

15
2el.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE
MEXICO ACATLAN



ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ACATLAN

PERIODISMO Y COMUNICACION COLECTIVA

"QUE NO QUEDE HUELLA... QUE NO... Y QUE NO"
LA ONDA GRUPERA EN MEXICO (1990-1994). ANALISIS DE
CANCIONES Y RECEPTORES.

TESIS COLECTIVA

PRESENTAN

GABRIELA GALAVIZ SANDOVAL
FERNANDO MARTINEZ VAZQUEZ

Asesor:

MAESTRO ALEJANDRO BYRD OROZCO

Santa Cruz Acatlán, Naucalpan de Juárez, Edo. de Mex. Mayo de 1997.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

“QUE NO QUEDE
HUELLA... QUE NO...
Y QUE NO.”

(LA ONDA GRUPERA EN MÉXICO
1990-1994
ANÁLISIS DE CANCIONES Y
RECEPTORES)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

AGRADECIMIENTOS

a Arturo Vega, primer asesor de este trabajo, quien nos confirmó las primeras certidumbres de la incertidumbre; al profesor de Seminario de Tesis Javier Pineda, por el impulso y orientación a un conjunto de dudas y fantasías; a Alejandro Byrd por la asesoría y sobre todo por la confianza a el proyecto; a Regginald Clifford, Francisco Sierra y Miguel Acosta, por los comentarios que nos orientaron en momentos de desánimo. A todos gracias, ya que entender que no entendíamos era lo más complicado y ustedes lo lograron.

a Pepe Trueno alias "José Villegas" y Oscar Esquivel, por aclararnos que la computación sí sirve para algo. Sin su "bondad" y conocimiento el manejo de la información hubiera sido más confuso de lo que fue. A Claudia Alvarado, Hugo y Juan Manuel, gruperos de hueso colorado, por el material prestado. Confíen en que un día les será devuelto.

a Raquel, Angélica, Jackelin, Vianney, Enrique y Marco, por la valentía de prestar sus opiniones y conocimientos para el grupo de discusión. Algunos alquimistas del conocimiento, entiéndase "ciencia", seguramente habrán quedado endeudados con ustedes.

HISTORIA

Un cronopio pequeñito buscaba la llave
de la puerta de calle en la mesa de luz,
la mesa de luz en el dormitorio,
el dormitorio en la casa,
la casa en la calle.
Aquí se detenía el cronopio,
pues para salir a la calle
precisaba la llave
de la puerta.

Historias de Cronopios y de Famas.

Julio Cortázar.

SIN TÍTULO.

Antes de comenzar a escribir pensé en inventar excusas para justificar todo lo siguiente, pero me di cuenta de que lo importante debe decirse y aquellos a quienes va dirigido comprenderán que la falta de virtuosismo puede compensarse con sinceridad, amor y gratitud. (Eso espero)

Quiero dedicar este trabajo a mis padres con todo el amor que a veces no sé expresar, esperando que algún día ambos puedan sentirse orgullosos de su engendro

Además, a manera de agradecimiento van las siguientes cuartillas para:

Mis Abuelos, con profundo respeto, por apoyarme y consentirme durante todos estos años

Pa', con amor y admiración, por ir siempre más allá

Mamá, por darse la oportunidad de liberar su espíritu e inteligencia a través de la pintura

Laura, por venir a llenar el espacio que sólo una hermana puede ocupar

La banda de la Vocacional Juan de Dios Bátiz por seguir

Israel, Claudia, Alejandra, El Greñas y demás miembros honorarios de la FEM por los buenos viejos tiempos

Alfonso, Gabriela, Carlos, Daniel, María Luisa y demás miembros del Taller de Teatro Sergio Magaña por creer en la ficción

Fernando Morales por compartir y enseñarme que la imaginación, los sueños y la fantasía (el Teatro) le dan sentido a la vida.

Oscar, entrañablemente, por haberse ganado un lugar aparte en la lista de créditos.

Fernando, por haber orientado este papalote, por los sueños, esperanzas, utopías, por comprender y amar, estoy en deuda.

Gabriela G. S.

del peligro de la cursilería o de la necesidad del agradecimiento y algún día ahí te quiero ver...

**"sólo en sueños, en la poesía, en el juego nos asomamos
a veces a lo que fuimos antes de ser esto
que vaya a saber si somos"**

JULIO CORTÁZAR

y porque el tiempo es duro, taladra la memoria y nos premia con su olvido es justo mencionar a quienes son cómplices de lo que aquí no se dice, pero mucho más de si se dice: a mi madre (Doña Mary) por el amor y la lucha en todos y cada uno de sus actos cotidianos, por todo el apoyo a mi "educación" en las situaciones más apremiantes, tú eres la mayor responsable de todo. Gracias; a mi padre por la vida, el apoyo y el ejemplo; a Oscar por el futuro, la compañía y por aguantarme; a Jesús "el Yoy" por el cariño, por estar y sobre todo por lo que va a suceder; a Juan por los juegos de infancia, por los mundos posibles, miedos y gozos construidos, por la conciencia de aquellos tus años de CCH que me hicieron cuestionar mi actitud de preparatoriano apático; a Claudio por el apoyo, la infancia y el cariño que de extrañas, pero interesantes, maneras nos demostramos. A toda la sangre nueva que realimenta la esperanza e intensifica la angustia; a "La Paca" Diana Itzel, "Nico" Juan Eduardo, "Pupa 7" Aldo y Alejandra.

a Ignacio Sánchez Cid (en memoria) porque más allá de enseñar y aprender (y es que a muchos se les olvida aprender) está el ejemplo de vida. Gracias maestro por enseñarme a aprender.

a Hugo Gutiérrez, hermano postizo, porque todos los sueños y protestas alrededor de tazas de café y tarros de cerveza han servido para construir las mentiras necesarias para sobrevivir a este drama de vida cotidiana, gracias por ser cómplice y sobre todo por estar cuando debes de estar. A Willie alias "Celestino", Alberto Zamora, Gloria Elena y José Villegas por su amistad a prueba de tiempo y sobre todo, a cargas repentinas de felicidad. A Nohemi y Mariana (la sonrisa que flota) por el exceso de cariño, nunca les podré pagar por tanto. A toda la "Bola".

a María Luisa por la utopía, el periodismo, las lágrimas y porque en el fondo el sueño es motor de fantasías, sueños y vida. Por la incertidumbre.

a los alumnos que han llenado de dudas los salones del CCH, espero algún día aprender a enseñar. Estoy en deuda con todos ustedes.

a Gabriela, enormísimo Cronopio.

Fernando

El Gato vio a Alicia y se puso a sonreír. "Parece risueño", pensó; pero tenía las uñas muy largas y muchos dientes grandes, así que decidió que era mejor tratarlo con el debido respeto.

— Minino de Cheshire— empezó más bien con timidez, pues no estaba segura si le gustaría el nombre; pero el gato se mostró aún más risueño. "¡Vaya! —pensó Alicia—, de momento parece satisfecho", y prosiguió:

— ¿Podrías decirme, por favor, qué camino he de tomar para salir de aquí?.

— Depende mucho del punto a donde quieras ir -- contestó el Gato.

— Me da casi igual dónde -- dijo Alicia.

— Entonces no importa que camino sigas -- dijo el Gato.

— ... siempre que llegue a alguna parte -- añadió Alicia, a modo de explicación.

Alicia en el País de las Maravillas.

Carroll Lewis.

ÍNDICE.

INTRODUCCIÓN	3
CAPITULO 1. LA ONDA GRUPERA EN SU DIMENSIÓN SOCIAL Y CULTURAL.	13
1.1 CONDICIONES SOCIALES.	13
1.1.1 Migración.	13
• Migración México- EU.	16
1.1.2 Comunidades mexicanas en Estados Unidos.	21
1.2 LA ONDA GRUPERA COMO EXPRESIÓN CULTURAL.	28
1.2.1 Antecedentes musicales.	28
• Música Norteña.	29
• Tex Mex.	30
• Música Tropical (Cumbia).	31
• Música de Banda.	32
1.2.2 La Onda Grupera. Sus orígenes.	33
• México.	33
• Estados Unidos.	36
1.3 LA CULTURA POPULAR Y LA ONDA GRUPERA.	41
1.3.1 La cultura popular y la Onda Grupera.	41
CAPITULO 2. LA ONDA GRUPERA Y LA INDUSTRIA CULTURAL.	45
2.1 LA INDUSTRIA CULTURAL EN MÉXICO	45
2.1.1 Características.	45
2.1.2 Funciones.	47
2.2 LA MASIFICACIÓN DE LA ONDA GRUPERA.	52
2.2.1 Los medios de comunicación colectiva y su papel en la difusión de la Onda Grupera.	52
a) La Radio.	52
b) Medios Impresos (Furia Musical).	63
CAPITULO 3. LA ONDA GRUPERA: SUS CANCIONES Y SUS CONSUMIDORES.	70
3.1 METODOLOGÍA PARA EL ANÁLISIS DE CONTENIDO DE RELATOS DE CANCIONES.	72

3.1.1 Propuesta para el análisis de contenido de canciones de la Onda Gruperá.	74
• Código para el Análisis de contenido de canciones.	75
3.1.2 Resultados del Análisis de contenido de relatos de las canciones.	82
3.2 METODOLOGÍA PARA EL ANÁLISIS DE RECEPTORES.	104
• Análisis del Grupo de Discusión.	111
• Construcción del discurso sobre la música mexicana.	112
• Análisis del discurso generado sobre el fenómeno gruperó.	117
<u>CAPITULO 4. ¿CONCLUSIÓN?</u>	<u>130</u>
<u>ANEXO I.</u>	<u>142</u>
<u>ANEXO II.</u>	<u>158</u>
<u>ANEXO III.</u>	<u>174</u>
<u>BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA</u>	<u>176</u>

Toda investigación tiene una historia o explicación del por qué está como está y no de otra manera. Lo que pretendemos en las siguientes líneas que podrían llevar el nombre de **INTRODUCCIÓN** es contextualizar académica y personalmente este trabajo de titulación, además de dar un panorama general de lo que se desarrollará en él.

La idea de titularse agobia a los egresados de cualquier carrera (*bueno, sólo a algunos, en este caso a nosotros*) y para esta acción (*simbólica ante el poder institucional*) surgen infinidad de ideas que van desde las más increíbles y fantasiosas hasta las más simples y normales ¿Pero cómo se nos ocurrió todo esto? La idea es producto de un proceso de traumas y gustos que confluyen en estas páginas.

El primer acercamiento a la **Onda Grupera** fue allá por los años ochenta cuando en la radio (¿*La Nueva Onda?*) aún se escuchaban "Los Terrícolas", "Los Pasteles Verdes" y algunos grupos más que cantaban rolas melosas y cursis (*según aquella visión infantil*) Pero era mucho más sorprendente ver pantalones acampanados (*que nada tenían que ver con John Travolta*) y discos (*los casets no eran comunes y los compactos no habían incursionado en el mercado*) de Rigo Tovar y su Costa Azul! En cartelera se asomaban películas que llenaban cines con "Rigo es Amor" y muchas más que se pierden en la olvidadiza memoria

Los años pasaron y las rolas persistieron en alguna estación perdida de AM y en algunos discos que llegaban a casa en manos de algún hermano en etapa de amor depresivo que al escuchar "Yo sé que te acordarás" Vol. I, II y III se reconfortaba en la cama gozando su sufrimiento.

Pero los tiempos cambian y después llegaron a la radio (y a la edad adolescente) Flans, Menudo y Timbiricho (no podemos olvidar a Parchis como el grupo originario de toda una época de música infantil y juvenil) que llenaron durante mucho tiempo (y aún persisten sus desechos) los medios de comunicación y el gusto de los que buscaban identidad (¿la habremos encontrado?) en un canal de televisión o en una estación de radio y, sin embargo, también existían los otros, los gruesos que veían (y todavía ven) en la oferta cultural extranjera un universo simbólico acorde a la edad y (según ellos, preguntentes) contracultural ¿?

¿Y la Onda Gruperá? luego llegaron los rockeros(otro universo por investigar) de Argentina y España (Charly García, Soda Stéreo, Duncan Du, Hombres G) y le reafirmaron a la industria cultural mexicana (¿por qué será que todos le hablan como si fuera una señora?) que el mercado juvenil era potencialmente el más poderoso y empezó la difusión de los grupos mexicanos Caifanes, La Maldita, Santa Sabina, EL Tri ... y el rock nacional se convirtió en el colofón de una población mayoritaria que gritaba y cantaba en la escuela (al ritmo de un buen rock) en contra del gobierno y en sus casas (¿LO PÚBLICO Y LO PRIVADO?) se deshacían viendo los enfrentamientos y peripecias entre el Pancho y el Memo por Mari Cruz en "QUINCEAÑERA" extraño pero entendible (y que tiene si los Caifanes acabaron adornando con sus 'bellos' rostros contraculturales-rockeros y rebeldes "ERES" y "EL CANAL DE LAS ESTRELLAS" !) ¿Cómo se explica esto?. ¿Vivimos de la mentira?(¿Qué es la verdad?) La apariencia, el rol social, el consumo, el uso simbólico de los objetos y de los capitales culturales Que risible

¿Y el "buen rock" y Rock 101 y Radio Alicia y Jaime Pontones y Jordy Soler y Martin Hernández y toda la banda de idealistas y revolucionarios conceptuales y y la lógica y la profundidad? (¿Cuá?) ¿la de la industria cultural que manipula y modifica? o ¿la de la relatividad y dialéctica del sentido social?.

¿Y la música grupera?... Y en alguna fiesta entre edificios de la ENEP ACATLÁN se escucha (sitúese la plática en la explanada de Derecho o de MAC)(en aquellos tiempos los porros no eran tan evidentes) a lo lejos, si muy lejos y como a fuerzas:

***Salieron de San Isidro
procedentes de Tijuana
traían las llantas del carro
repletas de yerba mala ...***

"¿pero qué es eso? / ¡qué asco! / eso dista mucho de ser rock / no tiene nada que ver con George Michael / ni con Madonna / ni Caifanes / y menos con Pink Floyd / oye, ¿pero ya viste como bailan? / parece que se divierten / ¿pero cómo es posible en este espacio académico de pensamiento reflexión y profundidad como la Universidad? / ¡pero míralos como bailan! / ¿dónde habrán aprendido, tú? / ¿con su familia con tradición oral y rural? / ¿...o por moda? / ¿o ...para divertirse? / ¿o ...porque se quieren sentir mexicanos? / ¡y le echan ganas, tú! / y esta otra canción me recordó a aquella / que buena se está poniendo la fiesta / ¿oye? y si también le entramos para ponernos a su nivel / ¿cuál? / y si mejor me pasas otra "chela" / oye tú, ¿cómo se llama esa música? / pues norteña, ¿no? / pues más bien cumbia, ¿no? / pues no sé, yo siempre la escucho en el micro... / y sin embargo, míralos como se divierten. ..."

Y el microbús se llenó de música y de 97.7 le cambiaron a la "K Buena" (¿pero cómo si era salsa y se llamaba la "TropiQ"? / ¡qué vulgar eso de la "K Buena"!) El microbús se convierte en uno de los espacios básicos con los que se identifica la música grupera (¿En qué clase social podemos ubicar a los microbuseros?) y no sólo el micro, sino también la fiesta de salón (de baile y de clases) y de barrio. Y la música grupera se expande y (¡¿Cómo es posible?!) en FM aparece más de ella. Radio Uno (¿lo que antes era Jazz FM? / La cultura está cada vez más por los suelos! oye, pero ¿qué es cultura?) y Cristal FM se transformó en Sonido Zeta y Radio Variedades cambió de formato y... ¿qué pasó?

En las paredes de Naucalpan, Ecatepec, Neza y "Tlane" (*¿por qué en los Municipios?/ y esto ¿qué tiene que ver con la migración?*) aparecen carteles que anuncian bailes en deportivos (y *¿por qué no en discotecas o espacios cerrados? / ¿LO PUBLICO Y LO PRIVADO?*) al ritmo de Temerarios, Bronco, Banda Machos, Selena y los Dinos, Los Bukis y, por supuesto, Los Tigres del Norte (*¡Pero ya viste como se visten! / ¡parecen payasos! / quieren parecer alegres / ¿Tendrá algo que ver con la idea de festividad? / ¡Que feos están!, no se parecen a Saúl, ni a Luis Miguel y mucho menos a Enrique Iglesias y Cristian! ¡¡¡nacos!!!*) Baile, canciones, medios y consumidores conformaron un fenómeno interesante por estudiar

... Y algún maestro de Seminario de Tesis preguntó: *¿ Y cuál es su tema de tesis?/ ... la música grupera, profesor/ ¿ y qué es eso?/ pues ... no sabemos! / ¿Y su marco teórico, y su método de análisis, y su técnica... / y... / oiga, profesor ¿en qué escuela enseñan eso?, porque aquí no.*

La idea de estudiar la música grupera parte del interés de asomarse a un fenómeno que por sí mismo era considerado como *simple* por algunos (era frustrante ver como aquellos que se creían rockeros y amantes de la buena música, obviamente en inglés) minimizaban y manifestaban todo su desprecio por quienes gustaban de la música nacional con tendencias populares, la consigna era básicamente *todo lo nacional, pero sobre todo lo mexicano, es malo y produce bochornos de status social y de capital simbólico, se le atribuía superficialidad y simpleza, pero sobre todo se le usaba de manera peyorativa y como una ofensa (fuerte, por cierto)*

Pero no todo era así, por otro lado en fiestas y reuniones, la música tropicalona con tendencia norteña (todavía no nos enterábamos de como se le denominaba) era necesaria para alegrar las reuniones, pero sobre todo para bailar. Y de aquí surgieron

las primeras dudas ¿cómo era posible que aquellos que manifestaban abiertamente su desprecio por este tipo de música la solicitaran para bailar y acordarse de sus amores frustrados (en ocasiones era necesaria una pequeña cuota de alcohol)?, aquí había algo raro por un lado se le usaba para bailar y llorar y por el otro para ofender o manifestar un desprecio por ciertos comportamiento o creencias. Esto nos recordó a Monsiváis cuando manifiesta que el status social se quiere adquirir por contagio

Por otro lado, hojeando la tesis de Jaime Pérez, acerca de la música afroantillana, surgieron más ideas, pero también las inevitables comparaciones. Por un lado, nos percatamos que un estudio sobre música no sólo era posible, sino que podía aportar datos relevantes sobre todo en el sentido de la música como una forma de manifestación del sentir popular, pero que también por sí misma tenía un fuerte arraigo étnico y un contenido político (por lo menos en una época). Sin embargo, surgieron las confusiones y las dudas, para empezar no se sabía qué era la música grupera, no se conocían sus orígenes y ni siquiera cuál era la función que tenía en la sociedad. En conclusión muchas ideas, pero sobre todo infinidad de dudas.

La idea de abordar el fenómeno grupero trajo comentarios alentadores por parte de la gente que trabajaba dentro del seminario de tesis. Se tenía en las manos un fenómeno del que se desconocía prácticamente todo y, por lo tanto, se podían hacer y decir muchas cosas. Pero por otro lado, nadie sabía cuál era el camino más apropiado para su investigación. No había definición ni delimitación. Se tenía en los medios infinidad de referentes acerca de la música grupera: ropa, canciones, revistas, programas de televisión, pero no había nada claro.

Esta idea también trajo comentarios desfavorables y peyorativos de personas que consideraban el tema adecuado para *mentes menores*, excesivamente superficial y sin chiste. Estuvieron a punto de convencernos, pero la necedad y la intuición nos decían que debía haber algo más allá de lo que se apreciaba a simple vista y nos hicieron continuar.

El primer paso fue regresar al planteamiento original, saber si ¿realmente la música grupera era *simple*?. Una vez revisadas las propuestas de los teóricos de la comunicación había dos alternativas: entrarle por la visión sistémica de Manuel Martín Serrano o por la idea de que estábamos ante un fenómeno cultural de dominio por parte de los grupos en el poder o una manifestación de resistencia de los grupos populares (esta segunda era mucho más romántica y nos inclinábamos más por ella). Por otro lado, el único material *serio* que poseíamos nos dio la primera *luz*: un texto acerca de los Tigres del Norte que manifestaba la fuerte relación que tenían sus canciones con los fenómenos de emigración de mexicanos a los Estados Unidos. Es decir, el fenómeno grupero era básicamente una manifestación de resistencia cultural de los mexicanos que se encontraban en condiciones de opresión en Norteamérica, se nos hizo por demás interesante y probablemente lo suficientemente rosa como lo necesitábamos en ese momento. Todo estaba claro como el agua: el primer capítulo debía tratar el fenómeno de la emigración para enmarcar toda la investigación. Y bajo este paradigma clásico se empezó a trabajar sobre el primer capítulo. Éste debía dar a conocer y resaltar los movimientos de población como base para enmarcar el fenómeno, pero empezaron las contradicciones y las dudas: estábamos investigando un fenómeno que no solamente se manifestaba en la frontera, sino también en los bailes en el Distrito Federal y la zona conurbada del Estado de México y no se podía comparar un fenómeno de la frontera con uno que se daba en el área metropolitana, las diferencias eran abismales. En fin, el capítulo fue terminado con esa visión: enmarcar un fenómeno que se creía en ese momento básicamente de migración y de resistencia cultural, por lo menos ahí estaba el inicio del fenómeno, pero no su actualidad. Quizá una de las mayores dudas y preocupaciones era que se trabajaba un capítulo en el que no existía un enfoque comunicativo y si una visión económica, social y cultural global. De ahí se entendieron dos cosas: primero, teníamos que hacer girar todo en torno a la comunicación y segundo, que se considerara la comunicación como un todo y que no se cayera en la fragmentación del conocimiento como una acción desesperada por fundamentar a la comunicación como ciencia.

Por otro lado, cabe destacar cómo en el texto se presentan muchas citas, ya que se entendíamos que para *legitimar* un trabajo, éste debía ser prácticamente una interpretación de muchas otras interpretaciones, es decir, repetir lo que ya se dijo.

Después vendría otro problema ¿Cómo definir un fenómeno del que todos hablaban y que nadie explicaba? Esto implicó revisar material hemerográfico y asomarse a opiniones de especialistas en el fenómeno, editores y gente de radio. Además de darnos cuenta de que estábamos ante una expresión sin un origen *arrigado* (quizá como la música afroantillana), sino con una dispersión enorme, y de la cual no existían antecedentes.

Pero el problema, y sorpresa, más grave fue enfrentarse a perspectivas distintas a las conocidas y medio aprendidas en la carrera, sobre todo ante una definición de la *cultura popular*, ya no entendida como una respuesta mecánica al control omnipotente del poder de los monopolios, sino como una situación construida de muchas maneras en infinitud de escenarios. Lo fundamental era explicar qué era la cultura popular y si era sólo propiedad de las clases bajas, posteriormente nos percatamos de que no era cierto (Una de las experiencias más perturbadoras, porque daba al traste a la visión romántica que se tenía, fue acudir a bailes masivos y notar que, si bien es cierto, existía una gran cantidad de gente de clase baja y media, también les gustaba y vivían de manera similar las personas de clase alta. Esto nos demostró que la idea de resistencia cultural estaba muy lejos de lo que en realidad era el fenómeno y que tendríamos que asomarnos a otras teorías e interpretaciones que pudieran responder a nuestras dudas y a todas las variantes que presentaba hasta el momento el fenómeno). Y después revisar y encontrar el origen de la música grupera, tarea difícil, ya que no existía material sobre el cual trabajar.

Una vez ubicado el fenómeno en sus orígenes proseguía abordarlo desde el aspecto de la industrialización, para lo cual la multirepetida y medio aprendida (y sobre todo venerada) visión de Manuel Martín Serrano fue tomada en cuenta, pero fue complementada para aterrizar en cuestiones mucho más concretas del fenómeno, por lo que Néstor García Canclini, Jesús Martín Barbero y Jorge González fueron considerados en esta parte, pues aportaban respuestas mucho más cercanas a lo que encontrábamos. Se abordaron los cambios en la radio y se echó un vistazo a un producto comunicativo como FURIA MUSICAL en el que se hallaron cosas que eran evidentes, pero había que explorar más en ellas. Tras haber abordado el fenómeno desde la comunicación masiva, ahora sí, había que ocuparse del relato de las canciones y de los consumidores.

Inicialmente no estaba contemplado como parte de la investigación estudiar las representaciones que generaba el fenómeno grupero, pero nuestro asesor, Alex Byrd nos hizo ver que con ello se enriquecería la investigación. La primera idea, arcaica por cierto, era aproximarse a partir de la encuesta, sin embargo, tuvimos la posibilidad de encontrarnos con nuevas perspectivas de las ciencias sociales en un diplomado del CADEC, coordinado por el Doctor Jesús Galindo. Conocimos perspectivas sociológicas y antropológicas para abordar el fenómeno comunicativo. Quizá aquí nació una de las preguntas que desde ese momento giraron en nuestras cabezas ¿por qué fragmentar el conocimiento social en *ciencias* y no optar por la interdisciplina? Luego vino la búsqueda de la técnica más adecuada, por un lado había que realizar un análisis de contenido de relatos de canciones, éste nos permitiría acercarnos al fenómeno desde los mensajes, para lo cual la visión estructuralista nos pareció buena, pero insuficiente para lo que se deseaba. En aquel momento coincidimos nuevamente con Miguel Acosta (*cani-cronopio*) y su propuesta, conjunta con Luz Paula Parra, acerca del análisis de contenido de los medios de comunicación en México, aplicado en la Academia Mexicana de Derechos Humanos, para estudiar el comportamiento de la radio, la televisión y la prensa durante las elecciones.

La primera impresión de la propuesta basada en Klaus Krippendorf fue, según la visión escolarizada acatólica, sin fundamento. Nuestra cabecita no entendía, todavía, que un mensaje está compuesto por signos y básicamente su función es la de significar. La propuesta era interesante, pero desconocida. Luego vino el tratar de acoplarla con lo menos desconocido que era la visión de Manuel Martín Serrano. El resultado fue interesante, aunque tuvimos que hacer correcciones sobre la marcha ya que la recopilación de resultados y la base de datos, *las benditas computadoras*, necesitaron una adaptación de la propuesta inicial que se había diseñado para la captura y el análisis de los datos, finalmente obtuvimos resultados y ahí están para los comentarios que deban hacerse.

Luego nos vimos obligados a elegir la técnica más pertinente para conocer la percepción que se tenía del fenómeno grupero y lo que se consideró más acertado fue el **grupo de discusión**. Quizá el realizar varios grupos hubiera sido la mejor idea, es decir, un trabajo en general sobre la percepción de la Onda Gruperá en diversos estratos sociales o en personas con distintos roles sociales, pero esto fue claro hasta que prácticamente habíamos terminado el trabajo, en fin. La aplicación de la técnica se realizó con el signo de interrogación en los ojos, las dudas fueron muchas y algunas persisten. Dudamos que se haya llegado a agotar tanto el análisis de contenido como el grupo de discusión, pero consideramos que cada uno por separado, implicarían una nueva investigación.

Por otra parte, aunque contamos con las valiosas apreciaciones y comentarios de Alex Byrd, Francisco "Paco" Sierra y Reginald Clifford, consideramos conveniente advertir al lector que el análisis del grupo de discusión se realizó con la rigurosidad que implicaba la técnica, sin embargo, no fue exhaustivo, ya que nos enfrentábamos a un procedimiento que generó dudas, algunas se aclararon en el desarrollo de la investigación, pero consideramos que las posibilidades que esta técnica ofrece no fueron agotadas.

En sí, el trabajo está hecho para que se hable sobre él. Se deja íntegro ya que demuestra, eso creemos, la evolución de la investigación y la manera de pensar de quienes participamos en él.

Todo lo que a continuación se presenta es sólo una mirada relativa (como la ciencia) desde un lugar (esto implica muchas miradas más desde lugares distintos) que ofrecemos y que esperamos se observe desde la interdisciplina como propuesta para abordar la comunicación.

CAPITULO 1. LA ONDA GRUPERA EN SU DIMENSIÓN SOCIAL Y CULTURAL.

1.1 CONDICIONES SOCIALES.

1.1.1 Migración.

La migración es un fenómeno social que consiste en el movimiento de población de un lugar a otro (dentro del mismo territorio o en el extranjero), es decir, los movimientos humanos que se realizan en busca de trabajo o mejores niveles de vida, en general. La migración para su estudio se divide en dos distintos grupos, dependiendo de la perspectiva desde la que se observe: inmigrantes y emigrantes, entendiendo por los primeros los grupos que llegan a determinado lugar y, por los segundos, los que se van.

En México, de acuerdo a Juan Diez Cañedo, se pueden identificar tres tipos de corrientes migratorias:

- a) Interna (rural-urbana)
- b) Internacional (es temporal hacia Estados Unidos y sale de zonas rurales)
- c) Una similar a la anterior, pero que se origina en zonas urbanas

"Los patrones de migración que siguen están muy relacionados con las instituciones sobre la tenencia de la tierra y con la organización de la producción. Cuando la tierra u otros medios de trabajo de la vida rural permiten a ciertas familias vivir en niveles por encima de la subsistencia, el padrón migratorio será de carácter temporal y se dirigirá a los Estados Unidos. Cuando las parcelas familiares se sobrepueblan y sus habitantes tienen que vivir en niveles cercanos a la subsistencia, la llegada a sus núcleos de miembros adicionales obligará a que algunos del grupo se vean en la necesidad de migrar definitivamente a un centro urbano" (DIEZ-CANEDO, 1984, p. 134).

"La migración a los Estados Unidos, desde las zonas rurales parecería a primera vista más lógica que la interna, puesto que permite al migrante recibir salarios más altos, siendo la demanda de mano de obra en los EUA, al parecer mucho mayor. Sin embargo, la migración

interna hacia el mercado de trabajo urbano es mucho más común". (DIEZ-CANEDO, 1984, p 63).

De acuerdo a datos publicados en la Revista Mexicana de Sociología 92/1 en el artículo "Niveles y tendencias de la Migración Interna en México", puede apreciarse que tradicionalmente se ha dado una migración interna de los estados de Jalisco, Michoacán, Nayarit, Sonora, Zacatecas, Guanajuato y Sinaloa, principalmente, hacia los estados de Quintana Roo, Baja California, México y el Distrito Federal

MIGRACIÓN INTERNA POR ENTIDAD FEDERATIVA, 1985-1990

FUENTE: Revista Mexicana de Sociología 92/1 "Niveles y tendencias de la migración interna en México a partir de las cifras censales, 1970-1990" p. 163 Cuadro 4

Entidad federativa	Immigrantes	Emigrantes	Tasas por mil		
			Immigración	Emigración	Migración neta
Aguascalientes	49 891	26 165	14.14	7.42	6.72
Baja California	256 637	55 881	33.52	7.04	26.48
Baja California Sur	34 777	14 338	22.73	9.37	13.36
Campeche	41 398	29 438	15.56	11.14	4.53
Coahuila	81 848	101 051	8.28	10.22	-1.94
Colima	37 039	24 426	17.62	11.62	6.00
Chiapas	52 370	78 414	3.26	4.88	-1.62
Chihuahua	134 839	49 347	11.32	4.14	7.18
Distrito Federal	367 631	1 371 668	8.45	31.52	-23.07
Durango	56 998	97 043	8.36	14.23	-5.87
Guanajuato	120 281	111 842	6.06	5.64	0.43
Guerrero	58 299	138 365	4.39	10.41	-6.03
Hidalgo	84 442	102 295	8.91	10.79	-1.88
Jalisco	210 355	170 448	8.01	6.49	1.52
Estado de México	1 087 983	328 983	25.09	6.98	16.10
Michoacán	127 093	145 472	7.18	8.21	-1.04
Morelos	106 047	49 102	18.23	8.44	9.79
Nayarit	45 788	46 287	11.14	11.26	-0.12

Nuevo León	129 662	80 358	8.46	5.24	3.22
Oaxaca	90 901	159 590	5.96	10.46	-4.50
Puebla	147 482	165 882	7.14	8.03	-0.89
Queretaro	78 229	38 871	15.19	7.55	7.64
Quintana Roo	111 699	25 215	50.06	11.30	38.76
San Luis Potosí	76 779	93 004	7.65	9.27	-1.62
Sinaloa	99 706	124 704	9.01	11.27	-2.26
Sonora	84 720	65 156	9.38	7.21	2.17
Tabasco	56 147	64 890	7.46	8.62	-1.16
Tamaulipas	113 809	98 285	12.05	8.85	3.20
Tlaxcala	43 641	32 100	11.56	8.50	3.06
Veracruz	201 257	273 729	6.43	8.74	-2.31
Yucatán	43 506	59 617	6.35	8.71	-2.35
Zacatecas	50 001	80 882	7.79	12.61	-4.81
República Mexicana	4 300 848	4 300 848	10.62	10.62	

Cabe señalar que Baja California es una de las fronteras en donde se registra el mayor índice de detención de ilegales que pretenden cruzar hacia EUA. Por su parte Quintana Roo destaca por su número de inmigrantes debido al alto porcentaje de refugiados de Guatemala, El Salvador, Nicaragua y otros países de Centroamérica que cruzan la frontera con México en busca de mejores condiciones de vida o con la intención de llegar a la frontera norte con rumbo a la Unión Americana.

Se debe destacar la reducción de inmigrantes hacia el Distrito Federal y el incremento en el Estado de México durante el quinquenio 1985-1990, el 59.5% de los emigrantes del DF se dirigieron hacia el Estado de México, y de ellos un 92% por ciento lo hicieron a los municipios que forman parte de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México, es decir, fueron cambios de residencia intraurbana. Este cambio se dio como resultado del programa de descentralización y como un efecto producido por los sismos de 1985, que ocasionaron la salida masiva de residentes del DF hacia la zona metropolitana del Estado de México.

Por otra parte los cambios significativos en las tasas de inmigración de Baja California se deben al continuo aumento de la población procedente de la Ciudad de México (DF), Oaxaca,

Puebla y Veracruz, además de un gran ascenso en el quinquenio 1985-1990 de la población procedente de Guanajuato, Nayarit, Sonora, pero sobre todo de Sinaloa. De acuerdo a estos datos se entiende que Baja California mostró los mas altos niveles de inmigración y emigración neta, lo cual da un indicio de la emigración México-EU.

MIGRACIÓN MÉXICO-EU.

Históricamente Estados Unidos siempre ha reflejado el bienestar económico y social para sus habitantes. La imagen perfecta, el "American Way of Life", el "American Dream" exportado a otros países, atrajo como un espejismo a una gran cantidad de emigrantes internacionales desde mediados del siglo pasado.

La emigración de mexicanos a EUA ha sido un fenómeno constante a lo largo de la historia de ambos países. Diversos factores han contribuido a este movimiento de población, entre ellos pueden mencionarse, el desarraigo de los campesinos de sus tierras durante el régimen de Porfirio Díaz a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, la concentración de tierras en pocas manos, los cacicazgos y la Revolución Mexicana crearon un flujo constante de campesinos desposeídos hacia la frontera norte.

Además de lo anterior, muchos autores coinciden en señalar que el acelerado crecimiento demográfico en áreas rurales, los cambios en las formas de producción y la industrialización del campo han creado un excedente de mano de obra campesina, el cual ha llevado a México a tener un mercado laboral cerrado, dando como resultado desempleo, subocupación y bajos salarios. El proceso de migración México-EU es producto de un modelo económico creado por ambos países, como consecuencia de una división internacional del trabajo en donde México es el encargado de proveer materias primas y mano de obra barata, mientras EUA se encarga del capital financiero y la tecnología. En EUA existe un mercado de trabajo específico para la mano de obra mexicana "toda una estructura no solo capaz de absorberla, sino creada para ella"(MORALES, 1981, p157)

Desde mediados del siglo pasado (1850) se dio una expansión agrícola en el Sur de Estados Unidos, en especial en California y otros territorios que pertenecían a México antes del tratado

de Guadalupe-Hidalgo en 1848, por lo que los agroindustriales estadounidenses comenzaron a contratar inmigrantes mexicanos para trabajar sus tierras. Los inmigrantes mexicanos eran ideales, ya que cumplían con el trabajo de recolección y regresaban a su lugar de origen, no se les veía más hasta la siguiente temporada, por lo cual no costaba al gobierno norteamericano ningún gasto educativo, ni daban molestias. En especial los inmigrantes mexicanos ilegales ofrecían grandes ventajas, ya que no requerían de educación, ni adiestramiento, los costos de manutención eran cubiertos por su país de origen y por su situación jurídica eran muy leales y tenaces. Así, puede apreciarse que la mano de obra subempleada en México cuenta con insaciable demanda en EUA, a fin de mantener el crecimiento de ciertos sectores económicos.

En una nota publicada el 9 de marzo de 1995 en el diario mexicano "El Financiero" se aprecia claramente como, según los investigadores Raúl Hinojosa y Sherman Robinson, "La economía de EUA requiere de los inmigrantes para compensar el bajo crecimiento de su fuerza de trabajo". De acuerdo a su estudio "*Diversos escenarios de la integración entre EU y México*", "los inmigrantes son necesarios para la economía por ser una fuerza laboral barata que ocupa las plazas laborales de bajos ingresos que los anglosajones rechazan".

La emigración mexicana a EUA es el resultado de la interacción de fuerzas económicas entre México y ese país, es un producto de la existencia de mano de obra subempleada en México, el acoplamiento entre actividades laborales, una tradición en Estados Unidos de emplear a inmigrantes legales o no y, un factor determinante: la diferencia de salarios. "Cabe señalar que no son los más pobres de México los que emigran. Si bien, buena parte de los emigrantes tienen escaso empleo en sus lugares de origen, la tasa de desempleo de los emigrantes antes de partir ha tendido a ser baja" (GARCÍA-VEREA, 1988, p. 57), "la explicación parece ser la diferencia de ingresos que un mismo trabajador puede recibir en México y en EUA, lo cual desde hace años, es de aproximadamente uno a diez" (*Idem*, p. 80).

Por otra parte, no pueden dejarse a un lado las características de los inmigrantes. Generalizando y tomando en cuenta las limitaciones encontradas para investigarlos, tanto a legales como ilegales, los autores consultados han obtenido en su mayoría el siguiente perfil:

- Los inmigrantes son mexicanos que emplean los llamados "coyotes" o "polleros" para cruzar la frontera
- Alrededor del 50% por ciento cruza por Tijuana hacia San Diego.

- En su mayoría son hombres solos, con edades entre los 25 y 30 años, con un nivel de educación bajo, entre 4 y 5 años de estudio, el 90% por ciento no habla inglés.
- Entre 50 y 60% por ciento tienen compromiso de mantener una familia
- Se dirigen preponderantemente al suroeste de Estados Unidos

En cuanto al lugar de origen, es conveniente ampliar este punto, ya que influye mucho la tradición migratoria de los habitantes del centro-norte de la República Mexicana. De acuerdo a diversas investigaciones sobre migración México-Estados Unidos, se ha encontrado que entre el 70 y 75% por ciento de los inmigrantes mexicanos proviene de los estados de Guanajuato, Jalisco, Michoacán, Zacatecas, Durango, San Luis Potosí, Chihuahua y Baja California

Esta tradición surgió desde principios de siglo, como se mencionó anteriormente los empresarios estadounidenses reclutaban mexicanos para trabajar en actividades agrícolas, además de emplearlos en la construcción de ferrocarriles. Los ilegales representaban y siguen representando ganancias para los patrones norteamericanos, ya que estos pagan menores sueldos y no tienen compromisos con sus empleados. "La tradición de emigrar y la certidumbre de que hay empleo en EU son causas claras de este fenómeno. Es un hecho comprobable históricamente que la emigración jamás ha sido un factor de desarrollo para el lugar de origen de los trabajadores, pero sí para los países receptores" (MORALES, 1988, p159)

Por otra parte, en México, en los estados con una larga tradición migratoria, los traslados forman parte de la cultura en esas comunidades y la emigración al país vecino se ve como una etapa más en la vida de los hombres de dicha comunidad. Además, esta tradición hace más sencillo el movimiento migratorio hacia Estados Unidos, donde se cuenta con redes tanto familiares como sociales que facilitan el acceso y ayudan a los nuevos migrantes a conseguir trabajo y vivienda. A últimas fechas (1980-1990) se ha registrado un cambio en el patrón de emigración mexicana a Estados Unidos respecto a lo mencionado anteriormente. Los estudios más recientes coinciden en señalar un aumento de la emigración temporal de trabajadores mexicanos, en especial de residentes de áreas urbanas. Lugares de procedencia y destino como la Ciudad de México, Nueva York y Minnesota, no se habían detectado con tanta frecuencia hasta hace apenas unos diez años, como consecuencia de la crisis económica que se agrava día con día

Al respecto, el dirigente de la Comisión de Derechos Humanos de la Frontera Norte, Miguel Pérez Canchola, señaló en una nota publicada por EL UNIVERSAL, el 9 de marzo de 1995 que la crisis ha incrementado los problemas sociales y económicos en la frontera norte ya que cada vez se hace más difícil cruzar la frontera con Estados Unidos y declaró que "esto se va a convertir en una crisis de orden poblacional donde los jóvenes provenientes de los estados más industrializados como el Distrito Federal, Puebla y el Edomex, serán mayoría". Dijo también que los migrantes ya no son solamente campesinos, sino profesionistas que desean vivir en EUA a causa de la devaluación y la consecuente pérdida de empleos que generó.

Otro de los cambios en los patrones de migración es la forma de entrar al vecino país, ya que se ha registrado un aumento en el número de inmigrantes indocumentados que entraron con visas de turistas o estudiantes, ascendiendo a más del 50% por ciento de los residentes ilegales, de acuerdo a una nota publicada por EL UNIVERSAL el 7 de marzo de 1995.

Como una consecuencia lógica del constante flujo migratorio hacia la frontera norte, la población de origen hispano, principalmente mexicano ha registrado un aumento progresivo. "En 1990 la población de origen hispano constituyó la primera minoría de inmigrantes con más de 22 millones de miembros (8.7% por ciento de la población total) en Estados Unidos. Entre 1980 y 1990 creció 53% por ciento, cinco veces más rápido que el promedio nacional y doce veces más que la población blanca. No hay perspectivas de que este crecimiento se reduzca en el futuro. Por el contrario, para el año 2020 una estimación media calcula que la población de origen hispano habrá alcanzado la cifra de 83 millones (21.5% del total) de manera que Estados Unidos ocupará el segundo lugar entre los países hispanohablantes del mundo" (HAMEL, "La Jornada", 3/DiC/94).

Estos datos pueden darnos una idea clara de la magnitud del fenómeno migratorio hacia los Estados Unidos y de la importancia que han ido adquiriendo las comunidades mexicanas en ese país. Desde principios del siglo los mexicanos que habitan California y otros estados pertenecientes a México antes del tratado de Guadalupe-Hidalgo, se organizaron y formaron "barrios". El "barrio mexicano" se convirtió en el lugar donde todos los mexicanos se agruparon para vivir, en él se hablaba predominantemente español y se compartía un modo de vida. En los "barrios" se da una continuidad de las tradiciones mexicanas, se mantienen vigentes los valores de la familia, la nacionalidad y se hace presente una continuidad cultural que se manifiesta tanto en los gustos teatrales como en los musicales.

El tema de las comunidades mexicanas en Estados Unidos será tratado en el siguiente apartado, sin embargo, los datos anteriores pretenden dar una idea general del fenómeno de la migración interna en México y de este país a los Estados Unidos.

Consideramos que la información anterior permite ubicar el contexto social que enmarca el fenómeno de la Onda Grupera, ya que es en éste en el cual da inicio esta música, tomando en cuenta que entre las formas de integración y afirmación tanto social como cultural de los migrantes; la música, el lenguaje y la forma de vestir juegan un papel relevante

1.1.2 Comunidades mexicanas en Estados Unidos.

Desde hace poco más de tres siglos México y Estados Unidos se han visto forzados a convivir gracias a la extensa frontera que comparten (más de 2 500 kilómetros de longitud). Las relaciones entre países siempre son complejas, especialmente cuando éstos poseen características distintas tanto sociales como culturales y económicas. "Una frontera separa siempre a dos diferentes, rara vez iguales, en ocasiones parecidos. En nuestro caso, la frontera norte separa, además, dos culturas. Una, la cultura de los que creen que la historia no es más que una larga sucesión de subordinaciones. La otra, la cultura de los que saben que la historia no es más que una larga sucesión de sincretismo, o lo que es lo mismo, una cultura basada en la supremacía del agandalle (In God we trust) y otra basada en la enorme riqueza que brinda la pluralidad de las fusiones, a fin de cuentas, el mestizaje" (LEYVA, 1995, p. 17)

Tomando en cuenta que nuestra intención es mostrar un panorama general de las formación, desarrollo y estado actual de las comunidades mexicanas en Estados Unidos, es conveniente establecer que la relación frontera es una interacción asimétrica en el sentido de que Estados Unidos ostenta el poder, y lo manifiesta principalmente en acciones económicas por su parte. México responde con acciones de naturaleza cultural, "a la naturaleza económica de la acción estadounidense corresponde una relación de naturaleza cultural o política del mexicano, en la medida en que la asimetría entre el estadounidense y el mexicano es mayor". La relación de naturaleza cultural conlleva un fortalecimiento de la identidad cultural o conciencia étnica que se antepone a una otredad, a lo que no soy yo. "El vecino estadounidense es lo otro o, lo que no soy yo. Frente a esa otredad del vecino, el frontezno recurre a la reafirmación de los valores tradicionales que aprendió de sus antepasados y que reproduce en sus relaciones familiares. Recurre, quizá intuitivamente, a los valores de su propia definición de mexicanidad"(BUSTAMANTE, 1991, p. 18 y 19)

Esto puede explicar en cierto sentido, el hecho de que las identidades culturales persistan a pesar, no sólo de procesos constantes de interacción con otras culturas, sino también en situaciones de dominación absoluta a nivel étnico. En el caso de la frontera norte, "lo mexicano es lo no estadounidense. Es decir, la otredad de lo estadounidense ayuda a definir lo mexicano". (Idem, p. 29).

Los habitantes de la zona de la frontera norte tienen una mexicanidad muy arraigada "a la que he llamado otredad frontenza, que se refiere a la cultura de los otros, con lo cual, aunque nos es muy ajena, convivimos intensamente, y nos permite reafirmar los valores de la mexicanidad de manera cotidiana, sin aspavientos, sin necesidad de salir a la calle a gritar como México no hay dos" (BUSTAMANTE, 1993, p. 4) De acuerdo con investigaciones realizadas por el Colegio de la Frontera Norte, se puede hablar en términos generales de que la interacción de los mexicanos con sus vecinos en la frontera, ha reforzado su identidad cultural como mexicanos, sin embargo, esto no implica que las influencias culturales transfronterizas no ocurran en dirección norte-sur, solo que sus efectos no producen modificaciones decisivas en la identidad cultural a nivel nacional. De acuerdo a algunos autores, las dos maneras de mantenerse a salvo de la agresión cultural consisten en fortalecer la propia cultura y responder a cualquier influencia extraña con la nuestra.

Los puntos anteriores pueden aplicarse perfectamente a las comunidades mexicanas en Estados Unidos, ya que al enfrentarse a la otredad, los migrantes mexicanos han arraigado aún más sus costumbres y tradiciones como una respuesta a las agresiones y violaciones de las que han sido objeto en ese país. Como puede apreciarse en el apartado anterior sobre migración, la historia de los flujos migratorios desde distintos países hacia los Estados Unidos es un fenómeno complejo, en donde la migración mexicana ocupa un lugar preponderante. Los mexicanos a diferencia de la mayoría de los europeos que emigraron a Norteamérica han conservado en mayor medida sus costumbres, su lengua, y su identidad étnica. Actualmente, la población de origen mexicano es una de las minorías más importantes desde el punto de vista numérico, en Estados Unidos. Sin embargo, su poder político, social y económico no se ha incrementado en la misma proporción, debido a la marginación y opresión a la que ha estado sometida desde hace más de un siglo.

Anteriormente, cuando se expuso el tema de migración, se habló de que Baja California Norte es uno de los puntos de la frontera a donde se dirigen grandes cantidades de migrantes, esto es debido a que las ciudades con mayores concentraciones de mexicanos están cerca de ese punto, las cifras son reveladoras. De acuerdo a un estudio reciente del Programa para las Comunidades Mexicanas en el extranjero, coordinado por Rocío Márquez, de la Secretaría de Relaciones Exteriores: en la ciudad de Los Ángeles se localizan 4 millones 327,524 habitantes de origen mexicano, 675,378 en San Francisco; 534,285 en Fresno y 518,955 en San Diego.

en lo que se refiere al estado de California, otras ciudades con comunidades mexicanas importantes son: San Antonio, con 875,130 habitantes de origen mexicano, 772,092 en Houston; 668,448 en Mc. Allen, 571,851 en Dallas, 550,848 en El Paso y 692,920 en Chicago.

"De acuerdo con la información censal de 1990, en Estados Unidos existe un incremento dinámico de la población de origen mexicano, la cual crece a tasas cinco veces mayores que los promedios nacionales, para 1990, la población hispana (principalmente de origen mexicano) ascendía a 22 millones, concentrados principalmente en los estados de California y Texas" (VALENZUELA, 1993,p6) Es evidente que los estados de la Unión Americana con mas altas concentraciones de mexicanos son California y Texas, esto no es de extrañar, ya que la historia de las comunidades mexicanas no es reciente, se remonta hasta antes del tratado de Guadalupe-Hidalgo en 1848 y llega hasta la actualidad. Para comprender su desarrollo es necesario tomar en cuenta además de lo establecido anteriormente, la historia de las primeras colectividades mexicanas en Estados Unidos. Al ser Alta California territorio de la Nueva España, fue colonizada por soldados y pobladores que provenían de Sonora, Sinaloa, Baja California, Jalisco y la Ciudad de Mexico, estas zonas han sido las áreas de mayores fuentes migratorias desde finales del siglo XIX, hasta nuestros días.

La situación en Alta California era distinta a la que se presentó en Texas, ya que la mayoría de los texanos no deseaban pertenecer al territorio mexicano y deseaban su anexión a Estados Unidos, por el contrario, los californianos del sur tenían un espíritu nacionalista y un mayor contacto con los estados del norte, especialmente Sonora, la identidad cultural mexicana tuvo más fuerza en el sur de California. La presión de la creciente inmigración extranjera por parte de Estados Unidos y la clara intención de este país por adquirir el territorio fueron más que evidentes, los mexicanos del sur de California se resistieron y expresaron su repudio masivo, sin embargo, el poder militar de E U avasalló a Mexico, en la guerra que sostuvieron entre 1846 y 1848.

La llegada de angloamericanos a California y su creciente poder de dominio sobre la comunidad mexicana a partir del Tratado de Guadalupe-Hidalgo, crearon en ella la necesidad de instituir medios de comunicación. Como respuesta a esa necesidad, surgieron varios diarios que "ayudaron al desarrollo de una conciencia étnica entre los hispanohablantes y difundieron las noticias sobre las agresiones y persecuciones a los mexicanos. La prensa en español contribuyó a establecer la solidaridad de grupo entre los que hablaban este idioma y los hizo conscientes de las persecuciones comunes y de las discriminaciones"(CASTILLO-

RIOS,1989,p157) Fue en esa época (principios de los 70 del siglo pasado), cuando comenzó a manejarse el concepto de *raza*. El término *raza*, se utiliza mucho en el norte de la República Mexicana, es un elemento que forma parte del léxico popular de los nortños y también de aquellos que hablan español en los Estados Unidos. En resumen, es un concepto que funciona como elemento unificador, brinda identificación y cohesión grupal, además hace referencia a lazos raciales, espirituales y sanguíneos.

"La identidad nacionalista emergió como actor central de la identidad cultural de la población de origen mexicano en un marco donde la identidad imaginaria se secularizó, destacándose los rasgos de identidad nacional, étnica y de clase que, a nivel popular, derivaron en la adscripción imaginaria a un *nosotros* identificado en el concepto de la raza"(VALENZUELA, 1993,p7)

Fue a finales del siglo pasado (aproximadamente finales de 1880), cuando las leyes discriminatorias impuestas por los sectores conservadores del gobierno estadounidense restringieron las zonas en donde podían habitar los mexicanos, por lo que se vieron obligados a concentrarse en el centro y posteriormente al este de la ciudad de Los Ángeles (como ejemplo), de esta manera surgieron los *barrios*, el barrio daba la oportunidad de crear instituciones que apoyaban las necesidades sociales, económicas y culturales de la comunidad. "El mexicano podía identificarse con su grupo étnico, esto ayudó a preservar una cultura que se estaba desmoronando dentro de un ambiente urbano. Había conciencia de grupo y orgullo dentro del barrio. La vida social y cultural contó con el apoyo de los vecinos del barrio"(CASTILLO-RIOS, 1989, p165)

La sociedad angloamericana siguió rechazando y marginando a la población de origen mexicano, lo que provocó que esta buscara la manera de crear mecanismos de defensa privados, dentro de los barrios y comunidades mexicanas, se formaron asociaciones destinadas a atender los problemas de la nueva comunidad y a promover la autodefensa cultural, se convirtieron en un cimiento importante, ya que brindaron apoyo, orientación y solidaridad a los residentes mexicanos.

En los barrios, se promovió "la continuidad de las tradiciones mexicanas y su cultura (aunque con ciertas modificaciones) se convirtió en un proceso constante de autoafirmación, seguridad y protección entre las personas de habla hispana. La conservación de la cultura puede confirmarse con los gustos musicales y teatrales. A lo largo de 1920 la música era una recreación popular y varios grupos ofrecían a los asistentes (en su mayoría mexicanos) un lazo

de unión más con sus raíces. En sus propios teatros y clubes, los miembros de la comunidad podían disfrutar veladas de música, poesía y representaciones dramáticas en vivo. El domingo, la comunidad se reunía para escuchar tocar a las bandas o a los oradores que hablaban de temas de interés"(CASTILLO-RIOS, 1989, p198).

Los mexicanos defendieron sus tradiciones, valoraron la familia e inculcaron a sus hijos el respeto por sus mayores, como una manera de mantener su mexicanidad. Cuando la crisis económica hizo presa a Estados Unidos y llegó la gran depresión, el racismo cobró mayor fuerza en ese país, por lo que miles de mexicanos se vieron obligados a partir hacia la República Mexicana. La comunidad latina, en especial los mexicanos, sufrieron desempleo, despidos y deportaciones masivas. Conforme transcurrieron los años la comunidad mexicana se transformó y fue adquiriendo un perfil más urbano, sin abandonar del todo el sector agrícola. Años después, Estados Unidos necesitó soldados para luchar en la Segunda Guerra Mundial, los mexicanos acudieron al llamado, con la esperanza de que al concluir, se reconociera su participación y se respetaran sus derechos, sin embargo, esto no sucedió. Mientras algunos jóvenes perdían la vida en batalla, en el país por el que peleaban sus familiares y amigos eran víctimas de la discriminación que continuó, además de la persecución contra jóvenes mexicanos, que en esa época se vestían con un estilo *pachuco* o *Zoot Suit* como medio de identificación.

"La población chicana creció durante la depresión, cuando acudieron en masa a Los Ángeles, para aliviar su hambre. Y en esta época tenemos una figura que va a ser básica para entender la historia de los chicanos a partir de los cuarentas, los pachucos, que eran muchachos entre 13 y 17 años pertenecientes a clubes de barrio apenas organizados. Estos muchachos usaban el uniforme conocido como 'Zoot Suit', el fenómeno pachuco es más que nada comprensible en el contexto de la experiencia colonial. Esto es la ropa y el lenguaje distinguen al colonizado del colonizador. El pachuco se convirtió en el símbolo de la resistencia chicana"(CASTILLO-RIOS, 1989, 157)

En la posguerra se dieron algunos cambios cualitativos para la población de origen mexicano, el proceso de urbanización se aceleró notablemente, por lo que se dio una mayor incorporación de mexicanos a las áreas industrial y de servicios, y se accedió a nuevos espacios de interreconocimiento y acceso a bienes simbólicos que fueron referentes vinculados a sus identidades culturales, entre los cuales destacan el cine mexicano, el teatro y la radio en español"(VALENZUELA,1991,p8). La radio daba a la comunidad mexicana la posibilidad de

estar en contacto con la sociedad y la cultura popular de su misma gente. Tanto la televisión como la radio, difundieron significativamente la cultura popular.

El principio de los sesenta, marcó el fin del macartismo y el surgimiento de movimientos sociales a nivel mundial, en el sudoeste de los Estados Unidos, se generó un movimiento conocido como *movimiento chicano*¹. Las comunidades chicanas trabajaron para brindar a ese sector de la población, la oportunidad de cobrar mayor conciencia sobre su situación en Norteamérica. "El movimiento chicano que surge en esos años, particularmente gracias al Teatro Campesino y encabezado por Luis Valdez, asume la inseparable relación -y compromiso- entre las luchas políticas y los productos culturales" (LEYVA, 1995, p. 18)

El movimiento chicano puede considerarse un parteaguas en la historia de algunas comunidades mexicanas en Estados Unidos ya que llevo a todos los que participaron en él a cobrar una verdadera conciencia de su situación y a exigir sus derechos, los chicanos hicieron del conocimiento público el racismo y la desigualdad que otros no se habían atrevido a expresar. Poco a poco, amplió sus horizontes y empezó a ocuparse también de la defensa de los derechos humanos de los inmigrantes. Puede decirse que el movimiento chicano funcionó como un catalizador social para la comunidad de habla hispana, generó apoyo para el avance educativo, político y económico y facilitó algunas concesiones en cuanto a programas educativos bilingües y programas de estudios chicanos, entre otras acciones. Dentro de este movimiento, el concepto de *raza*, recobró su importancia y fue nuevamente empleado como unificador de un grupo y portador de una identidad, como concepto que recupera un sentido de resistencia cultural y hace alusión a lo popular.

¹ La palabra *chicano* puede tener diferentes connotaciones de acuerdo a los investigadores que la emplean ya que, algunos académicos consideran *chicano* a todo aquel que nace en Estados Unidos de ascendencia mexicana o que, aunque nacido en México, cursó sus años escolares, de la primaria a la preparatoria, en Estados Unidos. Otros afirman que el mexicanoamericano se autodenomina *chicano* para resumir en una palabra su experiencia particular, como sujeto de opresión económica y racial dentro de la sociedad anglosajona. Consideramos esta segunda idea más apropiada de acuerdo a la propuesta que planteamos en esta investigación.

Para reforzar el concepto anterior de *chicano*, haremos referencia a la definición ofrecida por Jorge Bustamante en el Encuentro Chicano, organizado por el Centro de Investigación para extranjeros de la UNAM, en 1987, donde Bustamante afirmó que *chicano* es básicamente un estadounidense inconforme con la manera como es tratado, con la falta de oportunidades, con la discriminación, inconforme con el racismo. Expresa esa inconformidad a través de valores culturales que tienen mucho que ver con las tradiciones de sus propios orígenes culturales, que son tradiciones mexicanas. Finalmente podemos decir que *chicano* comprende un universo ideológico, un orgullo étnico-cultural, conciencia de clase, es un autoapelativo para un determinado *in-grupo* que se resiste a aceptar las normas culturales que le quieren imponer.

Como se puede apreciar a lo largo de este apartado, el desarrollo de las comunidades mexicanas o chicanas en Estados Unidos, siempre se ha visto entorpecido por las políticas racistas y discriminadoras de los sectores conservadores del gobierno norteamericano, sin embargo, la lucha de los chicanos por ganar un lugar en esa sociedad ha dado frutos y poco a poco su presencia va teniendo mas fuerza. Debido a esa actitud déspota y racista de las autoridades, la comunidad tuvo que desarrollar sus propias formas de expresion cultural, entre las que se pueden mencionar el muralismo, donde se expresan distintos temas como interpretaciones mexicanas de la religion la vida antes de la conquista y la opresión politica actual, el teatro, donde se exponen los problemas cotidianos de los chicanos y la música, donde tambien se tocan temas cotidianos, al ritmo de una musica de influencia netamente mexicana

Un punto que no debe perderse de vista es que la comunidad chicana es distinta a los nuevos inmigrantes que provienen de nuestro pais, su organizacion, sus aspiraciones dentro de la sociedad norteamericana, sus costumbres y su modo de vida varian respecto a los nuevos inmigrantes debido al proceso de evolucion por el que han atravesado

Las diferencias entre los primeros inmigrantes a Estados Unidos y los mas recientes, se deben al contexto al que pertenecen y a sus diferencias en cuanto a formas de vida y circunstancias que los rodean, es decir, a sus marcos de referencia que tienen que ver con la forma en la cual perciben e interpretan su entorno. Los marcos de referencia de los inmigrantes mexicanos, es decir, el conjunto de conductas, creencias, expectativas y estereotipos que acompañan a los inmigrantes no desaparecen cuando los individuos emigran de un lugar a otro, ya que es muy difícil cambiar lo que se aprendió y olvidar el contexto en el que se vivió durante años, es por ello que formas como la música, el baile, la manera de vestir y hablar persisten en las comunidades mexicanas y funcionan como aglutinadoras de un grupo social, manteniendose como una forma de integracion cultural, ademas de servirle a los inmigrantes como un medio para adaptarse al nuevo lugar de residencia

Para finalizar, puede decirse que durante los ultimos treinta años algunas comunidades mexicanas han estado buscando una identidad propia, a través de expresiones culturales típicas, haciendo valer su fuerza y sobreviviendo en un ambiente adverso en el que no solo tiene que luchar contra la mayoría blanca, sino incluso contra las minorías asiáticas y negras que reclaman también un espacio, y es precisamente bajo este contexto en el que se da el inicio del fenómeno grupero, básicamente como una expresion de cultura popular

1.2 LA ONDA GRUPERA COMO EXPRESIÓN CULTURAL

1.2.1 Antecedentes musicales.

"Es el lenguaje del pueblo, un tipo de música que permite la identificación. Este es el secreto del éxito de grupos como Los Tigres del Norte o Bronco. Las grandes ventas de discos y las continuas presentaciones en bailes han provocado que todo el mundo quiera ser grupero, sin embargo, el que tiene éxito es el que verdaderamente viene del pueblo"

Blanca Sánchez,

Locutora de la K Buena.

El objetivo de esta tesis es analizar el fenómeno musical de la Onda Grupera en sus aspectos social, cultural y comunicativo, por tal motivo, es necesario conocer los orígenes de esta música para poder establecer su relación con el contexto en el cual surgió, es por ello que a continuación se presenta una breve descripción del como surgió, en donde y con qué características con la intención de vincular la información de los apartados anteriores con el fenómeno y posteriormente hablar de su ubicación como fenómeno cultural

La Onda Grupera no puede ser definida como un ritmo musical especial o como un estilo particular de producir música, sino, ante todo como un fenómeno que incorpora dentro de sí una serie de vertientes musicales de características populares. **Por cultura popular entendemos las prácticas sociales que se originan en un grupo o que se asumen como parte de él debido a que tienen relación con sus vivencias y necesidades materiales y simbólicas.** La Onda Grupera puede entenderse como una manifestación cultural expresada a través de la música, que se distingue fundamentalmente por su carácter popular presente tanto en su origen como en el público que lo consume

"La característica central de fenómeno grupero es su connotación sincrética que recrea y refuncionaliza tres vertientes musicales la música norteña que incorpora el corrido, la cumbia y la tambora o banda sinaloense" (VALENZUELA, citado por LAVIN, 1994, p 86)

Los tres ritmos han seguido una trayectoria distinta en la historia de la música nacional que los diferencia perfectamente, pero que los hace comunes en la Onda Grupera y que marca el sentido popular de este fenómeno

MÚSICA NORTEÑA.

La región del norte del país siempre ha sido una zona caracterizada por un gran movimiento de grupos sociales tanto americanos como europeos, por lo cual, es inevitablemente un espacio en donde se entrecruzan formas de pensar y formas de expresarse, entre ellas la música. A esta región norteña llegaron el vals vienes, la mazurka y la redova polacas y la polca de origen checo, principalmente

La mezcla de los géneros anteriores dio forma a lo que ahora conocemos como música norteña, la cual a lo largo de este siglo ha variado en cuanto a los instrumentos que se utilizan para su ejecución, que van desde guitarra sola o acompañada por el acordeón, mariachi primitivo sin trompeta y a veces con guitarra hawaiana o una sorprendente still guitar que recuerda el bottleneck del blues, acompañamiento de cuerdas a las que se agregan la mandolina, el salterio vienes o húngaro (que da a los corridos una bella cadencia de vals, quizás exótica para el oído moderno) De todos los instrumentos centroeuropeos, sin embargo, el único que se volvió indispensable y característico fue el acordeón de botones (BELLINGHAUSEN, citado por LAVIN, 1994 p. 84)

El grupo norteño típico se compone, además de la vestimenta que comprende chamarra de cuero y sombrero de ala ancha, de un acordeón, bajo sexto, guitarra y voz, características que lo hacen tener muchas similitudes con la música que se produce en el suroeste de Estados Unidos, sobre todo en Texas, el Tex-Mex. La música norteña se popularizó mucho más en Texas que en México, y fue hasta 1960 cuando entró totalmente en nuestro país, debido principalmente a los movimientos migratorios temporales los campesinos mexicanos que regresaban de Estados Unidos y del norte del país traían consigo no solo el gusto por la música norteña, sino también discos que daban a conocer en sus comunidades, sobre todo del suroeste dándole a esta música un carácter popular y festivo, ya que era usada principalmente en las fiestas.

Los corridos y las canciones norteañas, normalmente tienen la función de narrar, de contar un acontecimiento importante para la comunidad; de algún modo, su función es la de comunicar el sentir del pueblo o de recordar la historia de un héroe popular (normalmente narcotraficantes) en conflicto con policías. Actualmente los principales grupos y cantantes de música norteaña son Los Tigres del Norte y Ramón Ayala y sus Bravos del Norte.

TEX MEX

En los valles del suroeste estadounidense se desarrolló paralelamente con la música norteaña los que hoy conocemos como Tex Mex, este es un género musical muy parecido al norteaño, su gran diferencia es básicamente que nace y se produce en Estados Unidos por algunos sectores de la comunidad chicana. De acuerdo a Sergio Monsalvo, el tex-mex es músicaailable en donde predomina el acordeón, su carácter regional está presente desde su nombre, combinación de Texas y México, región de la frontera en donde nació este género.²

"Increíble pero cierto, todo empezó a mediados del siglo pasado en Alemania. Si, el acordeón diatónico, principal instrumento de la música Tex Mex fue creado por Friedrich Buschman, cuyos compatriotas emigraron al estado de Texas, allá por 1890, para trabajar en el campo y en la construcción de vías ferroviarias al norte de México. A la hora de la comida los recién llegados tocaban valsos y polkas mientras los México-norteamericanos, mejor conocidos como chicanos, escuchaban la fantástica resonancia. Poco a poco, los lugareños se fueron apropiando del pequeño instrumento de botones y con el tiempo, las mazurkas se convirtieron en corridos de amor y despecho, que se empezaron a taconear y bailar muy pegadito desde el valle de Texas hasta Nuevo Laredo"(RUBIO, Semanal de "La Jornada", 3/4/95)

Leonardo Jiménez "el flaco" fue el principal promotor de este ritmo musical en el sur de Norteamérica, él junto con su padre Santiago Jiménez abrieron paso y crearon el gusto de los chicanos por este sonido. Al ser el Tex Mex un ritmo que nació en un país policultural, se ha mezclado con otros géneros musicales como el blues, el country, el rock y obviamente, la cumbia.

² Esta información fue obtenida de una nota publicada en EL NACIONAL, sección de espectáculos, p. 8, el 17 de febrero de 1993

Dentro de la Onda Grupera una de las cantantes más representativas del Tex Mex fue Selena y su grupo Los Dinos, quienes lograron manifestar en sus canciones el sentir musical latino, al fusionar ritmos como cumbia, ranchero y balada. Pero sobre todo, hizo del Tex Mex un lenguaje que logró traspasar la frontera y hacer que su música se colocara en el gusto popular nacional.

MÚSICA TROPICAL (CUMBIA).

El sur también existe y sobre todo en México. Nuestra nación siempre ha recibido influencia de los países del Caribe, tanto por la cercanía geográfica como por las similitudes de tipo étnico y cultural que tienen los estados del suroeste nacional, entre ellos Veracruz, Tabasco y Yucatán.

Cuba ha sido uno de los países que más ha influido en la música que se ha hecho en México, ya que nos aportó desde ritmos como el danzón, la huaracha, el son montuno, y durante los 50 el cha cha cha. Por su parte Colombia nos ha aportado la cumbia, esta música al entrar a nuestro país fue imitada principalmente por "músicos de oído" o "líricos", ya que no tenían una educación musical, no sabían de pentagramas, ni de notas tocaban solamente a su entender la música que escuchaban. De este modo los ritmos que eran puros dentro del género musical tropical se deformaron de generación en generación, creando lo que se conoce como "chuchanca", es decir, música tropical mal tocada. La "chuchanca" existió durante muchos años aislada y sin difusión en la zona sur y no fue sino hasta finales de los 60 cuando es tomada por grupos ex-rocanroleros.

Los últimos años de la década de los 60 estuvieron marcados por la debacle del rock and roll, situación que se agravó con el surgimiento de baladistas (Ángelica María, César Costa, Enrique Guzmán) quienes acapararon el gusto general, por lo que los rocanroleros se vieron en la necesidad de adaptarse a las circunstancias que exigía el momento. "Grupos de jóvenes trataron de crear un género nuevo con algo de tropical y algo de balada. Los Angeles Negros, Los Freddy's, Los Babys son algunos de los grupos que no llegaron a ser ni rocanroleros ni numberos". (MORENO, 1989,p 243).

De esta manera los ritmos tropicales, sobre todo la cumbia influyeron e influyen en el fenómeno grupero y como ejemplo basta citar a uno de los cantantes más populares y exitosos que ha dado nuestro país: Rigo Tovar.

MÚSICA DE BANDA

La banda, originaria de Alemania en el siglo pasado, es una agrupación de músicos que utilizan básicamente instrumentos de viento, como la tuba y el trombón, además del tambor y los platillos, entre muchos otros. En México la banda aparece, ya de manera organizada e integrada por mexicanos en 1938, en Sinaloa, siendo Cruz Lizarraga el creador de la Banda del Recodo, la más antigua e importante del país, quien comentó en una nota publicada en EL NACIONAL el 6 de marzo de 1994 (p. 5) "Fui el que incluyó en la banda diversos instrumentos, como platillos, congas, guiros y demás tiliches, y lo hice cuando comenzaba con mi banda para llamar la atención de los muchachos que veían mucha solemnidad en las bandas de aquella época. Luego fuimos creando una música para poder entrar a la radio, grabar discos y animar bailes, pues realmente nuestra música, como le decía era vista como exclusiva de borrachos y despeinados, nos costó mucho trabajo, pero la impusimos."

Este estilo musical se perdió mucho tiempo, durante el cual Antonio Aguilar fue el intérprete más importante que mantuvo viva esta música, y no es sino hasta los últimos años cuando este estilo ha vuelto a tomar fuerza con las agrupaciones modernas. La Banda Machos, Banda El Mexicano y La Banda Toro, entre otras.

1.2.2 La Onda Grupera. Sus orígenes.

Como ya se ha mencionado, la Onda Grupera tiene sus raíces en tres vertientes distintas: música norteña, tropical y de banda que se caracterizan por su sentido y origen netamente popular. Sin embargo, no existe un espacio o lugar específico al cual podamos considerar como el que vio nacer el fenómeno grupero. Su origen está en dos países México y Estados Unidos, en los que surge de manera casi simultánea; en nuestro país se inició a finales de los 60 como un movimiento popular que creó ídolos y música para un público olvidado por los medios de comunicación que solo difundían mensajes para otros sectores culturales y económicos. Por su parte, en Estados Unidos el movimiento grupero inició en los años 50 en las comunidades de inmigrantes mexicanos que necesitaban formas de identificarse como grupo social ante una cultura y un país que los marginaba y los sigue marginando. El movimiento grupero en algunos sectores chicanos es un fenómeno que tiene importancia por su carácter de identidad.

MÉXICO

Nuestro país se ha caracterizado, por la oferta y demanda de productos culturales extranjeros y la posición de privilegio que han ocupado estos por encima de lo nacional, lo que conlleva a la difusión de formas de pensar distintas a nuestra cultura e idiosincrasia. "A mediados de los cincuenta se inicia el éxito de las radioemisoras en inglés que extienden el sueño clasemediero de encumbramiento social por contagio. De pronto, el fenómeno es multiclasista y describe los alcances de la 'desnacionalización' y el ritmo de la penetración colonial. Esto se complementa con la manipulación publicitaria (la publicidad, ideología del consumo y utopía visual), y el uso (discreto) de los Medios por el Estado como estrategia de modernización y consuelo de las mayorías. A este proceso lo norma una consigna: todo es diversión, esto es a la Gente -vaguedad manipulable- no le importa el sentido crítico, el arte, la cultura, la información política, sino *pasarla bien*. La sociedad es un espectáculo que gusta verse rodeado de espectáculos: canciones, toros, intrigas políticas, fútbol, los sentimientos y características nacionales, la virgen de Guadalupe. La gente es humilde y repetitiva ante las modas norteamericanas" (MONSIVAIS, 1987, p.125)

La década de los sesenta fue una de las marcadas por este rasgo. México se presentó como un país lleno de ídolos-copia de modas musicales como el rock and roll. Ante la necesidad de vender rebeldía a través de la música y la moda, se crea una gran cantidad de grupos de jóvenes que imitan a los norteamericanos tanto en su forma de vestir, como en sus canciones, éstos invadieron los medios de comunicación llenando al público juvenil de ídolos y modas importadas diferentes a las condiciones sociales y económicas del mexicano de aquellos años. Así, el espacio radial, televisivo e impreso fue invadido por los Rebeldes del Rock, Los Teen Tops, Maite Goos, Julissa, Apson Boys y una serie de grupos que hacían de la moda y de la copia una propuesta de consumo para la juventud mexicana.

El fenómeno rocanrolero, como toda moda musical poco a poco fue llegando a su fin. A mediados de los años 60, aquellos grupos, que en un momento fueron exitosos, cambiaron de integrantes o desaparecieron, esto provocó que las disqueras y estaciones de radio lanzaran baladas, surgidos de los mismos grupos rocanroleros, como una nueva aventura por el éxito de la música comercial. Cesar Costa, Enrique Guzmán, Alberto Vázquez, Manolo Muñoz y Angélica María fueron los elegidos para iniciar un camino hacia la fama, que aún padecemos.

"Los baladistas acapararon las listas de popularidad y los grupos hicieron una división: sino eres rockero, estas fuera del círculo y punto. Los rockeros ignorados y avasallados porque la sociedad condenaba a los jóvenes de largos cabellos, exigían que se les respetara su gusto por la melena. Los solistas, por su lado, se renovaban constantemente y las canciones con cierto toque bolerístico, llegaban duro al sentimiento del auditorio"(CARRIOZA, CAÑONAZOS MUSICALES, México, 1993, núm 21, p12). Para subsistir en un mercado que ya no consumía su música, sino baladas, los grupos rocanroleros que aún existían se vieron obligados a realizar giras al interior de la República, dándole a su música un toque regional propio de nuestra cultura, que se había perdido al adaptarse al mercado musical. Poco a poco los grupos empezaron a tocar ritmos populares, principalmente cumbia.

"El primero en tocar cumbia con un ex-grupo rockero es sin duda Mike Laure, un jalisciense de cepa, quien amando el rock and roll hasta el delirio, y siendo admirador número uno de Bill Haley y sus Cometas de hace llamar Mike Laure y sus Cometas, siendo sus primeros éxitos: 0:39, Tiburón a la vista, La Cosecha de Mujeres, Mazatlán, La rajita de canela, No llores, Grande de caderas, Micaela y un sin fin de temas que sentaron precedente"(CARRIOZA, CAÑONAZOS MUSICALES, México, 1993, num 23, p 11).

Es en este momento (1966-1969) cuando se ubica el inicio de la Onda Gruperá. Los exrockeros empezaron a tocar para un público, hasta ese momento descuidado, compuesto por gente que pertenecía a los sectores populares de nuestro país. Es también, durante estos años cuando inician su carrera grandes cantantes y grupos representativos del fenómeno gruperá como Los Tigres del Norte, Super Show de los Vazquez y Rigo Tovar.

Al sonido eléctrico de los instrumentos exrockeros se le agregó el ritmo popular de algunas regiones del país creando un estilo musical muy particular que empezó a difundirse por toda la República aglutinando gran cantidad de gente, que provenía de los sectores populares y se divertía al son de ese nuevo sonido. Paralelamente, empezaron a sonar grupos como los Freddy's, Los Solitarios y Los Babys. En toda la República aparecieron otros los Flamers, Grupo Audaz cuyo vocalista se separa y se da a conocer como Rigo Domínguez y su grupo Audaz, Los Joao, Chico Che y La Crisis.

Durante la década de los 70 el movimiento gruperá empezó a consolidarse. En 1971 se conformó el dúo norteño "Los Relampagos del Norte", que daría a nuestro país dos de las más grandes figuras de la música popular: Cornelio Reyna y Ramón Ayala, quienes fortalecieron el gusto nacional por la música norteña; juntos y posteriormente como solistas. En 1973 se formaron Los Yonic's, en 1976 Liberación y uno de los grupos más importantes en la actualidad, Los Temerarios de Chile llegaron Los Ángeles Negros de Perú, los Pasteles Verdes y de Venezuela Los Terrícolas.

Los Bukis, Los Yonic's, Los Tigres del Norte, Ramón Ayala y Rigo Tovar cerraron los 70 y abrieron los ochenta de una manera exitosa y con un gran apoyo popular. En 1982 Rigo Tovar realizó uno de los bailes más grandes que se han hecho en México, en Monterrey, Nuevo León, en el Río Magdalena, reunió a 350 mil personas en un acto impresionante que cerró, lo que se puede considerar, la primera etapa de la Onda Gruperá. En ese mismo año, en Apodaca, Nuevo León, inició su trayectoria uno de los grupos más importantes del momento: Bronco.

A partir de 1982 llegó de España una ola de baladistas románticos (Camilo Sesto, Rocio Durcal, Miguel Bose, Raphael) quienes iniciaron toda una época de cantantes españoles, esquema que se repitió en los cantantes mexicanos José José, Yuri, Daniela Romo, Emanuel, Dulce y Luis Miguel. Del mismo modo, casi paralelamente, empezaron a destacar grupos de jóvenes que marcaron época no sólo en México, sino en toda Latinoamérica: Parchis, Timbiriche, Menudo, Los Chamos, Flans y Pandora como los principales.

Tanto baladistas como agrupaciones juveniles, creados por los medios de comunicación, opacaron por muchos años a los grupos, fue hasta finales de los 80 cuando éstos vuelven a aparecer debido a que su presencia no podía mantenerse por más tiempo fuera de los medios de comunicación, además de que como producto comercial su éxito estaba garantizado

ESTADOS UNIDOS

*"Aquí estoy establecido en los Estados Unidos
diez años pasaron ya, en que cruce de mojado
y papeles no he arreglado sigo siendo un ilegal
Tengo mi esposa y mis hijos que me trae chicos
y se han olvidado ya de mi México querido
del que nunca me olvido y no puedo regresar."*

**Enrique Franco (LA JAULA DE ORO)
Los Tigres del Norte.**

*"La música de los integrantes de la llamada onda grupera es una forma de
identidad entre los mexicanos y los latinos que viven en Estados Unidos."*

Salvador Vázquez, Industria del Amor.

El fenómeno grupero también tiene su origen en el sur de los Estados Unidos, en algunos sectores de las comunidades chicanas en los años 50 "El chicano defiende su cultura en su comida, en su forma de vestir, va buscando sus raíces con México, y sobre todo en la música, en la música mexicana." ³

Como se expuso anteriormente, en el apartado sobre las comunidades mexicanas en Estados Unidos, los problemas que sufrieron los chicanos en esos años marcaron sus raíces mexicanas, ya que ser reprimidos, rechazados, pero sobre todo, no reconocidos provocó que en sus comunidades se fortalecieran los lazos de identidad cultural, entre los que se encuentran muchas formas de expresión como la música.

³Entrevista realizada al Lic. Armando Martínez, Gerente General de la revista "CULTA"

Los ilegales o mojados tienen nulas garantías, "en un país en el que son extrañas todas las costumbres; leyes, ideologías e idioma, en fin toda la cultura y, la música, a la que no pueden detener las barreras territoriales y legislativas, es el único vehículo de contacto directo con todas esas cosas que ya no se tienen a la mano y que se echan de menos acompañados generalmente de lágrimas, de tequilas o de cualquier otro tipo de bebidas. La verdadera gente del pueblo, esa que dejó los campos con todo y sus familias y hogares, es la que consume los productos fonográficos (igual que en nuestra provincia) de artistas como Los Tigres del Norte (pioneros desde hace más de veinte años en las giras a los Estados Unidos), Los Caminantes, Los Broncos de Reynosa, Los Bukis, Los Temerarios y tantos más" (Tomado de CRONICA DE MULTITUDES, suplemento catorcenal de "El Nacional", num 4 25 de enero de 1991, p 4)

En Texas, Nuevo México, Arizona y California los grupos chicanos tocaban distintos géneros de música latina, donde predominaba la mexicana, dándole a su música un sonido distinto muy especial, los sonidos tradicionales eran sustituidos por otros más modernos, pero manteniendo el ritmo y sentimiento en cada canción. La música grupera comenzó a marcar un estilo propio que, poco a poco, empezó a gustar no solo en Estados Unidos, sino también en el norte de México. Surgieron grupos como Frankie y los Matadores y Los Apson, quienes introducen el sonido grupero a nuestro país en esos años. Con esta música también inician los bailes masivos, paralelamente a lo que sucedía en México, como una forma más de expresión cultural.

"El maravilloso mundo de los bailes masivos tiene su gran iniciador- a fines de los años sesenta en los Estados Unidos- en la persona de Don Arnulfo "El Gordo" Delgado, originario del estado de Jalisco. Él llegó a la Unión Americana de mojado a lavar platos en un restaurante del centro de Los Ángeles, California. Tiempo después se le ocurrió ofrecerle al dueño del lugar una vaniedad con artistas mexicanos de regular categoría. Cuando la fortuna empezó a sonreírle sentó sus reales en el céntrico hotel Alejandría, donde empezó a contratar de palabra a los grupos musicales que en México ya despuntaban. Los Sonor's y los Baby's.

"Después el señor Arnulfo Delgado, con su visión innata de hombre de empresa contrató fechas para sus bailes mexicanos para el entonces famosísimo salón Hollywood Paladium, donde sólo se presentaban artistas americanos de gran renombre. En este lugar, con capacidad para 6 mil personas, "El Gordo" Delgado logró reventarlo en cada presentación con grupos como Javier Pasos, Los Freddy's y La Santanera a fines de los setenta. Rigo Tovar convertido ya en auténtico ídolo de las multitudes en México es contratado por el señor

Delgado para realizar su primera gira por varios estados de la Unión Americana, resultando todo un éxito de taquilla tal como se esperaba

A principios de los ochenta, cuando el señor Delgado enferma, toma las riendas de su oficina el dinámico Paco Camarena, también conocido en tierras jaliscienses Junto con Raúl Ibarra y Javier Rivera, forman un verdadero imperio bailero teniendo bajo su control a grupos como los Bukis y los Yonic's como primerisimas figuras. Además Los Freddy's, Las Muecas, Los Baby's, Los Solitarios, El Jefe y su Grupo, Rigo Tovar, La Sonora Santanera, Ramon Ayala, Cornelio Reyna, Los Tigres del Norte y otros " (LÓPEZ ALVIRDE p. 48-49)

Un ejemplo claro del éxito de la música grupera en las comunidades chicanas son Los Tigres del Norte "Los Tigres del Norte llegaron a Estados Unidos y Silicon Valley a fines de los sesentas, contratados por un empresario local para tocar en San Jose por un periodo de dos meses. Se quedaron en la region al ver las posibilidades que les ofrecía una comunidad mexicana de rapido crecimiento. Vivieron en barrios pobres, a veces tocando en cantinas por unos dolares, añorando en mas de una ocasion la vida rural que dejaron al otro lado de la frontera. La suerte cambió a mediados de los setentas cuando una de sus grabaciones, 'Contrabando y Traicion', narro la historia de Emilio Varela y Camela la Texana. El corrido pego en todas partes e inauguró una impetuosa ola de narco-canciones y peliculas" (MARTINEZ, 1993, p. 81)

En los últimos años, Los Tigres del Norte, se hicieron acreedores a uno de los premios mas importantes de la música norteamericana El Grammy

Las comunidades mexicanas en Estados Unidos han buscado siempre la manera de integrarse y defender su cultura ante el clima hostil en el que se desarrollan, por ello, las fiestas mexicanas de fechas como el 5 de mayo y el 15 de septiembre tienen un gran arraigo, y son algunas de las celebraciones mas importantes para dichas comunidades, aún antes de la firma del tratado de Guadalupe-Hidalgo. Las fiestas mexicanas son pues, para la comunidad mexicana fechas dignas de celebración. Estas fiestas sirven para que los mexicanos inmigrantes convivan y fortalezcan su integración, en ellas las expresiones culturales como la música y el baile están presentes y es aquí donde entra el movimiento de la Onda Grupera. Para ilustrar lo anterior consideramos a la medida la crónica de Martín Torres *La reconquista de Aztlán*, publicada en el suplemento POLÍTICA del diario mexicano EL NACIONAL, el 18 de octubre de 1993, de la cual se extrajeron los siguientes párrafos

"A sus 31 años, Heróndira es quizá la más prominente líder mexicana de Reno. Los principales comensales en los restaurantes de Heróndira, por las tardes, son los gueros. Pero en las noches pertenecen a la raza; en especial uno de ellos, donde los viernes y sábados hay baile. La música de moda para la comunidad mexicana es la de banda. De hecho, las estaciones de radio de habla hispana más exitosas transmiten en ese formato musical. Y es que hoy por hoy, los mexicanos en Estados Unidos, sobre todo los jóvenes, se identifican con la banda y todos quieren bailar la quebradita. Margarita llegó incluso desde Yuba City al encuentro de Reno con un grupo de jóvenes, que dieron una exhibición de quebradita.

Y en el restaurante de Heróndira, la noche previa a la ceremonia del Gnto, durante el Domingo Familiar -que fue cubierto por todos los medios informativos del área y al que asistieron más de 3,000 personas- se reunieron, como cada fin de semana, los mexicanos que trabajan en los casinos y hoteles de Reno a bailar al ritmo de la banda. En casa quedaron los uniformes de afanador y garrotero, todos los hombres portaron sombrero, botas picudas, cinturón grueso con hebilla imitación plata, camisa y pantalón vaqueros. No deja de sorprender que mexicanos del centro de la República adopten la vestimenta norteña. Y como si no quisieran ser confundidos con sonorenses o chihuahuenses, ya sea en el sombrero, en el chaleco de cuero o en pequeñas bandas de piel que portan en la cintura, llevan grabado el nombre del estado de donde son oriundos: Michoacán, Jalisco, Zacatecas, Guerrero. ninguno es del norte."

Con lo anterior queda claro que los bailes son de gran importancia para las comunidades mexicanas en Estados Unidos, no solamente como un entretenimiento sino como una manifestación cultural que permite a los inmigrantes la oportunidad de poner en alto el nombre de su lugar de origen, relacionarse más estrechamente con los miembros de su comunidad y olvidar cada fin de semana su trabajo y las diferencias sociales, políticas y culturales para fundirse con su pareja y amigos en un sabroso goce del cuerpo y el espíritu, el baile. Es evidente también que otros factores además del baile están presentes en las comunidades mexicanas como una búsqueda de identidad ante la otredad de los estadounidenses, entre ellas puede destacarse la manera de vestir que permite a los que participan en los bailes sentirse parte de un grupo, y asumirse como iguales dentro de él.

Los grupos triunfan en las comunidades mexicanas en Estados Unidos porque mantienen una relación cercana con los indocumentados, y en algunos casos sus integrantes vivieron esa situación, por lo que la conocen y pueden hablar de las cosas que su público vive o vivió, sus temáticas sugieren la nostalgia por lo que se dejó, la tierra, la familia, la patria. La música grupera transmite esos sentimientos a los grupos de migrantes tanto legales como indocumentados, comúnmente llamados mojados.

"Nuestra familia emigró a Chicago cuando en La Joya, Durango, las condiciones nos impedían vivir del trabajo del campo. Luego aprendimos a tocar instrumentos con mucho esfuerzo; nuestros padres no querían que fuéramos músicos, pensaban que era puro cotorreo."

**EDUARDO RODARTE - GRUPO LOS RODARTE
EL NACIONAL 7 DE ABRIL DE 1994, P. 38.**

El fenómeno se presenta de este lado y del otro de la frontera norte, como un conjunto de actitudes, de expresiones y de sentimientos que se generan sobre todo como un acto solidario de identificación entre iguales, entre el pueblo, que baila y canta, grita y exige un lugar que siempre se le había negado en los medios de comunicación. Pero, no debemos de olvidar que, precisamente, cuando un fenómeno popular es tomado y vendido por los medios de comunicación adquiere un carácter de industrial, este aspecto se abordará más adelante en el segundo capítulo de este trabajo

1.3 LA CULTURA POPULAR Y LA ONDA GRUPERA.

1.3.1 La cultura popular y la onda grupera.

"Me daría pánico que mi música gustara a la clase media, a los intelectuales y a la gente rica. Yo soy naco y canto para los nacos; para mi pueblo, para mis amigos, que mantienen sentimientos y bondad. Los de arriba están como envenenados: no pueden ganar, solo saben arrebatar; no pueden admirar, sólo envidiar; devoran en vez de comer, acaparan en vez de compartir, consumen en vez de saborear, desean en vez de amar."

Rigo Tovar

"Tocamos música para el pueblo, porque somos pueblo".

Berny, Banda Machos.

La cultura es desde el punto de vista antropológico, un conjunto de respuestas colectivas a ciertas necesidades vitales, estas respuestas son las soluciones acumuladas en un tiempo y espacio de un grupo humano ante las condiciones naturales y sociales, es decir, ante el clima y la historia. "La cultura implica un lenguaje, sistemas valorativos y sistemas compartidos de percepción y organización del mundo en la conciencia de los hombres, que hacen posible la comunicación."(MARGULIS, 1991, p 41)

La cultura es un sistema de símbolos, lenguaje, costumbres y las formas compartidas de pensar el mundo, es decir, todos los códigos que rigen el comportamiento, la producción y consumo material y simbólico de un grupo social, sin embargo, no toda la cultura es homogénea. Existen diversos tipo de cultura dependiendo del tiempo y espacio social.

Las sociedades capitalistas modernas se han caracterizado por un fluido abierto y constante de ofertas culturales que, si bien pertenecen a una formación superestructural parecida (nacionalidad, religión, educación, etc.), difieren en sus formas de vida a nivel estructural (organización social, formas de producción y reproducción material y simbólica) Estas diferencias marcan una separación en la forma de organización social pero sobre todo de mentalidad y de formas de entender el mundo, dando paso a una separación económica y sociocultural de los grupos humanos, los cuales están expuestos a diversos discursos

culturales e ideológicos que circulan en las interacciones individuales y grupales, pero también a través de los medios de comunicación.

Entre todos los discursos y prácticas sociales que se realizan y circulan en una sociedad existen aquellas que surgen o, en su caso, se concretizan a partir de la interacción directa y como respuesta a las necesidades de un grupo social, a estas respuestas las denominaremos **cultura popular**. Esta es entendida como las prácticas sociales que nacen en una comunidad o se asumen como parte de ella debido a que tienen relación con su entorno, con sus vivencias y sus necesidades materiales y simbólicas. La cultura popular es una consecuencia de las condiciones de vida de algunos sectores de la sociedad que elaboran respuestas solidarias que expresan formas de pensar, normalmente compartidas, estas expresiones van desde símbolos icónicos, gestuales, costumbres, música, rituales, personajes, mitos u otros elementos narrativos como la literatura y en particular en los relatos de las canciones.

La cultura popular nace de un grupo social que ante una situación común la enfrenta solidariamente generando prácticas culturales que les permiten reconocerse en ellas. "La solidaridad sólo puede nacer y ejercerse a partir de la interacción y comunicación directa, la confrontación cotidiana de situaciones comunes. La solidaridad sólo es tal entre iguales, en sí misma implica un reconocimiento de situaciones compartidas por el grupo. Es la base y a la vez el producto dialéctico de la cultura popular." (MARGULIS, 1991, p. 45) Habría que aclarar que la cultura popular se entiende no sólo como aquella que se origina de la interacción directa, sino también aquella que es consumida y resignificada de tal manera que se le usa e identifica con las interacciones inmediatas y comunes de la vida cotidiana.

La música grupera nace de la interacción directa, cultura popular, de algunos sectores de la población, básicamente en la clase baja. "Forman la clase baja los jornaleros, ejidatarios, pequeños propietarios de tierras de temporal, obreros no especializados, artesanos vendedores ambulantes, empleados de servicios personales. La característica de estos grupos siguiendo a Whetten son las siguientes: trabaja con sus manos, vive en niveles cercanos a la subsistencia, posee poca o ninguna educación, se enfrenta a la falta de salubridad, a las enfermedades, una alta tasa de mortalidad y a la pobreza en general" (BEJAR, 1988, p. 195) Es en estos sectores sociales donde surge la música grupera, se conforma básicamente tanto en México como en Estados Unidos por los grupos de migrantes.

La misma posición en la estructura social, proletarios, hace que se aglutinen en torno a esta música (se identifiquen como iguales) que les ofrece referentes reales o simbólicos que conforman una parte de su vida diaria. "Las canciones y formas musicales que acepta y asimila y con las cuales se identifica, se ubican, desde esta perspectiva, vinculada a emociones inmediatas y simples, las más de las veces contaminadas por factores externos al medio, que desde la ubicación de un análisis estético manifiestan su mal gusto y su escaso valor artístico".(BEJAR, 1988, p. 200)

Los sectores sociales en los que se origina y a los cuales esta dirigida la música grupera están plenamente identificados por los medios de comunicación como lo afirma Gerardo Barrueco, Gerente de Producción de Organización Radio Centro "el público al que le gusta la Onda Grupera, es el mismo en Estados Unidos y en México, es decir se trata de emigrantes, clase social nivel C y D". (Cabe aclarar que en estudios de mercado se utiliza esta nomenclatura para hacer referencia a los estratos socio-económicos que se conocen como clase media-baja C y baja D).

*"Estudié únicamente la primaria,
a los doce años me tuve que ir de mi casa a trabajar
y a luchar por nuestros padres y hermanos para darles un mejor bienestar"*

Raúl Hernández

LOS TIGRES DEL NORTE

La creación de la cultura popular surge de las carencias materiales y culturales de un grupo, éstas los solidarizan en sus expresiones, pero sobre todo les da identidad. "En todo caso, el punto de partida de esta conquista son las ligas tradicionales entre el inmigrante rural y su familia y su pueblo, que son para el pueblo identificación más vigorosa que cualquiera desprendida de la música urbana. Para el inmigrante, el contacto lo más persistente posible con ambos elementos (familia y pueblo) es con frecuencia el hecho que alivia el shock cultural en el que lo sumerge el crecimiento de una sociedad de masas y la proletanización de su sector, el agrícola".(MONSIVAÍS, 1987, p. 131)

No debemos perder de vista el papel fundamental que tiene la radio como mediadora entre las formas de entender la realidad de los grupos de inmigrantes. La radio ha ocupado en México el

papel de adaptar a los inmigrantes a un mundo distinto al originalmente suyo, además de entretenerlos y construir consumidores por medio de la música. El papel de la radio es continuar ofreciendo referentes de su anterior forma de vida "A través de la radio (por otra parte, el único de los medios masivos que ha sido vehículo en grandes zonas de la mentalidad provinciana y rural), se auspicia un mercado nacional para la industria de la cultura, lo que se consigue ampliamente. La radio fomenta sensibilidad y sensibilidad, modifica la tradición popular en materia de música: crea ídolos y los incorpora a la intimidad, es vehículo de unidad familiar y de integración local y regional, es la extensión de lo permitido en la atmósfera doméstica para un numerosísimo público femenino de solteras reales e ideales; es factor decisivo en el proceso de adaptación del campo a la ciudad, es vehículo simultáneo de la modernidad y de la tradición y, en apariencia, les sirve a ambas con igual lealtad aunque de hecho, se decide siempre por la comercialización de las tradiciones y el uso represivo de la modernidad"(MONSIVAIS, 1987, p 125)

Tomando en cuenta lo expuesto al principio de este capítulo sobre la migración y lo desarrollado a lo largo del último apartado, consideramos que podemos explicar el porque la música grupera es, de algún modo, música consumida principalmente por emigrantes. Sin embargo, también se debe tomar en cuenta que esta música es también escuchada por otros grupos sociales, pero la gran diferencia radica en el uso que se le da.

CAPITULO 2. LA ONDA GRUPERA Y LA INDUSTRIA CULTURAL.

2.1 LA INDUSTRIA CULTURAL EN MÉXICO.

2.1.1 Características.

*Mientras más completa es la uniformidad
es más insuportable la contemplación
de la diferencia”
Foucault.*

México es un país con sistema de producción con tendencia capitalista, por lo cual se caracteriza por su amplia desigualdad social, por un lado, genera pobreza y por otro la acumulación del capital en pocas manos. Esta conformación ha provocado el surgimiento de grandes monopolios económicos que rigen y controlan la actividad que se desarrolla en varios rubros de la sociedad. Esta situación monopolica es un consecuencia de la historia mexicana, a lo largo de la cual el país ha tenido que abrirse a los grandes capitales extranjeros y nacionales, que en conjunto con el poder político han generado un orden que basa su poder en alianzas.

Los grupos de poder político y económico han trabajado en conjunto para mantener el orden social actual, situación que favorece su continuidad en el control de las decisiones y acciones que se realizan en México. Para ejercer un control sobre la sociedad, estos grupos hacen uso de las instituciones sociales y políticas, es decir este control se ejerce desde las mismas bases de la sociedad como son la escuela y la familia, pasando por las que administran la salud, los impuestos y servicios, pero sobre todo de la oferta cultural que se difunde a través de los medios de comunicación.

Estos últimos emiten a la sociedad formas de pensar que coinciden con los intereses del grupo en el poder; es decir, median entre la realidad y lo que se ofrece a la sociedad como interpretación de esa realidad.

“Desde el punto de vista cognitivo, la mediación equivaldría al sistema de reglas y operaciones aplicado a cualquier conjunto de hechos o de cosas pertenecientes a planos heterogéneos de la realidad para introducir un orden” (MARTÍN, 1978, p. 49)

La información que ofrecen los grupos en el poder posee determinadas constantes que la conforman⁴ como un código o modelo mediador. Estos modelos mediadores permiten que se pueda uniformar la visión que se ofrece acerca de cualquier acontecer que ocurra en la realidad. Considerando que esta uniformidad de la información es en conveniencia del interés de los grupos en el poder.⁵

En otras palabras, las instituciones (escuela, partidos políticos, medios de comunicación) dan una interpretación de los acontecimientos sociales que convenga a los intereses de los grupos en el poder. El modelo mediador que aplican las instituciones que controlan la información es una toma de partido acerca de lo que ocurre, es decir, se toma una posición ante un acontecimiento, bajo esta lógica, código e ideología son lo mismo. Entonces los medios de comunicación y las demás instituciones difunden la ideología conveniente para conservar el orden social.

La industria cultural mexicana tiene todas las características antes mencionadas, de las cuales podemos resaltar la de los monopolios, entre ellos destaca Televisa. Esta empresa se compone por una serie de organizaciones que se han dedicado a difundir la música grupera con fines comerciales que aceleran los procesos de producción y ganancia.

⁴ En la medida en que las instituciones utilizan los mismos códigos que usan los sujetos para actuar y pensar, este código se convierte en una constante cultural.

⁵ No hay que olvidar que para que los productos comunicativos sean consumidos por determinados grupos, estos deben tener un contenido que se acerque a su realidad o que, por lo menos, los complazca.

2.1.2 Funciones.

"En el México contemporáneo, por cultura se entiende un caos informe que mezcla clientela, ofrecimientos estatales, visiones críticas, sueños dirigidos, transformaciones implacables en los núcleos más tradicionales y persistencias feudales en los más modernos"
Carlos Manizáds.

Entendemos por industria cultural a aquellas instituciones que se dedican a la producción y distribución de productos comunicativos, los cuales son vistos como mercancía, es decir, hacen de la difusión de información un negocio. En nuestro país los grandes monopolios económicos se han dado a la tarea de conformar instituciones especializadas en la producción y distribución de información, al conjunto de este tipo de empresas es a las que llamamos industria cultural.

La industria cultural mexicana a lo largo de la historia ha tenido tres funciones básicas que integran, de algún modo la idea de orden:

- a) Avance económico de los monopolios
- b) Unificación de la cultura
- c) Creación del sentido de nacionalidad

a) **Avance económico de los monopolios.** El crecimiento de la industria cultural mexicana, tanto en público como en tamaño y penetración, ha traído consigo un interés de los grandes capitales y empresarios por difundir sus productos y mercancías a través de estos medios de comunicación, haciendo posible darse a conocer a un público mayor con rapidez y eficiencia. Los medios de comunicación en México son uno de los puntos básicos para hacer girar el mercado y por tanto, la actividad económica nacional. Prácticamente no se podría concebir a las grandes empresas si no es en relación a un sistema especializado en difundir sus mercancías a un público consumidor a través de la publicidad y de otras formas más sutiles pero igual de eficaces como son las telenovelas, películas y cantantes.

En México la relación entre medios de comunicación y empresas es muy transparente, quedando como ejemplo Televisa, que posee, además de las concesiones de radio y televisión, editoriales, compañías disqueras, empresas de videos, etc., las cuales trabajan de manera conjunta difundiendo y haciendo publicidad de sus negocios. Sin olvidar a Televisión Azteca, la empresa recién adquirida por el mismo dueño de las tiendas de electrodomésticos Elektra.

Por su parte, las radiodifusoras y disqueras, al igual que las editoriales y periódicos trabajan de la misma manera, es decir, en conjunto y teniendo como principal objetivo la ganancia

Los medios de comunicación difunden un conjunto de valores y gustos que permiten que haya un consumo de productos en beneficio de los monopolios. Cabe señalar que la relación entre los medios de comunicación y los consumidores no es unidireccional, ni vertical, sino que se da de manera dialéctica y activa. El receptor o consumidor es un ser activo, con iniciativa y con la capacidad de elegir, en el mejor de los casos entre un producto u otro. Sin embargo, esta elección siempre estará limitada por las ofertas, casi idénticas, que difundan los monopolios empresariales y comunicativos

b) Unificación de la cultura. La crisis en el campo y la industrialización de las ciudades fueron dos fenómenos fundamentales en la historia de México. La creciente emigración del campo a la ciudad generó en los centros urbanos un choque complejo entre culturas, concepciones del mundo, prácticas sociales y discursivas

¿Cómo adaptar a un campesino a trabajar encerrado en una fábrica y a vivir en una vecindad compartiendo códigos y referentes culturales con otros individuos con costumbres y gustos distintos?, ¿cómo se transformó su mentalidad campesina y se proletarianizó?, ¿qué pasa cuando se entrecruzan las mentalidades urbanas y rurales, se mezclan, chocan, se mantienen?

Los medios de comunicación no han podido lograr una homogeneización de las distintas culturas que se presentan en México. Si bien es cierto que podemos reconocer el papel de la radio, televisión y del cómic como medios fundamentales para la formación de la cultura actual, mediante la función que desempeñaron a mediados de siglo como adaptadores de emigrantes rurales, no podemos olvidar que a pesar de esto, aún existen prácticas sociales en algunos sectores de población que mantienen un sentido tradicional popular. Es decir, el papel que cumplieron o cumplen los medios de comunicación como homogeneizadores de la cultura es parcial, ya que no han tenido la penetración suficiente para lograrlo, se enfrentan a sedimentaciones culturales muy fuertes que se fomentan y se practican aún fuera de sus espacios originales.*

* Tal es el caso del gusto por determinado tipo de música que el emigrante lleva de un lugar a otro, como se expuso en el capítulo anterior. En un sentido más profundo habría que revisar la transmisión de mitos y ritos (leyendas y brujería) del campo a la ciudad.

c) **Creación del sentido de nacionalidad.** Un estado político es más fuerte dependiendo del grado de integración que tengan los individuos que pertenecen a él. La búsqueda de la formación de una identidad nacional ha sido siempre una de las principales preocupaciones del sistema político mexicano. Desde la educación básica -cuando se entona inconscientemente el himno nacional- hasta llegar al grito masivo en un estadio de fútbol o en una arena de box. La idea de nacionalismo ha sido uno de los principales elementos del discurso ofrecido por los grupos en el poder a través de los medios de comunicación.

Estas prácticas discursivas han tenido como principal objetivo unificar y romper diferencias entre la población que permita la integración, pero sobre todo, mantener el orden social. Bajo este enfoque, la nación se presenta como un gran fetiche, adorado por millones de compatriotas que materializan su abandono, pobreza y sacralizan a cualquier héroe moderno que usa guantes, patea un balón o es un cantante.

Néstor García Canclini⁷ da algunas razones por las cuales el desarrollo moderno no suprime las culturas tradicionales:

1) La imposibilidad de incorporar a toda la población a la producción industrial urbana. En México no toda la población, en especial la emigrante, tiene la posibilidad de incorporarse a la producción industrial, dando lugar a que, a pesar de vivir en un espacio urbano, desempeñe trabajos artesanales. Lo que lo mantiene, de cierto modo, ajeno a prácticas y discursos urbanos, permitiéndole continuar con gran parte de su cultura originaria.

2) La necesidad del mercado de incluir las estructuras y bienes simbólicos tradicionales en los circuitos masivos de comunicación, para alcanzar aún a los sectores populares menos integrados a la modernidad. El mercado de la industria cultural mexicana tiene como principal cliente a los sectores populares ya que son la gran mayoría de la población total del país por lo cual ofrecen a este público productos culturales que se identifiquen con ellos, dando lugar a que se encuentren mayoritariamente en los medios de comunicación mensajes dirigidos a estos sectores.

⁷ Véase "CULTURAS HÍBRIDAS", CONACULTA, México, 1993.

Los grandes monopolios en comunicación toman como público, dejándose guiar por la lógica del mercado a aquellos sectores sociales que son mayoritarios. Tal es el caso de la Onda Gruperá, este fenómeno empezó a difundirse debido a la medición que hicieron los medios de comunicación en el gusto popular. Concediendo a la Onda Gruperá, espacios que antes estaban destinados a otros públicos. Todo manejado bajo la lógica mercantilista (Ver Cronología, Anexo I)

3) El interés de los sistemas políticos por tomar en cuenta al folklor a fin de fortalecer su hegemonía y legitimidad. El sistema político mexicano siempre ha contemplado como uno de sus principales apoyos al sector popular, éste siempre ha sido tomado en cuenta por el partido en el gobierno, ya sea mediante campañas propagandísticas, mediante la oferta de mensajes en radio y televisión en los que aparecen sistema político y pueblo, este último vinculado generalmente a deportistas⁸ o artistas que han conseguido sobresalir a nivel nacional. Tal es el caso de las televisoras y radiodifusoras que manejan a los cantantes como parte de un sistema o código dentro del orden establecido.

El fenómeno gruperá no escapa a este tipo de asociaciones, tal es el caso de las "Descargas Musicales" organizadas por el Departamento del Distrito Federal, en estos eventos se presentaban cantantes gruperos, de alguna manera asociados al gobierno capitalino. Pero el ejemplo más claro es la utilización del grupo Bronco en el cierre de campaña en Monterrey del candidato del Partido Revolucionario Institucional (PRI) a la presidencia de la República Ernesto Zedillo, en 1994 (Ver Cronología)

4) La continuidad en la producción cultural de los sectores populares. Independientemente de todo el aparato constituido por los medios de comunicación, aún existen en los espacios urbanos grupos de emigrantes que mantienen lazos de unión muy fuertes de tipo tradicional popular o, en su defecto, producen en las condiciones sociales en las que se encuentran nuevas formas de unión, o bien, mezclan referentes culturales y crean prácticas sociales novedosas que tienen sus raíces en varios campos culturales, pero que poseen la característica de popular, debido a su origen, que se da a partir de las interacciones directas entre sus miembros.

⁸ El desfile del 20 de noviembre, día de la Revolución mexicana, es un ejemplo de apropiación estatal de los símbolos del pueblo mediante un acto en el que los deportistas más destacados desfilan como parte del gobierno.

Dentro de este rubro ubicamos a la Onda Grupera en su primera fase, ya que es un fenómeno urbano que tiene origen en la cultura campesina tradicional y que inicia a partir de la interacción directa entre sus miembros.

2.2 LA MASIFICACIÓN DE LA ONDA GRUPERA.

2.2.1 Los medios de comunicación colectiva y su papel en la difusión de la Onda Gruper.

Para entender el fenómeno gruper es necesario asociarlo directamente al papel que han jugado en su difusión los medios masivos de comunicación, este apartado tiene como objeto señalar aquellos medios que han sido fundamentales en la difusión de la Onda Gruper, no sin antes mencionar que lo que se pretende no es hacer un análisis exhaustivo, sino simplemente observarlos críticamente

Como se menciona anteriormente, una de las características más importantes en la industria cultural mexicana es el monopolio. En México los grupos económicos que se dedican al entretenimiento abarcan una gran variedad de espacios dentro de las ofertas culturales pero principalmente en el caso de la Onda Gruper, esta se desarrollo en dos espacios fundamentales: la radio y las revistas

a) La Radio.

La radio ha sido desde su inicio un medio de gran penetración por su bajo costo y por la facilidad que presenta para transmitir y captar mensajes. Para tener idea de la importancia de este medio de comunicación en nuestro país, es necesario tomar en cuenta que México tiene una tradición oral muy importante que permite a la radio ser un medio de gran penetración y arraigo. Sin embargo, desde su inicio la radio surgió no como una necesidad de espacios para la expresión de la sociedad y sus diferentes sectores, sino como un negocio que podía generar muchas ganancias a los empresarios tanto nacionales como extranjeros

Es por ello, que desde el principio la radio nacional funcionó de acuerdo a criterios comerciales, en donde los sectores privados han jugado un papel importante ya que son ellos quienes la han manejado. Al descubrir su potencial comercial se interesaron en invertir en ella y decidieron adoptar el modelo de radiodifusión comercial que existía en Estados Unidos

Así, la radio en México ha existido en función de los objetivos comerciales, es decir, en función de la maximización de venta de productos y servicios imperando el interés comercial antes que el social. El panorama no ha variado mucho desde sus comienzos hasta nuestros días. La radio en México sigue siendo eminentemente comercial, ya que existe un mínimo de estaciones culturales (Radio UNAM y Radio Educación) frente a una gran mayoría de estaciones comerciales.

Esto demuestra como el interés económico ha prevalecido en los criterios para hacer radio, en general, el objetivo principal de la radio es el comercio, por lo tanto, las radiodifusoras procuran mantener elevado su nivel de audiencia para atraer la publicidad de empresas transnacionales y obtener ingresos, es por ello que los intereses comerciales determinan la línea general que siguen los medios de comunicación masiva

La televisión y la radio son medios de educación informal que promueven ciertas pautas de comportamiento con las cuales se adhieren los grupos sociales de acuerdo a las propuestas de los mensajes, esta adhesión se convierte en una forma de integrarse a un contexto, ayuda a crear identificación en los diversos sectores de la sociedad en donde el público radioescucha encuentra pautas de comportamiento, marcos de referencia, objetos y mensajes que además de generar integración e identificación entre grupos sociales dejan muchas ganancias a los que producen dichos objetos y mensajes.

La Radio es y ha sido el medio de comunicación de mayor alcance en la historia del país. Desde sus primeras señales se conformó como un medio eminentemente elitista (hay que recordar que los aparatos receptores de las señales radiales eran caros y por tanto, eran adquiridos solamente por algunas familias), poco a poco se fue transformando debido a su amplitud e industrialización; al abaratare los costos de los radios, la penetración que logró en las clases medias -sobre todo entre 1940 y 1960- y después en las clases bajas, fue cada vez mayor. Esta ubicuidad lograda por la radio alcanzó niveles impresionantes en todo el país, exigiendo a aquellos que se dedicaban a seleccionar la línea de contenido de los programas ampliar su oferta cultural, yendo desde lo más selectivo (música clásica) hasta lo más popular (ranchera y bolero romántico).

La radio a partir de su amplitud de cobertura parece hacer lo que nunca pudo lograr el sistema educativo: llegar y difundir una manera de pensar, pero sobre todo un lenguaje y una identidad

con tendencia nacionalista (educación informal), conforme al modelo del sistema político mexicano. La radio unifica criterios y crea un público consumidor para las nuevas y antiguas empresas de la industria cultural. De pronto, aparecen los nuevos fetiches y modelos de nuestra identidad. Pedro Infante, Javier Solís, La Sonora Santanera, Rigo Tovar y Bronco, se presentan como los representantes del auténtico sentir del pueblo

La apertura de la radio se enfoca hacia expresiones populares, basándose en criterios de mercadotecnia da cabida en su programación a las formas universales del sentimiento y la emoción - el amor que está, el que se odia porque se queda y aquel que no se tiene y por eso se desea - Este mecanismo de simplicidad y de hablar de lo más común, permite a la radio, con tendencias de dirigirse a un público masivo y popular, ampliar su campo de cobertura y, sobre todo, de publicidad. La radio y su unión con la canción romántica toca aquellos botones del sentimiento común y normal, lo que nunca ha logrado hacer el discurso racionalizante de la educación y la prensa

Ante este panorama, la radio se presenta en nuestros tiempos básicamente desde tres perspectivas que han permitido su persistencia y su protagonismo en el centro de la conformación del gusto popular y no popular de este país:

- a) su amplia cobertura que le ha permitido ser parte de la estrategia gubernamental para conformar una identidad nacional
- b) su apego a la iniciativa privada, a través de la publicidad, con lo cual ha logrado conformarse como uno de los medios de comunicación más importantes en la difusión de mercancías de los grupos económicos más poderosos
- c) su calidad de indispensables entre los aparatos que forman el espacio hogareño de las clases populares

La Onda Grupera aparece en la radio como resultado de la intuición de algunos empresarios por explotar mercados amplios y descuidados por las cadenas radiales enmarcadas por el discurso musical norteamericanizado. El estilo grupero es un discurso que se enfrenta y choca con la visión clasemediera del encumbramiento cultural por contagio al consumir referentes

culturales anglosajones. Pero también es una de las estrategias mercadológicas y culturales más importantes de los grupos que industrializan la cultural popular

A continuación se ofrece un cuadro en el cual se puede apreciar la relación entre el comportamiento de la radio y el fenómeno de la Onda Grupera, durante el periodo de 1991-1994

CAMBIOS DE FORMATO EN ALGUNAS ESTACIONES RADIODIFUSORAS DEL D.F.

1990-1995.

SIGLAS	GRUPO	NOMBRE Y PROGRAMACION ANTERIOR	FORMATO ACTUAL
NEDTL	IMLR	RADIO RIN- Programación infantil	RADIO 660-Música tropical y grupera
NEDF-FM	ORF	JAZZ FM- Jazz y variada en inglés	RADIO UNO-Música grupera
NEQ-FM	RADIOPOLIS	LA TROPIC-Música tropical	LA SUPER O.K BUENA FM-Música grupera
NIFO-FM	CRYSTAL/ORC	CRYSTAL FM-Música moderna en español	SÓNIDO ZETA-Música grupera
NHSH-FM	ACIR	ESTEREO AMISTAD-Noticieros y música en español	LA COMADRE 95.3 FM-Música grupera
NEPH-AM	NRM	X PRESS RADIO-Música y noticias en inglés	SABRONITA 590-Música tropical y grupera
NECMQ	ORC	RADIO SENSACION-Música moderna en español e inglés	FORMATO 21- Noticias
XEN	C M R TASA	RADIO MUNDO-Música internacional	RADIO SPORTIVA- Información deportes y música
NERPM-FM	ORF	KOSMIO 103-Música en inglés	FÓRMULA ROMANTICA-Música romántica en español
XHVIP-FM XHRED-FM	RPM	RADIO VIP- Programación hablada especializada en negocios y música en inglés	RADIO RED FM-Noticieros y música moderna en inglés
NLCO-AM	NRM/RADIORAMA	DIMENSION 13.80 Música romántica de los 30's, 40's y 50's	LA PODEROSA 13.80-Música variada en español
NEOY-FM	NRM	ESTEREO MIL FM 89.7-Música clásica	MORENA FM 89.7-Música mexicana

FUENTE: CÁMARA NACIONAL DE LA INDUSTRIA DE RADIO Y TELEVISION

RELACION ENTRE LA RADIO Y LA ONDA GRUPERA

Cambios en estaciones y eventos organizados por diferentes estaciones.

	1991	1992	1993	1994
ENERO	<ul style="list-style-type: none"> - Radio Variedades (ORC) cambia de formato e incorpora a su programación música grupera - XEX-70AM-La Super Grande cambia de formato y toma un perfil grupero - En Guadalajara, Jalisco, la estación 97.1 que tocaba música en Inglés, cambia de formato y programa música grupera 			<ul style="list-style-type: none"> - La <i>K BUENA</i> organiza un baile en el salón Río Nilo de Guadalajara, Jalisco en donde toca la <i>Banda Machos</i>
FEBRERO	<ul style="list-style-type: none"> - Radio Variedades y Socicultur organizan la Primera Descarga Musical en el Distrito Federal 	<ul style="list-style-type: none"> - Radio Variedades organiza la Segunda Descarga Musical 	<ul style="list-style-type: none"> - Por primera vez en la historia una radiodifusora en español tiene el primer lugar de popularidad en Estados Unidos (KLAX-FM) - Radio Variedades organiza la Tercera Descarga Musical en el Distrito Federal 	<ul style="list-style-type: none"> - Radio Variedades organiza la Cuarta Descarga Musical en el Distrito Federal
MARZO				<ul style="list-style-type: none"> - Radio Simfonía organiza un festival popular en el Monumento a la Revolución, al que acuden más de 40 mil personas
ABRIL		<ul style="list-style-type: none"> - La cadena Radio Sistema del Noroeste celebra el 52 Aniversario de <i>Radio Fama</i> con un festival grupero - Bronco se presenta en Chicago en un evento organizado por la radiodifusora "La tremenda de Chicago" 		<ul style="list-style-type: none"> - La <i>K BUENA</i> organiza la Fiesta de la Radio en el Distrito Federal y Estado de México - <i>Somndo Z</i> es la estación con mayor auditorio del país

MAYO		<p>- Las radiodifusoras estadounidenses <i>KLOVE</i> y <i>KTQE</i> organizan un evento con los Tigres del Norte para festejar el 5 de mayo</p> <p>- La "Tropi-C" (Grupo Radiópolis) cambia de formato incorporando música grupera a su programación y es rebautizada como "La K Buena" y es dirigida por Martín Fabian</p>	<p>- Cambio de formato <i>Radio Felicidad</i> (ACIR) y se convierte en "La Comadre" con un perfil musical grupero</p>	
JULIO			<p>- "La Comadre" realiza bailes masivos de música grupera durante todos los domingos del mes</p>	
AGOSTO			<p>- ORC renta al grupo CRISTAL-CIMA la estación <i>Crystal-FM</i> y en su lugar inicia transmisiones "Somalo 2" con un formato grupero</p>	
SEPTIEMBRE		<p>- <i>Jazz-FM</i> (ORF) cambia de nombre y de formato y se convierte en <i>Radio UNO</i></p> <p>- "La K Buena" organiza "su Fiesta" en el Parque de la Juventud.</p>		<p>- <i>La Fabulosa AM</i> <i>Keys</i> de Dallas organiza un baile en el estadio de los Cowboys, a donde es invitada la Banda Toro</p>
OCTUBRE		<p>- <i>Radio UNO</i> (ORF) aumenta su rating en el primer mes de transmisiones de punto 12 a punto 44, ocupando el onceavo lugar a nivel general</p>		

• ORC= Organización Radio Centro
 ORF= Organización Radio Fórmula

FUENTE: Este cuadro fue elaborado por los autores con base en un trabajo de investigación documental donde se jerarquizó la información obtenida en el suplemento CRÓNICA DE MULTITUDES y notas informativas del diario EL NACIONAL, publicadas entre enero de 1991 y diciembre de 1994

"Radio UNO nace por razones de negocios, todos los medios de comunicación vivimos de la publicidad, entre más anuncios haya, más ganamos todos, más ganancias para el dueño, lo que pasa es que Jazz FM no tenía audiencia y entre más audiencia tengas más te contratan las agencias de publicidad y clientes directos".

Alfonso Malovays Moguel

Asistente de Dirección Artística de Radio UNO.

Radio UNO, la primera estación gruperá en Frecuencia Modulada, nació como producto de una investigación de mercado realizada en el Distrito Federal por los dirigentes de Organización Radio Fórmula, ante la necesidad de incorporar recursos económicos a su organización radial. Los criterios mercadológicos bajo los cuales se rigen los medios de comunicación en nuestro país ocasionaron el cambio en la línea musical de esta estación.

"El anunciante se fija en qué posición está tu estación, porque no se va a exponer a invertir su dinero en una emisora que se encuentra en el último lugar de audiencia. La estación es seleccionada por el anunciante de acuerdo al tipo de producto que desea promocionar y al lugar de popularidad que ocupe la estación."

Gerardo Barrueco

Gerente de Producción de Organización Radio Centro

Las estaciones más importantes de música gruperá del área metropolitana conocen perfectamente a su público. Lo tienen detectado y ofrecen aquello que les es más cercano a sus vivencias, su forma de concebir y vivir la realidad, esto se logra de distintas maneras.

- a) El lenguaje utilizado por los locutores es de tipo común y popular, esto permite que el auditorio acepte de mejor manera los discursos ofrecidos por las estaciones.
- b) Un contacto directo con el público a través del teléfono.
- c) La realización de programas que se acercan al sentir popular, a su cultura y a sus referentes, tal es el caso de programas como "La chancía vengadora", transmitido por la "K Buena".

(Radiópolis-Televisa) en el cual se complace y regaña, se orienta y "educa" a un público que acude a la radio para que medie entre su realidad y ellos mismos.

"Algunos de los programas que transmite Sonido Z, cumplen con una función social, por ejemplo, 'La hora de los Adoloridos', que ofrece a la gente que llama consejos y puntos de vista positivos, tratando de orientar la conducta de la audiencia. En este caso la radio funciona como un mediador "

Gerardo Barrueco

Gerente de Producción de Organización Radio Centro

Y efectivamente la radio se convierte en la voz que rige y orienta, que conforma el gusto, pero también la identidad. La radio gruperera es el espacio en donde se escucha la opinión que flota en la conciencia de los grupos populares.

Así también, podemos mencionar un programa como "La Mano Peluda", transmitido por Radio UNO (ORF), en donde el mito popular es el centro del programa, en él la gente habla de sus creencias mitico-religiosas, es un escaparate en donde la mitología popular (La Llorona, el muerto que se sube, la bruja, la planchada, etc.), se prolonga como parte de la cultura oral, tan ancestral pero a la vez tan moderna.

d) La organización de bailes. La relación directa entre el decir y el hacer, entre el discurso radial y la acción festiva es una de las formas en las cuales las estaciones gruperas se han ganado un lugar en el gusto popular.

"Los bailes se explican por vanas cosas: en primer lugar, son accesibles en cuanto al costo, en segundo, los grupos se presentan en tu lugar y no tienes que ir vestido de una forma específica para que te dejen entrar, tú vas como puedas y quieras ir, nadie te va a decir 'no vengas así', el grupo va al lugar donde tu vives, la gente siempre busca el contacto directo con el grupo que les gusta"

Gerardo Barrueco

Gerente de Producción de Organización Radio Centro

La radio por todo lo mencionado anteriormente, se ha conformado como el medio de comunicación más importante dentro del movimiento gruperero, su poder de penetración y su complacencia lo convierten en el escenario a través del que se proyecta el gusto de un sector

popular de la sociedad. La K Buena, Radio UNO, La Comadre y Sonido Z, aunadas a Radio Variedades, son las estaciones más importantes dentro del ámbito grupero en el área metropolitana.

DISTRIBUCIÓN DE LA PROGRAMACIÓN RADIOFÓNICA A NIVEL NACIONAL.

MÚSICA	PORCENTAJE (100 %)
Varada en Español	50%
Tropical Gruperá	21%
Variada en Inglés	18%
Ranchera	6%
Programas hablados	3%
Otros	2%

DISTRIBUCIÓN DE LA PROGRAMACIÓN RADIAL EN EL ÁREA METROPOLITANA (AM Y FM).

MÚSICA	PORCENTAJE (100%)
Pop/Balada en Inglés	22.64
Tropical/Gruperá	18.93
Rock/Pop en Español	16.67
Romántica	15.59
Inglés/Español	9.37
Clásica	7.26
Ranchera	6.69
Otros	2.85

FUENTE: Revista Mexicana de Comunicación No. 24, Noviembre-Enero de 1995-1996, pág. 10, 12 y 13.

Por otra parte, la relación entre el éxito de los artistas, su promoción en la radio y la venta de discos deben ser considerados ya que son parte también de la industria cultural, a continuación se presenta un cuadro donde se puede observar la estrecha relación entre disqueras y cantantes, en donde las primeras obtienen ganancias y premian a los segundos por sus altas ventas.

DISCOS DE ORO Y PLATINO ENTREGADOS POR LAS DIFERENTES COMPAÑÍAS DISQUERAS.

ANO	COMPANIA DISQUERA	TIPO DE DISCO	GRUPO	ALBUM
1991	MELODY	Doble Disco de Platino	Los Bukis	"Y por siempre"
	MUSIVISA	Disco de Platino y Doble Disco de Platino	Los Tigres del Norte	"Triunfo Sólido"
	MUSIVISA	Disco de Oro (Mas de 150 mil copias vendidas)	Los Tigres del Norte	"Para adoloridos"
		Disco de Diamantes	Los Temerarios	"Creo que voy a llorar"
		Disco de Oro (50 mil copias vendidas)	Selena y Los Dinos	"Ven conmigo"
	FONOVISA		La Sombra firma contrato con FONOVISA	
1992	MELODY presenta el disco de		Industria del Amor	"Para ti"
	DISCOS PEERLESS	Disco de Oro	Los Acosta	
	SONY MUSIC	Disco de Oro (Mas de 100 mil copias vendidas)	La Mafia	"Estás tocando fuego"
	EMI-CAPITOL incluye en sus nuevos proyectos a		Selena y Los Dinos	
	MELODY	Disco de Oro (Mas de 100 mil copias vendidas)	Los Tigres del Norte	"Con sentimiento y sabor"
	Inicia la empresa MUSIVISA, al separarse de MELODY			
	Firman contrato DISA (Discos Sabinas de Monterrey) y SONORODVEN (Venezuela) para distribuir discos de		Los Temerarios	

		Disco de Oro (Mas de 100 mil copias vendidas)	Verónica Castro	"Seductora y romántica"
	MUSIVISA FONOVISIA Y MELODY	Disco de Oro Disco de Platino Disco Doble de Platino (Mas de 500 mil copias vendidas)	Los Bukis	"Quiéreme"
	DISA	Disco de Oro	Banda R-15	"Me andas tanteando"
	DISA	Triple Disco de Oro	Samuray	"Contigo o sin ti"
1993	MUSIVISA-MELODY	Disco de Oro Disco de Platino	Los Tigres del Norte	"La garru de..."
		Disco de Oro (en Holivya)	Bronco	"Bronco por el mundo"
	EMI-CAPITOL	Disco de Oro	Selena y Los Dinos	"Quiero"
	EMI-CAPITOL	Disco de Oro Disco de Platino	Selena y Los Dinos	"En conmigo"
1994	EMI-CAPITOL lanza al mercado el disco			"52 éxitos amaraditos"
	SONY MUSIC presenta el disco		La Mafía	"Lida..."
	DISA	Tres Discos de Oro	Cardenales de Nuevo León	"Fuego contra fuego" "Compré una cantina"
	MUSIVISA	Disco de Oro Disco de Oro (mas de 100 mil copias vendidas)	Los Rodarte Tiranos del Norte	"Todo por el todo" "Hermosa Tirana"
	MUSIVISA presenta el disco		Felicja Mercado	"Felicja Mercado"
		Disco de Oro (mas de 400 mil copias vendidas)	Bryndis	"Por el amor"
	Discos MUSART	Catorce Discos de Platino y Oro	Banda El Mexicano	
	POLYGRAM firma contrato con		Los Mier	
	MUSIVISA lanza el disco		Tigres del Norte, Los Yonic's, Ezequiel Peña, Campeche Show y Ana Barbara	"Navidad de los pobres"
		Disco de Platino (mas de 100 mil copias vendidas)	Los Fugitivos	"Te conquistare"

FUENTE: Este cuadro fue elaborado por los autores con base en un trabajo de investigación documental donde se jerarquizó la información obtenida en el suplemento CRONICA DE MULTITUDES y notas informativas del diario EL NACIONAL, publicadas entre enero de 1991 y diciembre de 1994

b) Medios impresos (Furia Musical).

"La organización de Televisa es una organización que se adapta tanto a los cambios del mercado y del espectáculo como a los cambios en el auditorio. Su competitividad radica en su capacidad de adecuación. Por otra parte, el rating, las encuestas de opinión y algunas investigaciones más complejas le han permitido a la empresa adecuar sus producciones a los gustos y demandas del auditorio".

Soledad Robina.

Furia Musical es el órgano impreso que, junto con el programa musical televisivo del mismo nombre, conducido por Verónica Castro, y la estación de radio La K Buena, forman parte del grupo de Televisa que se dedicó y se dedica a la comercialización de la música grupera

Desde su editorial del número cero, la revista ubica al público al que está dirigida a la población de habla hispana que escucha música popular mexicana independientemente de su origen regional

"Sabemos lo que quieres. Quieres música, mucha música: bailongo, pachanga y nosotros también!, porque estamos en tu onda grupera. Desde hace tiempo faltaba una revista especial que te explicara en tu idioma todo lo relacionado con la música popular nacional. Ya seas del norte o del sur, chicano o canbeño... te enseñaremos todas las alternativas que están prendiendo a los latinos... ¡¡¡Guau!!! en nuestras páginas te enteraras de los chismes de última hora, de quienes están haciendo ruido en el ámbito grupero o están por hacerlo... para que les sigas la pista".

Joe Bonilla

Director adjunto de Furia Musical

Núm. 0, 8 de septiembre de 1993

La revista en sí, se compone de varios elementos que la han hecho la más vendida en relación a otras que también ofrecen información grupera. Este éxito se debe a las siguientes causas:

a) Su difusión: por pertenecer al monopolio de Televisa su comercialización a través de la radio y televisión ha logrado unificar la idea de Onda Grupera-Televisa, por lo cual la extensión para

una información *legítima* del movimiento grupero sólo es posible a través de este espacio impreso.

Parte de la difusión de la revista fue también el lanzamiento del programa de televisión "Furia Musical" conducido por Verónica Castro, en donde se presentaban los grupos y cantantes más exitosos de este género musical, el manejo de un mismo nombre para programa y revista logró conjuntar en un mismo concepto a un gran número de grupos como parte de Televisa

"Y llegó la Furia Musical lleno de bailongo, cumbia, salsa y balada que invita a acabarse los huaraches y al mismo tiempo nos motiva para echamos uno que otro suspinto con esas letras tan llegadoras que a veces nos hacen sufrir y otras nos alegran el corazón Verónica Castro, conductora de esta emisión, se sacó un 10 con este programa que desde hace un buen quería hacer Presenta a los grupos del momento y miren que resulta difícil juntar a todos en la capital, pero ella lo ha logrado El Gran Forum se ha abarrotado semana tras semana con invitados que han ido a cantar bailar, gozar y también a ganar mucha lana "

Gonzalo Escudero, Furia Musical, No. 0, pag 16

b) El lenguaje

Uno de los puntos fundamentales para que cualquier producto comunicativo sea aceptado por el público al que está dirigido es que utilice un mismo código, es decir, un mismo lenguaje, ya que éste permitirá el intercambio de ideas y referentes comunes El lenguaje une, ya que a través de él se significa y se comparten maneras de pensar y de entender el mundo

En el caso de Furia Musical, el lenguaje es cuidadosamente seleccionado para lograr una identificación entre revista y público Esto se logra básicamente con la construcción de un discurso en dos sentidos.

1) El uso de palabras que se identifican como parte del lenguaje popular Este hecho es uno de los puntos fundamentales para el éxito de esta revista y de la Onda Gruperá en general, ya que es gracias a ella que su público encontró en los productos comunicativos (radio, televisión y revistas) referentes culturales parecidos a los que usa comúnmente

"Grupos y ¡Greñas! Aunque no son roquerísimos también traen la mata bastante larga..."

"Los Yonic's ¡de pachanga!"

"Los meros de la música grupera tienen su estilo muy definido, un look que los distingue y que les da ¡su pegue!. Desde la melona y bigotes, hasta los sombreros y las botas sin faltar la colonda ropa elaborada a la medida de su música".

Furia Musical, Año 1, Núm. 0.

SECCIÓN: "De chile, dulce o manteca"

¡Los cachamos con las manos en...la aguja!

Los Bukis son ¡bien cuates!

El Mexicano pide esquina...

Cupido flechó a Chuy de Cachorros.

La cosa se pone color hormiga

Furia Musical, Año 2, Núm. 14 ⁹

2) El discurso es una serie de elementos que se relacionan entre sí, para significar algo: es decir, el lenguaje grupero conforma una visión del mundo, un sistema de representaciones y valores. El aproximarse al discurso grupero contenido en la revista *Furia Musical* permite entender como a través de él, se difunde una manera de pensar que tiene como objetivo unificar ideas y conceptos del público que lo consume.

Dentro del discurso grupero podemos apreciar cómo los sujetos de enunciación organizan sus mensajes en función de un destinatario, pero fundamentalmente, tanto Emisor como Receptor aparecen como parte de un mismo grupo social; es decir, emisor y receptor, revista y consumidores aparecen como uno mismo.

Por otro lado, también se puede apreciar que los artistas son mencionados como parte del mismo grupo (*Furia Musical*-consumidores) debido a la forma en la cual se les enuncia, de un modo *familiar*, como conocidos o amigos de mucho tiempo. Esta forma discursiva busca una identificación con los perceptores, con el objetivo de que se consuma la revista al sentir que son tomados en cuenta en ella.

⁹ El subrayado es nuestro, las palabras o frases en negritas pretenden dejar claro el manejo que la revista hace del lenguaje.

Lo que denominamos el discurso grupero se enfatiza en la forma personal "nosotros" (revista, grupos, público consumidor):

"¡Que tal amigos!, Aquí estamos con ustedes para presentarles los chismesitos más jocosos y candentes del movimiento musical de nuestro país y otros lares."

Furia Musical, Año 1. Núm. 0

"Marco se inclina por la comida mexicana muy casera desde quesadillas hasta guisos muy a la mamita quenda" (A cerca de Marco Antonio Solís de Los Bukis).

"Todos hemos tarareado alguna vez sus canciones o seguido sus aventuras en una de sus 17 películas. Tal vez hasta hemos movido el bote con su música..." (A cerca de los Tigres del Norte).

"Como todos sabemos, en esta fecha se conmemora un año más de la Batalla de Puebla, por lo que nuestros paisanos que viven en EU gustan de armar grandes reventones".

Furia Musical, Año 2, Núm. 13.

Como podemos ver, la forma enunciativa NOSOTROS establece básicamente el sentido del discurso grupero en el cual se aglutinan gustos y formas de concebir la realidad. A través de él, se llega al público, se crea una pertenencia y reconocimiento del cantante, de la revista y la estación como parte del público mismo

Así pues, es evidente que los productos comunicativos, en este caso la revista Furia Musical retoma elementos de la cultura popular para acercarse a un público masivo con mayor efectividad, logrando así que los receptores se sientan tomados en cuenta y representados en la revista como si decidieran su contenido, aunque en realidad solo sea un recurso de Televisa para hacer de la revista un éxito comercial y un producto más de la cultura de masas

El apartado anterior nos lleva a un punto importante del fenómeno grupero y a realizar algunas reflexiones. Se han observado de manera rápida y sintética dos aspectos importantes: su origen, eminentemente popular y su industrialización masiva. De lo anterior surgen algunas preguntas ¿en dónde ubicamos a la Onda Gruperá?, ¿es masiva o popular?, o si es las dos

cosas ¿cuándo es masiva y cuando es popular?. ¿en qué escenario y cómo se construye éste?. ¿cómo analizar manifestaciones que no caben en lo culto o en lo popular?

La migración es el punto de partida de las siguientes líneas. El movimiento de los grupos culturales, de espacios simbólicos propios y naturales a espacios extraños y artificiales, en donde la oferta simbólica es heterogénea y constante, es la característica de las sociedades actuales. En el espacio urbano es en donde se concentra la mayor población nacional, sus intereses, sus manifestaciones y discursos, todos ellos chocan se entrecruzan y se mezclan. La ciudad se convierte en un escenario en donde se construyen miles de escenarios, como en una paradoja teatral.

Las culturas ya no se agrupan en conjuntos fijos y permanentes, ya no se es culto, popular o masivo por nacimiento o por formación, se es todo y se es nada, se es moda y folklor. La tendencia prevalente es que todos los sectores mezclen en sus gustos objetos e ideas de distinta procedencia e incluso antagonica. Ya no existe el centro y la periferia, se es frontera. Los grupos culturales se entrecruzan y comparten maneras de entender la realidad que adquieren de otros grupos. Las culturas han llegado a ser tan complejas y tan entremezcladas que se han roto las fronteras entre lo culto, popular y masivo.

Lo popular y lo masivo se presentan entonces no como una categoría totalizadora en donde podamos encajonar algunos grupos sociales y sus prácticas culturales. No se es totalmente popular o masivo, sino que esto depende de la situación o contexto en el que se dan las interacciones, pero no solamente debemos considerar al contexto, también el como se dan las relaciones discursivas, como se perciben y resignifican. Bajo esta lógica podemos considerar a un individuo que dependiendo de la situación cultural en la que se encuentra adopta o se incorpora a prácticas masivas o populares. Es decir, lo popular y lo masivo son un escenario que se construye, un contexto en donde un relato se pone en escena.

La cultura puede concebirse esencialmente como una manera de organizar el movimiento de la vida cotidiana, es el principio organizador de la experiencia, por medio de la cultura organizamos nuestro presente en función del lugar que ocupamos en las redes sociales. Pero la cultura también es evasión y fantasía, escape y sueño, utopía. Es memoria. A través de ella podemos definir nuestra situación dentro de la vida social y colectiva. Fundamentalmente es interacción, alteridad, fundada y escenificada, situaciones construidas y escenarios.

Toda acción social, y por tanto cultural, que se realiza tiene un sentido, es decir, necesariamente conlleva en si misma un significado, que sera atribuido o asignado dependiendo del grupo social en el que se realice dicha acción. Sin embargo, el sentido producido estará influido por una ideología dominante que homogeneiza la manera de entender las prácticas sociales. Esta ideología dominante sera producto -- no solo de los medios de comunicacion -- fundamentalmente del consenso social o grupal en el que se escenifique la práctica social

El consenso social de una ideología dominante comprende la aceptación de ciertos significados a determinadas prácticas sociales que se desarrollan en espacios y tiempos específicos. Este proceso de aceptación se da, esencialmente, a través de asumir ciertos códigos simbólicos o reglas del juego como propios. Cuando se asume un código simbólico se legitima un discurso. Legitimar es entonces, marcar distinciones entre lo propio y lo impropio, bajo la vision de un grupo social, dentro de un nivel de aceptación de significaciones válidas para todos los integrantes. Se legitima una practica social cuando un grupo de personas hacen prevalecer su definición de la realidad y la hacen adoptar como la mejor y mas correcta. Cuando se "cree" en algo, se le asumo como legitimo. El decir que un grupo social cree en el valor de una practica cultural -capital simbolico- que detentan o buscan se puede afirmar que legitiman el discurso dominante

¿Como se presenta el fenómeno grupero en este contexto híbrido?, ¿como se vive la música gruperá? Ante una misma vivencia, ante un mismo referente, un hombre significa de manera distinta a otro, dependiendo del grupo o clase social al que pertenece. Cada individuo tiene volúmenes desiguales de capital cultural, sea de una clase social o de otra y, por tanto significara diferente. Lo importantes es entonces, analizar cómo en determinados espacios o contextos se construyen los significados, en algunas ocasiones opuestos, de un mismo tipo de significantes, debido a la trayectoria de vida y capital cultural. Lo importante es analizar cómo se modifica, se transforma y reproduce la significación del fenómeno gruperó

SU FE EN LAS CIENCIAS

Una esperanza creía en los tipos fisonómicos, tales como los ñatos, los de cara de pescado, los de gran toma de aire, los cetrinos y los cejudos, los de cara intelectual, los de estilo peluquero, etcétera. Dispuesto a clasificar definitivamente a estos grupos, empezó por hacer grandes listas de conocidos y los dividió en los grupos citados más arriba. Tomó entonces el primer grupo, formado por ocho ñatos, y vio con gran sorpresa que en realidad estos muchachos se subdividían en tres grupos, a saber: los ñatos bigotudos, los ñatos tipo boxeador y los ñatos estilo ordenanza de ministerio, compuestos respectivamente por 3, 3 y 2 ñatos. Apenas los separó en sus nuevos grupos (en el Paulista de San Martín, donde los había reunido con gran trabajo y no poco mazagrán bien frappe) se dio cuenta de que el primer subgrupo no era pareja porque dos de los ñatos bigotudos pertenecían al tipo carpincho, mientras el restante era con toda seguridad un ñato de corte japonés. Haciéndolo a un lado con ayuda de un buen sandwich de anchoas y hueso duro, organizó el subgrupo de los dos carpinchos, y se disponía a escribirlo en su libreta de trabajos científicos cuando uno de los carpinchos miró para un lado y el otro carpincho miró hacia el lado opuesto, a consecuencia de lo cual la esperanza y los demás concurrentes pudieron percatarse de que mientras el primero de los carpinchos era evidentemente un ñato braquicéfalo, el otro ñato producía un cráneo mucho más apropiado para colgar un sombrero que para encasquetárselo. Así fue como se le disolvió el subgrupo, y del resto no hablemos porque los demás sujetos habían pasados del mazagrán a la caña quemada y en lo único que se parecían a esa altura de las cosas era en su firme voluntad de seguir bebiendo a expensas de la esperanza.

Historias de Cronopios y de Famus.

Julio Cortázar.

CAPITULO 3. LA ONDA GRUPERA: SUS CANCIONES Y SUS CONSUMIDORES

Introducirse al campo de estudio de la Onda Gruperá como fenómeno social y comunicativo implica abordarlo desde distintos ángulos y con diversas perspectivas. Dentro de toda sociedad con un sistema de producción capitalista existen formas institucionalizadas de producir, distribuir y consumir modelos de representación del mundo, a todos estos modelos que son difundidos por los medios de comunicación y que tienen un soporte material son a los que llamamos productos comunicativos.

En México, sólo un sector de la sociedad posee los medios de producción material y simbólica, y es mediante su uso como ha mantenido el orden social, es por ello que en nuestro país los sistemas de comunicación están en manos de monopolios que controlan la oferta y el uso de la información.

En este apartado se analizarán los mensajes que se producen, distribuyen y consumen a través de un sistema de comunicación de masas regido bajo la lógica del capitalismo, para efecto de esta investigación, las canciones más exitosas que representan la fase comercial del movimiento gruperó. La canción ocupa un lugar muy importante dentro del fenómeno gruperó, ya que en ella se encuentran expresados los modelos de las representaciones difundidos por el grupo que posee los medios de comunicación, el cual elige y difunde los productos comunicativos que contengan las representaciones *pertinentes* con el fin de producir y reproducir las condiciones dominantes en la sociedad actual.

Los relatos que difunden los medios de comunicación son sólo una figuración moldeada de un mediador y no un reflejo de la sociedad. Sin embargo, en los relatos de las canciones sí es posible encontrar cuál es el modelo que se ofrece a los consumidores por encima de otros, es decir, podemos encontrar las preferencias a difundir cierto tipo de ideas y valores y esto habla ya del control que se ejerce sobre los relatos.

Los receptores de las canciones encuentran mencionados en ellas a determinados personajes. El personaje del relato es uno de los elementos más importantes en las canciones y en este caso es fundamental el estudiarlo como parte de un modelo mediador que se ofrece al público. Para este análisis, los personajes serán *aquellos entes ideales que representan en el relato acciones y que además poseen características y atributos.*

3.1 METODOLOGÍA PARA EL ANÁLISIS DE CONTENIDO DE RELATOS DE CANCIONES.

El instrumento de análisis que a continuación se propone tiene como objetivo fundamental el saber cuáles son las relaciones narrativas que establecen los personajes en el relato, qué funciones realizan y cuáles son sus roles.

En el libro "LA PRODUCCIÓN SOCIAL DE COMUNICACIÓN" Manuel Martín Serrano hace un análisis del comportamiento de la prensa española durante dos periodos históricos el franquismo y postfranquismo, este análisis se fundamenta en el estudio de los actores. Para esta investigación se consideró su modelo, sin embargo, fue necesario recurrir a otras metodologías y técnicas que nos permitieran hacer un análisis con tendencia cualitativa.

Historicamente el análisis de contenido se ha desarrollado bajo la óptica de las ciencias exactas. El estudio de la sociedad siempre ha tratado de acercarse a la objetividad, su primordial interés es llegar a la *verdad*, por lo cual los científicos sociales han tomado métodos y técnicas de las ciencias exactas. Sin embargo, en el campo de la comunicación este comportamiento ha sobrepasado el campo de estudio, los hechos simbólicos se han estudiado con técnicas cuantitativas, olvidando que la comunicación ante todo es un fenómeno polisémico que requiere de un análisis de tipo cualitativo. Por lo tanto, para nuestro estudio tomamos como base la propuesta hecha por Klaus Krippendorff quien plantea una metodología para abordar el análisis de contenido desde una perspectiva cualitativa: "El análisis de contenido es una técnica de investigación destinada a formular, a partir de ciertos **datos**, **inferencias reproducibles** y válidas que puedan aplicarse a su **contexto**". (KRIPPENDORFF, 1990, p. 29)

El análisis de contenido bajo esta perspectiva implica los siguientes puntos:

- El investigador del análisis de contenido tiene únicamente como elemento de su investigación los datos contenidos en los mensajes. Estos tienen su propia sintaxis y estructura que se describen en unidades, categorías y variables.

- Las inferencias¹⁹ son la posibilidad que tiene el investigador de tomar a los datos como símbolos que proporcionan los datos que le interesan, es decir, sacar consecuencias o deducir una cosa de otra. Para justificar las inferencias el investigador debe contar con relaciones relativamente estables entre los datos y el contexto, obviamente incluyendo la aportación que pudieran hacer los datos mediadores

- Todo estudio que pretenda acercarse a la cientificidad debe considerar la posibilidad de ser reproducible, esto es, que bajo el mismo método y técnica otro investigador que analice el mismo fenómeno obtenga los mismos datos

- El análisis de contenido debe realizarse en relación con el contexto en el cual se ubican los datos y justificarse en función de estos. Los datos no pueden ser interpretados ni entendidos si no es en relación con su contexto, es decir, en su estado simbólico natural

Por todo lo anterior es que se llegó a la conclusión de elaborar una técnica para analizar el contenido del relato de las canciones de la Onda Gruperas basándonos tanto en la propuesta de análisis de actores de Manuel Martín Serrano y en la metodología propuesta por K. Krippendorff, retomando del primero el modelo de actores-personaje así como algunas otras categorías y del segundo la forma de análisis cualitativo y algunos elementos conceptuales mencionados anteriormente. En consecuencia este apartado tiene el objetivo de hacer un análisis de contenido de los relatos de las canciones gruperas con el cual se persigue dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿cuáles son las representaciones que ofrecen las canciones gruperas a su público a nivel de relato?, ¿cuál es el modelo de estas representaciones dentro del relato?, ¿quiénes son los personajes de éstos?, ¿cómo son?, ¿qué hacen? y fundamentalmente ¿para qué lo hacen? Lo anterior puede darnos una idea aproximada de qué le gusta al público grupero oír y cómo le gusta que se lo digan.

¹⁹ La naturaleza de la canción como una forma más de comunicación vicaria obliga necesariamente al receptor y al investigador a hacer inferencias.

3.1.1 PROPUESTA PARA EL ANÁLISIS DE CONTENIDO DE CANCIONES DE LA ONDA GRUPERA

Dado que parte fundamental de esta tesis implica conocer el fenómeno grupero, entendido como un acto comunicativo se requiere de un análisis a nivel del mensaje. En este caso una de las formas más importantes como se presenta es a través de las canciones. La canción como forma de expresión, se compone básicamente de dos elementos: letra y música. En este caso es importante conocer el contenido de las letras, ya que en éstas es posible encontrar, en forma de relato, las representaciones que los emisores (compositores, grupos y medios de comunicación) ofrecen al público. Es decir, el análisis de contenido que se propone tiene como objetivo saber cuáles son las representaciones que ofrecen las canciones a quienes las consumen y de este modo tratar de explicar el por qué de su consumo.

Delimitación del análisis.

Para el análisis que comprende este apartado se decidió tomar en consideración los siguientes criterios, en función de los cuales se seleccionaron los relatos a analizar.

1o. Se eligieron los cuatro grupos con mayores éxitos y discos premiados durante los cuatro años que plantea la delimitación de este trabajo, ya que fueron los más solicitados tanto a nivel de consumo radial como discográfico,¹¹ como puede apreciarse en la cronología del Anexo I de este trabajo.

2o. Debido a que se está analizando al fenómeno grupero en relación a los medios de comunicación y el papel que tienen éstos como mediadores de la oferta cultural, se consideró pertinente tomar en cuenta la difusión que se hizo de los relatos de las canciones por empresas "especializadas", por lo cual se trabajó sobre los relatos que fueron difundidos por la "Distribuidora Nacional de Publicaciones S.A. de C.V.", en el caso concreto de su publicación "Álbum de Guitarra Fácil", la cual contiene a "los intérpretes y/o compositores de mayor éxito".

¹¹ No debemos perder de vista que el éxito que tienen o no los productos comunicativos en las sociedades capitalistas depende del espacio que le proporcionen los medios de comunicación para su difusión, y esto siempre se basa en objetivos de tipo mercantil.

CÓDIGO PARA EL ANÁLISIS DE CONTENIDO DE CANCIONES

Para la realización del análisis de contenido se elaboró un manual de código¹², el cual consiste en una lista organizada de las variables que serán analizadas, además de las opciones o alternativas para cada una de ellas. La construcción de un código, permite recuperar sistemáticamente los datos de los relatos e incorporarlos a su variable correspondiente. El código propuesto consiste en asignar a ciertos símbolos encontrados en los relatos, respuestas del manual, para lo cual, a cada variable se le asignaron respuestas u opciones que contienen una clave para ser codificadas. Los pasos que se siguieron para su elaboración son los siguientes:

- a) Definir las variables que se considerarán
- b) Decidir qué opciones tendrá
- c) Definir si la variable es excluyente o incluyente, es decir, si al codificarla sólo admite una opción o más de una

CABE SEÑALAR QUE EN NINGÚN MOMENTO SE MODIFICÓ EL CÓDIGO PROPUESTO, A PESAR DE HABER ENCONTRADO EN EL ANÁLISIS ELEMENTOS DISTINTOS A LOS QUE SE CONSIDERARON ORIGINALMENTE, YA QUE ESTO ES PARTE DEL ENRIQUECIMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN (ENCONTRAR COSAS INESPERADAS) Y DE SU MISMA

EVOLUCIÓN.

¹² Ver Acosta Valverde, Miguel. *Guía para el Análisis de Contenido Electoral de Medios de Comunicación*. Academia Mexicana de Derechos Humanos, México, D.F., 1994.

Variables de identificación

I. Número de canción.

Esta variable será determinada por el número de canción que se está analizando y se indicará con el número que corresponda

II. Grupo musical.

Esta variable nos servirá para identificar al grupo que interpreta la canción que se analizará. Los grupos seleccionados son los siguientes:

- | | |
|-----------------------|-------------------------|
| 1) Bronco | 2) Los Temerarios |
| 3) Selena y Los Dinos | 4) Los Tigres del Norte |

III. Ritmo de la canción

Se indicara cual es el género predominante en la canción. Normalmente, la música grupera contiene varios ritmos mezclados (lo cual es una de sus características), sin embargo, en la mayoría de los casos, hay uno que predomina sobre el o los otros. Las opciones que proponemos son:

- | | | | |
|------------|-------------|----------|--------------------|
| 1) norteño | 2) tropical | 3) banda | 4) no se distingue |
|------------|-------------|----------|--------------------|

IV. Número de personaje.

En esta variable se indicará el número de personaje que se está analizando. Es decir, un relato normalmente tiene más de un personaje, esto permitirá tener control sobre el número de personajes analizados por canción. El máximo serán cuatro, ya que se consideró que dentro de ellos se encuentran los más importantes del relato

Variables narrativas

V. Tiempo del relato.

Aquí se registrará el tiempo en el que está escrito el relato de la canción, esto permitirá saber si en la música gruperá existe una visión temporal determinante

- 1) presente 2) pasado 3) futuro 4) cronológico

VI. Forma narrativa

En esta variable se registrará la forma en la que está narrado el relato, lo cual permitirá conocer si el narrador se incluye como parte del mismo o si lo presenta como alguien ajeno a él.

- 1) personal (yo) 2) impersonal (tú, él)
3) grupo incluyente (nosotros) 4) grupal excluyente (ustedes, ellos)

VII. Espacio o lugar en donde se desarrolla el relato.

Con esta variable se ubicarán los lugares más mencionados en el desarrollo de los relatos, con ello se conocerá la importancia del lugar (espacio) como referente

- 1) urbano 2) rural 3) rural/urbano 4) ninguno 5) otro
6) no se indica

Variables de Personajes

VIII. Naturaleza del personaje.

Esta variable servirá para determinar a quienes se les da el carácter de personaje, es decir, cuál es la naturaleza de quien ejerce la acción.

- 1) humano 2) animal 3) objeto o cosa 4) ideal 5) lugar 6) otro

IX. Sexo.

Con esta variable se pretende saber cuál es la participación de los personajes en los relatos de acuerdo a su sexo. Es decir, conocer cuáles son sus roles, qué objetivos persiguen y qué actividades son asignadas a los personajes de acuerdo a su sexo.

- 1) masculino 2) femenino 3) homosexual 4) no tiene

X. Características de personalidad

Es de interés el conocer cómo el relato asigna a los personajes ciertas características, es a su vez importante, saber cuáles son esas características, ya que éstas indican la legitimidad de sus acciones dependiendo de sus rasgos de personalidad.

- | | | | |
|----------------|----------------------|----------------|-------------------|
| a) inteligente | a) menos inteligente | b) sumiso | b) dominante |
| c) tímido | c) aventurero | d) sensible | d) insensible |
| e) franco | e) no franco | f) dependiente | f) autosuficiente |
| g) sin control | g) controlado | | |

XI. Características físicas.

También se deben tomar en cuenta las características de tipo físico que se le atribuyen a los personajes y cómo son consideradas dentro del relato, ya que van ligadas a la variable anterior, dándole legitimidad a las acciones de los personajes.

- | | | |
|-----------|------------|----------|
| a) alto | b) bajo | c) medio |
| a) gordo | b) flaco | c) medio |
| a) blanco | b) moreno | |
| a) feo | b) apuesto | |
| a) fuerte | b) débil | |

XII. Características morales.

Esta variable nos servirá para determinar cómo se ubica a los personajes dentro de un marco moral. Además de saber cómo se les valora dentro del mismo.¹³

Moral doméstica

- | | | |
|----------------------|---------------------|-------------------|
| 1) Sociedad conyugal | 2) Sociedad paterna | 3) Sociedad heril |
|----------------------|---------------------|-------------------|

Moral Cívica

- | | | |
|---------|-----------|-----------|
| 1) país | 2) región | 3) pueblo |
|---------|-----------|-----------|

Moral religiosa

- | | | |
|-----------|--------------|---------------|
| 1) fiesta | 2) juramento | 3) compromiso |
|-----------|--------------|---------------|

COLECCION DE DEBERES
SALUD DE LA PUEBLERA

VARIABLES DE PERTENENCIA

Con el objeto de determinar si el fenómeno grupero es popular, se requiere saber a qué nivel socioeconómico pertenecen los personajes, aunado a sus características y acciones, para lo cual se consideró ubicarlos dentro de los niveles clásicos. Por otro lado también es de sumo interés conocer a qué institución pertenecen los personajes, es decir, dentro de qué marco social se encuentran sus características y acciones y cómo se legitiman en función de la institución a la que pertenecen

¹³ Moral doméstica por esta se entiende a los derechos y obligaciones de los conyuges, padres e hijos y los deberes que se tienen para con las personas que sirven dentro del hogar (conyugal, paterna y heril)

Moral religiosa por esta se entenderán todos aquellos actos que se realizan debido a que son deberes para con Dios

Moral cívica en esta se hará referencia a la sociedad natural que esta integrada por un determinado numero de familias para la defensa de sus derechos y de su prosperidad material y moral, colectiva e individual

Vease Gonzalez Diaz, Lombardo. ETICA SOCIAL.

XIII. Sector económico¹⁴ al que pertenece

1) clase baja

2) clase media

3) clase alta

4) no se indica

XIV. Institución a la que pertenece

1) Familia

2) Escuela

3) Iglesia

4) Gobierno

5) Policía

6) privada

7) otra

8) ninguna

XV. Espacio donde se ubica el personaje.

Para el presente trabajo es importante determinar si la música gruperá tiene como público al migrante, por lo cual se consideró necesario incluir esta variable para saber si dentro de los relatos los personajes se presentan en esta situación, como seres que no están en su espacio natural, en su lugar de origen

1) propio

2) ajeno

3) no se indica

Variables de función

Con estas variables se persigue ubicar cuáles son las funciones de los personajes, de acuerdo a lo que hacen en el relato, es decir, dependiendo de las acciones que realizan se les otorgará una función, esto será útil para ubicar qué características y qué funciones se les atribuyen y de acuerdo a eso hacer una tipología de estas, además de conocer el rol que desempeñan en el relato.

¹⁴ Ver Bejar Navarro, Raúl. *El Mexicano*.

XVI. Interactúa con:

- a) individuo b) pueblo c) familia d) Iglesia e) Escuela
f) Institución privada g) Gobierno h) Policía-Ejército i) Partido político j) otra comunidad
k) no se menciona

XVII. Objetivos.

- a) Vitales (necesidades básicas) b) Festivos c) Sexo d) Amor de pareja
e) Amor filial, amistad f) Adaptación (normas sociales, religiosas, morales)
g) Expresión creadora (éxito, fama, reconocimiento) h) Poder político
i) Poder social (liderazgo no institucional) j) Cambio social k) Estabilidad social

XVIII. Logro.

- 1) éxito 2) fracaso 3) no se indica

3.1.2 RESULTADOS DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO DE RELATOS DE LAS CANCIONES.

De acuerdo con los criterios establecidos previamente y expuestos con detalle en la metodología de análisis de contenido del relato, fueron analizadas un total de 181 canciones. Los grupos que se tomaron en cuenta fueron **Bronco** con el 27% de los casos, **Selena** con un 20%; **Los Temerarios** con un 26% y **Los Tigres del Norte** con un 27% de los casos. (Cuadro 1)

RITMO Y FORMA NARRATIVA.

Mediante el análisis de contenido pudo observarse que el ritmo predominante en la música de estos cuatro grupos representativos de la Onda Grupera fue el tropical (cumbias) que representa el 30.4% del total. Los ritmos encontrados fueron los siguientes: Tropical (30.4%), Norteño y Corrido (28.2%), Balada (26%), Bolero (6.7%), Ranchero (4.4%), Vals (1.7%), Merequetengue (1.1%), Banda y Huapango (0.5%), respectivamente. (Cuadro 2)

Para identificar el estilo de cada grupo, se decidió clasificar las canciones de cada uno de los seleccionados de acuerdo al ritmo predominante. Los resultados fueron los siguientes:

En las canciones de **Bronco** y **Selena** predomina el ritmo tropical con un 41% en el primer caso y un 39% en el segundo, aunque en el caso de **Selena** es conveniente mencionar que un porcentaje igual (39%) corresponde al ritmo norteño.

Por su parte, **Los Temerarios** prefieren la balada y lo demuestran haciendo un 65% de sus interpretaciones con este ritmo. Finalmente **Los Tigres del Norte** prefieren como su nombre lo indica el ritmo norteño en forma de corrido, presente en un 47% de sus canciones.

En cuanto a la variedad de ritmos, el análisis indicó que **Los Tigres del Norte** son el grupo con mayor variedad en sus arreglos musicales ya que, aunque predomina el corrido norteño en un 47% de sus canciones, es posible encontrar otros ritmos como bolero (22.5%), cumbia (16.3%), canciones rancheras (6.1%), vals (6.1%) y baladas (2%) (Cuadro 3)

Las canciones de la Onda Grupera se mueven bajo un sistema ordenador de la realidad que guía las situaciones, las acciones y el comportamiento de los personajes de acuerdo a una visión que representa al *otro* como un ser aparte, excluido, reduciendo la incertidumbre, aplanando el mundo referencial y el registro de experiencias. Debido a esto, los relatos están escritos en la mayoría de los casos (83.6%) en primera persona, hablan de lo que le pasa al protagonista y es el quien lo cuenta en un estilo personal que permite al público tener un acercamiento con los personajes y las historias narradas e identificarse con las situaciones. El 14.9% de las canciones hacen referencia a los otros (o las otras) en sus relatos: en algunos corridos de Los Tigres del Norte la referencia al *otro*, lo convierte en un héroe como en el caso de *El Avión de la Muerte*. El 1.5% restante establece una relación de grupo, es decir, el que canta narra la acción desde una perspectiva grupal, se incluye dentro del conjunto de personas que aparecen en el relato.

El tiempo en el que se desarrolla la acción, es generalmente (71.7% de los casos) el presente, el pasado tiene una importancia menor (21.3%) y se utiliza para contar historias de amores idos, compañeros muertos o como muestra de la añoranza del protagonista por su pueblo natal. En el 4% de los casos se narran los hechos cronológicamente, esto se da en los corridos que hablan de amor y traición, venganza o narcotráfico. El futuro es abordado únicamente en el 3% de los casos y es utilizado por el personaje principal de las canciones para hacer promesas de amor.

PERSONAJES Y ESPACIO.

En cuanto a los personajes del relato de las canciones se encontró que el 60% de ellos son hombres y un 40% son mujeres que juntos forman un total de 263 personajes. (Cuadro 5)

El 51% de los personajes masculinos desempeñan un rol activo, este porcentaje es similar al que se presenta entre los personajes femeninos (50%). En cuanto al rol pasivo, dentro del relato el 44.5% de los personajes masculinos y el 31% de los femeninos se ubicaron en esta clasificación.

Muchas veces el relato de las canciones no permitía establecer que tipo de rol desempeñaban los personajes, por lo cual, se decidió ubicarlos en una clasificación distinta a rol activo o pasivo. Sólo en el 4.5% de los personajes masculinos no se indica su rol y esto ocurre en 7 canciones de Selena, en donde el rol activo pertenece a personajes femeninos y sólo se hace una breve referencia al o los personajes masculinos. Mientras que para los personajes femeninos el porcentaje de casos en que no se indica su rol aumenta a un 19% (Cuadro 6)

Los personajes de las canciones de la Onda Grupera interactúan en el 92.2% de los casos con individuos de naturaleza humana: en instituciones como la familia, la escuela o la Iglesia. El porcentaje restante se refiere a las interacciones de los personajes con seres ideales, animales o funcionarios públicos (políticos, soldados o policías) específicamente.

Al diseñar la metodología para el análisis del relato consideramos que era importante señalar el espacio en donde los personajes establecerían sus relaciones. Sin embargo, al obtener los resultados encontramos que esta variable no es determinante, ya que el 78% de las canciones no hace referencia a ella. En los casos en los que se habla de espacio, puede hacerse de dos maneras: indicando que el lugar en donde ocurre la historia es el pueblo, la casa o el rancho del protagonista y se establece como *propio* (15% de los casos), o al contrario, en relatos donde se recuerda con nostalgia el lugar de origen del personaje, la acción se lleva a cabo en un lugar *ajeno* (6%) al protagonista, esto sucede en los corridos de los Tigres del Norte y en algunas canciones de Bronco y Los Temerarios en donde se habla de los problemas de los indocumentados y migrantes y de la añoranza del país o pueblo natal.

ROL.

Lo primero que salta a la vista es que en el ámbito musical de la Onda Grupera, es mayor la cantidad de intérpretes masculinos que femeninos. Esto trae como consecuencia que la mayoría de los personajes de los relatos de las canciones sean también hombres (60%). Como se mencionó anteriormente, el 51% de los personajes masculinos representan un rol activo dentro del relato, mientras un 44.5% son pasivos y en un 4.5% no se indica el rol. Estos datos no contrastan radicalmente con lo que sucede entre los personajes femeninos que son activos

en un 50% y pasivos en un 31% de los casos, la diferencia mas notable está en el porcentaje de personajes femeninos de los cuales no se indica su rol que es de 19%. Esta diferencia esta dada por los relatos de las canciones en donde sólo se hace referencia a los personajes femeninos, pero no se les atribuye ninguna acción y ningún objetivo, sólo sirven como pretexto al desarrollo de la historia y ayudan a describir con mas detalle al personaje masculino protagonista de la canción. La presencia femenina se caracteriza por servir como complemento a la narración sobre los personajes masculinos en el relato. Un dato interesante es que en las canciones de cada uno de los grupos analizados, la relación entre personajes fue de dos masculinos a uno femenino en las canciones de Bronco, Temerarios y Tigres del Norte, pero se invirtió en las de Selena en donde fue de dos personajes femeninos a uno masculino.

La mitad de los personajes tanto masculinos como femeninos tienen un rol activo en el relato, la diferencia radica en la valoración que se da a las características de personalidad que motivan la acción de los personajes. Esto es, si bien el 51% de los personajes masculinos y el 50% de los femeninos tienen un rol activo, el 80.5% de las características de personalidad que motivan la acción de los protagonistas masculinos son consideradas positivas, mientras que para el caso de los personajes femeninos este porcentaje es del 48.5%. Cabe señalar que características como *sin control* son consideradas positivas en los personajes masculinos, pero negativas en los femeninos. (Cuadros 7 y 8)

CARACTERÍSTICAS.

Respecto a las características de los personajes, mediante el análisis de 181 casos pudo apreciarse que se le da mayor peso a las características de personalidad, mientras que las físicas rara vez son mencionadas y no van mas alla de elogiar la *belleza* femenina o exaltar el orgullo de ser *moreno*, esto sucede en muy pocos casos. (Cuadros 8.1 y 8.2)

Las características de personalidad son valoradas en el relato de las canciones y en el caso de los personajes masculinos se pudieron identificar 21 características, que van de la *sensibilidad* en un 55% de los casos hasta la *timidez* en un 0.5%, solamente se presentó un caso en donde no se indicó ninguna característica de personalidad. (Cuadro 7)

Los relatos de las canciones establecen como característica principal de los personajes tanto masculinos como femeninos, la *sensibilidad* (55% masculinos, 35% femeninos). Sin embargo, colocan a la *insensibilidad* en segundo término como característica femenina, ya que equivale al 24% de los casos, mientras que para los personajes masculinos esta característica ocupa el tercer lugar de importancia con un 6%

Si bien, es importante mencionar que la característica de *sumisión* no es exclusiva de los personajes femeninos, esta es considerada como una característica positiva en el 70% de los casos en que personajes femeninos la poseen y en ningún caso es considerada como negativa. Esta característica ocupa el tercer lugar en el cuadro de personajes femeninos con un 14%, mientras que ocupa el cuarto sitio en la tabla de personajes masculinos con un 5.5% y es considerada como característica negativa en el 10% de estos casos. Otra diferencia radica en que el 6% de los personajes femeninos son considerados *mentrosos* y únicamente el 1% de los personajes masculinos posee esta característica

En tanto que para los personajes femeninos el número de características de personalidad se reduce a trece, que van también de la *sensibilidad* en un 35% de los casos, al *orgullo* en un 0.7%. Aquí se presentaron cinco casos en donde no se indican las características de personalidad (Cuadro 8)

En cuanto a la valoración de dichas características, es necesario resaltar la diferencia entre el porcentaje de éstas valoradas como positivas en los personajes masculinos que alcanza un 80.5% contra un 48.5% en los personajes femeninos. Esta diferencia está presente también en la valoración negativa de las características de personalidad de los personajes femeninos que asciende a 32% mientras que en los masculinos es de 10% en una proporción de 3 a 1. Sólo el 9% de características de personajes masculinos no recibieron una valoración positiva o negativa en el relato y por lo tanto, se consideraron como neutras, mientras que en el caso de personajes femeninos el porcentaje ascendió a 15.5%

OBJETIVOS.

Otros datos que aportó el análisis de contenido del relato fue la identificación de objetivos de los personajes. En el caso de los personajes masculinos se localizaron 19 objetivos distintos, en donde predominó el *amor* en un 60% de los casos, en el 9.5% de ellos no se indicó el objetivo del personaje.

Por otra parte, en cuanto a los personajes femeninos se identificaron trece objetivos, en donde también predominó el *amor* con un 30.3% de personajes cuyo objetivo era ese, en el 38% de los casos no se indicó el objetivo del personaje (Cuadro 10)

La *amistad*, el *amor filial*, el *sexo*, la *adaptación*, el *cambio social*, la *creación*, la *fama*, el *pedir*, el *poder político* y la *reconciliación* aparecieron como objetivos exclusivamente masculinos. Mientras que el *engaño*, el *juego*, el *poder social* y *adejazar* aparecieron exclusivamente como objetivos de los personajes femeninos (Cuadros 9 y 10)

Al comparar los cuadros de objetivos es evidente que en los relatos de las canciones se pone énfasis en los personajes masculinos y se plantean como seres más complejos en contraposición con los personajes femeninos que resultan más simples, dedicados casi exclusivamente al *amor* o al *olvido*, el *engaño*, el *reclamo* o la *queja*, que renuncian al *amor por dinero* y *poder social*.

Los objetivos *venganza* y *escapar* aparecen en ambos cuadros asociados con el *dinero* en los relatos de las canciones cuyo tema es el *narcotráfico*, la *venganza* y/o la *traición*.

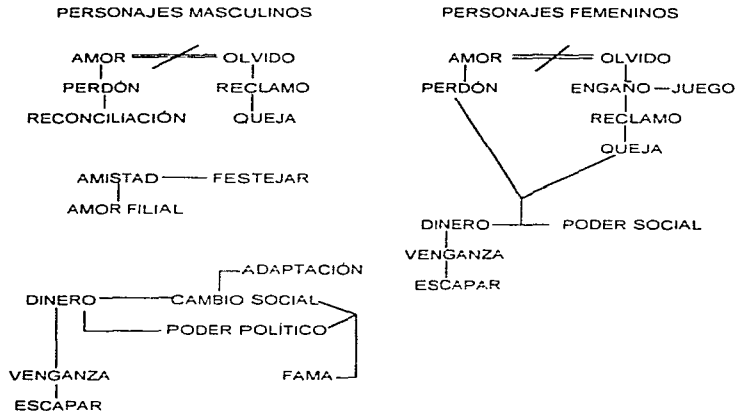
Es importante destacar que en el cuadro de objetivos femeninos no figura la *amistad* ni algún objetivo relacionado con esta. Las relaciones que establecen los personajes femeninos son exclusivamente de amor o desamor y en este sentido de ayuda o perjuicio frente al objeto amado o como tal.

Por su parte, los personajes masculinos tienen entre sus objetivos el *amor filial* y la *amistad* asociados con *festejar*, estas relaciones sólo se dan entre personajes del mismo sexo, en ningún caso se contempla la amistad entre hombres y mujeres.

Las relaciones entre hombres y mujeres se refieren exclusivamente al *amor* o *desamor* entre novios, esposos o amantes.

Los objetivos de los personajes que se plantean en los relatos de las canciones están estrechamente ligados a los temas abordados en los relatos de las mismas.

OBJETIVOS

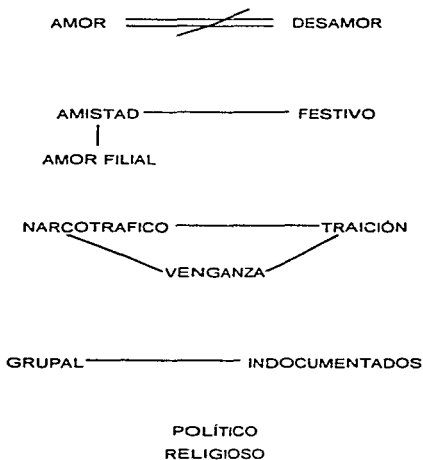


*Los objetivos *ser* y *crear* sólo fueron mencionados en una canción cada uno y no fueron asociados a ninguno de los otros objetivos presentes.

**Festejar* y *alelujar* únicamente fueron mencionados en una ocasión y no se asociaron a ninguno de los otros objetivos presentes.

TEMAS.

En cuanto a los temas que abordan los relatos de las canciones de la Onda Gruperá, éstos pueden agruparse de la siguiente manera:



Los temas de las canciones analizadas oscilan entre el *desamor* (43.1%), el *amor* (40.3%) y la *venganza* (0.5%), en total fueron encontrados doce temas distintos en los 181 casos analizados. (Cuadro 4)

Como lo indican los porcentajes, la mayoría de las canciones de la Onda Gruperá abordan temas como el *amor* (40.3%) y el *desamor* (43.1%) desde la perspectiva de pareja, en donde se plantean las relaciones entre enamorados que pueden ser de ayuda o perjuicio y en donde se ofrece una visión del hombre enamorado y cumplidor que en ocasiones recibe como premio un amor igual de verdadero por parte de su pareja, pero en otras ocasiones es traicionado y mal correspondido.

En este punto es interesante hacer notar que en las canciones analizadas se encontraron los siguientes temas por grupo musical:

En el caso de *Selena*, sus canciones sólo abordan tres temas: *amor* (50%), *desamor* (42%) y *festivo* (8%). Los temas abordados por *Bronco* son *desamor* (45%), *amor* (41%), *festivo* (8%) y *amistad* (6%). Por su parte, *Los Temerarios* prefieren hablar del *desamor* al ritmo de baladas para adoloridos (62%), del *amor* (34%), la *verganza* y temas *grupales* (2%), respectivamente. Aunque *Los Tigres del Norte* se permiten una mayor libertad en cuanto a temas y estilos musicales, en sus canciones predominan los temas de *amor* (39%) y *desamor* (24.5%), es importante resaltar que son el único grupo de los analizados que aborda en sus canciones temas sociales que son parte de la realidad nacional como el *narcotráfico*, temas *políticos* y el problema de los *indocumentados*, entre otros. (Cuadro 4.1)

Es necesario señalar que a pesar de que en los corridos de *Los Tigres del Norte* y en algunas canciones de *Bronco* y *Los Temerarios* el tema principal no son los *indocumentados* o la migración del campo a la ciudad, los relatos de sus canciones reflejan el sentimiento de desarraigo de los personajes que extrañan el ambiente de su país en el caso de los que se encuentran en el otro lado y/o de su pueblo, también en el caso de los que se sienten solos en la ciudad, como telón de fondo para el desarrollo de las historias que se cuentan.

Conviene también mencionar que la moral predominante en los relatos de la Onda Gruperá, es la moral de pareja, en las canciones se habla de *amor* realizado o frustrado, casi siempre entre novios, en donde los hombres le cantan a las mujeres que los aman o los traicionan, agradeciendo o reprochándoles sus actitudes. Consideramos importante destacar que grupos como *Los Tigres del Norte* tratan en sus canciones temas de interés social como el

narco tráfico, la violencia, la corrupción gubernamental y los indocumentados. sin hacer a un lado el discurso amoroso. (Cuadro 4 1)

Los temas de las canciones de la Onda Gruperá hacen pocas referencias a las instituciones, en el 93% de los casos éstas no son tomadas en cuenta, la que más importancia tiene es la familia, que se menciona en el 5% de los casos, el 2% restante se divide en una o dos referencias a instituciones como la Iglesia, la policía y la escuela

La Onda Gruperá puede ser considerada como parte de *lo popular* ya que surge en una sociedad donde la mezcla (interacciones, cruces, influencias) está presente, las sociedades en la actualidad se caracterizan por integrar partes y elementos heterogéneos en un espacio, en este sentido, los productos comunicativos que surgen de *lo popular* son fieles a fórmulas ya probadas que han sido exitosas y las reproducen sin preocuparse demasiado por la novedad, que se da a partir de la incorporación de elementos sin modificar radicalmente las historias contadas

Los relatos de las canciones de la Onda Gruperá presentan cualidades constantes como la redundancia en los temas y su tratamiento y énfasis en las características de personalidad y moral de los personajes. Esta música comparte dichas características con muchos otros productos de la industria cultural, es parte del sistema comunicativo y como tal, cumple con la función reproductora de la comunicación

Como otros productos comunicativos, las canciones de la Onda Gruperá pueden definirse como *simples*, es decir, sus relatos están escritos en un código sencillo, accesible a todo tipo de público (no exigen una elevada competencia intelectual para comprender su contenido), relatan experiencias cercanas a cualquier ser humano: el amor, el odio, la felicidad y la tristeza, al ritmo de cumbia, corrido o quebradita. Las letras ofrecen a sus consumidores sentimientos, problemas e imágenes para compartir, y en algunos casos, hasta posibles soluciones a sus problemas, o si no, cuando menos, un rato de diversión y esparcimiento. A través de la música gruperá, el público consumidor puede identificarse con los personajes de los relatos, con las situaciones y conductas utilizándolos para resignificar su contenido y emplearlo como aglutinador de su grupo social

Como ya se mencionó, los relatos de las canciones de la Onda Grupera giran sobre un sólo eje de la ficción y en raras ocasiones se cruzan con otras preocupaciones o temas sociales o morales, son en general, narraciones unidimensionales; sobre las cuales el amor ≠ desamor implanta su hegemonía

En general las canciones ponen en evidencia que la transgresión a las normas sociales conlleva una penalización, es decir, los relatos establecen que el amor bien llevado de acuerdo a las costumbres sociales, lleva a la tranquilidad y a la felicidad de los novios o esposos como en este corrido de Los Tigres del Norte *"Eres mi buena suerte/porque al conocerte/todo cambió para mí / Eres la consentida/ la dueña de mi vida/porque me has hecho feliz"*, por el contrario, si alguno de los personajes no respeta las reglas, es penalizado y sufre el desprecio del otro como en el caso de *La que era ya no es* del grupo Bronco: *"La que era ya no es/ el amor de mis amores./ la que era ya no es/ favonta entre las flores/ Y no es porque no quiso/regalarme de su miel"*

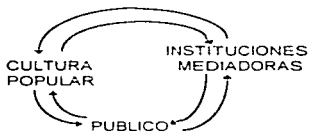
En el caso de los corridos, la traición es penalizada con la muerte como se puede apreciar en el corrido *Contrabando y Traición* de Los Tigres del Norte *"Emilio dice a Camelia/ hoy te das por despedida/ yo me voy pa' San Francisco/ con la dueña de mi vida / Sonaron siete balazos/ Camelia a Emilio mataba /Una hembra así quiere a un hombre/ por el puede dar la vida/ pero hay que tener cuidado/ si esa hembra se siente henda/ la traición y el contrabando/ son cosas incompatibles"*, pero también se hace patente el derecho del pueblo a hacerse justicia como en el caso del *Avión de la muerte* *"En Chihuahua lo agarraron/ sin tener una razón/ y después lo torturaron/ sin tenerle compasión/ En la nave recuerdo/ todo lo que te habían hecho/ que con pinzas machacaron/ partes nobles de su cuerpo/ y que estrellaría el avión/ aunque muna por eso/ El teniente y los soldados/ de su acción se arrepentían/ torturaron a un gran gallo/ pienso que no lo sabían/ en el avión de la muerte/ se subieron aquel día."*

Los relatos de las canciones de la Onda Grupera permiten la afirmación de las normas sociales. Como ya se expuso, el papel de la mujer en los relatos es menor que el del hombre, la presencia de personajes femeninos en las historias se da a través de relaciones amorosas que triunfan y vencen obstáculos o que fracasan estrepitosamente por culpa de ellas, que provocan el sufrimiento de los hombres que las aman por no responder al amor puro y verdadero, al no ajustarse a las normas de comportamiento que se esperan de la mujer.

Por otra parte, es difícil que en las historias de las canciones se otorgue a la mujer la posibilidad de reconstruir su vida, mientras que en el caso de los personajes masculinos casi siempre permanece abierta una posibilidad, existe una esperanza

Los relatos de las canciones de la Onda Grupera contribuyen a reforzar la imagen de la mujer en un ámbito familiar - doméstico, cuyas cualidades son la fragilidad, la belleza y la sensibilidad. Si la mujer no cumple con estas características, entonces es mala y hace sufrir a su pareja, como en el caso de la canción *Camisa mojada* de Los Tigres del Norte, en donde la mujer miente y traiciona al amor cambiándolo por dinero: *"Esa mujer señor cura/ a mí también me menta/ el fruto de sus entrañas llevará la sangre mía / para ti mujer bonita/ la voz de mi profecía/ nadarás entre dinero pero vivirás vacía "*

A diferencia de otros productos comunicativos como las telenovelas y otro tipo de música las canciones de la Onda Grupera no definen la edad de sus personajes, esto es, no establecen un límite de edad para los héroes o heroínas de sus relatos; las situaciones vividas por ellos pueden sucederle a un adolescente de trece años o a un señor de cincuenta; los relatos no establecen una edad definida para los personajes, esto permite un mayor rango de edades dentro del público que gusta de esta música y la hace asequible a más personas.



Las canciones de la Onda Grupera son un producto comunicativo que forma parte de la industria cultural y se ponen en contacto con el público, a través de las instituciones mediadoras (radio e industria discográfica, televisión, prensa y cine). Sin embargo, este proceso es a su vez mediado por el uso que el público hace de las canciones y la resignificación que les da. La industria se nutre de la vida y la cultura del pueblo para crear o darle una nueva forma a los productos comunicativos, en una relación dialéctica.

TOTAL DE CANCIONES ANALIZADAS POR GRUPO.

GRUPO	TOTAL DE CANCIONES	PORCENTAJE
BRONCO	49	27%
SELENA	36	20%
TEMERARIOS	47	26%
TIGRES DEL NORTE	49	27%
	181	100%

Cuadro 1

RITMOS ENCONTRADOS EN EL ANÁLISIS DE CONTENIDO

RITMO	TOTAL	PORCENTAJE
TROPICAL	55	30.4%
NORTENO	51	28.2%
BALADA	47	26%
BOLERO	12	6.7%
RANCHERO	8	4.4%
VALS	3	1.7%
MEREQUETÉNGUE	2	1.1%
BANDA	1	0.5%
HUAPANGO	1	0.5%
OTRO	1	0.5%
	181	100%

Cuadro 2

RITMO DE LAS CANCIONES DE ACUERDO AL GRUPO QUE LAS INTERPRETA.

BRONCO

RITMO	TOTAL DE CANCIONES	PORCENTAJE
TROPICAL	20	41%
BALADA	13	26.5%
NORTENO	12	24.5%
MEREQUETENGUE	2	4%
BANDA	1	2%
HUAPANGO	1	2%
	49	100%

SELENA

RITMO	TOTAL DE CANCIONES	PORCENTAJE
TROPICAL	14	39%
NORTENO	14	39%
RANCHERO	5	13.8%
BALADA	2	5.5%
OTRO	1	2.7%
	36	100%

TEMERARIOS

RITMO	TOTAL DE CANCIONES	PORCENTAJE
BALADA	31	66%
TROPICAL	13	27.6%
NORTENO	2	4.3%
BOLERO	1	2.1%
	47	100%

TIGRES DEL NORTE

RITMO	TOTAL DE CANCIONES	PORCENTAJE
NORTENO	23	47%
BOLERO	11	22.5%
TROPICAL	8	16.3%
RANCHERO	3	6.1%
VALS	3	6.1%
BALADA	1	2%
	49	100%

Cuadro 3

TEMAS ENCONTRADOS EN EL ANÁLISIS DEL RELATO.

TEMA	TOTAL DE CANCIONES	PORCENTAJE
DESAMOR	78	43.1%
AMOR	73	40.3%
FESTIVO	7	4%
OTRO	7	4%
NARCOTRAFICO	4	2.2%
AMISTAD	3	1.7%
AMOR FILIAL	2	1.1%
INDOCUMENTADOS	2	1.1%
GRUPAL	1	0.5%
POLÍTICO	1	0.5%
RELIGIOSO	1	0.5%
TRAICIÓN	1	0.5%
VENGANZA	1	0.5%
	181	100%

Cuadro 4

TEMAS DE LOS RELATOS DE LAS CANCIONES DE ACUERDO AL GRUPO QUE LAS INTERPRETA.

BRONCO

TEMA	CASOS	PORCENTAJE
DESAMOR	22	45%
AMOR	20	41%
FESTIVO	4	8%
AMISTAD	3	6%

SELENA

TEMA	CASOS	PORCENTAJE
AMOR	18	50%
DESAMOR	15	42%
FESTIVO	3	8%

TEMERARIOS

TEMA	CASOS	PORCENTAJE
DESAMOR	29	62%
AMOR	16	34%
GRUPAL	1	2%
VENGANZA	1	2%

TIGRES DEL NORTE

TEMA	CASOS	PORCENTAJE
AMOR	19	39%
DESAMOR	12	24.5%
NARCOTRAFICO	4	8.2%
INDOCUMENTADOS	2	4%
AMOR FILIAL	2	4%
TRAICIÓN	1	2%
POLÍTICO	1	2%
RELIGIOSO	1	2%
OTRO	7	14.3%

Cuadro 4.1

TOTAL DE PERSONAJES ENCONTRADOS EN EL ANÁLISIS DEL RELATO DE LAS CANCIONES.

SEXO	TOTAL DE PERSONAJES	PORCENTAJE
MASCULINO	157	60%
FEMENINO	106	40%
	263	100%

Cuadro 5

TOTAL DE PERSONAJES CLASIFICADOS DE ACUERDO AL ROL QUE DESEMPEÑAN EN EL RELATO.

SEXO	ROL	TOTAL	PORCENTAJE
MASCULINO	ACTIVO	80	51%
MASCULINO	PASIVO	70	44.5%
MASCULINO	NO SE INDICA	7	4.5%
		157	100%
SEXO	ROL	TOTAL	PORCENTAJE
FEMENINO	ACTIVO	53	50%
FEMENINO	PASIVO	33	31%
FEMENINO	NO SE INDICA	20	19%
		106	100%

Cuadro 6

**CARACTERÍSTICAS DE PERSONALIDAD IDENTIFICADAS EN
LOS PERSONAJES MASCULINOS DE LOS RELATOS DE LAS
CANCIONES.**

CARACTERÍSTICAS DE PERSONALIDAD	VALOR POSITIVO	VALOR NEGATIVO	VALOR NEUTRO	TOTAL	PORCENTAJE
SENSIBLE	105	1	4	110	55%
DOMINANTE	10	2	1	13	6.5%
INSENSIBLE	0	10	2	12	6%
SUMISO	7	1	3	11	5.5%
SIN CONTROL	5	0	3	8	4%
FRANCO	7	0	0	7	3.5%
LOCO	6	1	0	7	3.5%
MACHO	6	0	1	7	3.5%
VALIENTE	7	0	0	7	3.5%
AVENTURERO	3	0	1	4	2%
DEPENDIENTE	1	0	1	2	1%
MENTIROSO	0	2	0	2	1%
AUTOSUFICIENTE	0	0	1	1	0.5%
COBARDE	0	1	0	1	0.5%
DESESPERADO	0	1	0	1	0.5%
ORGULLOSO	1	0	0	1	0.5%
PRESUMIDO	0	0	1	1	0.5%
RENCOROSO	1	0	0	1	0.5%
SOLIDARIO	1	0	0	1	0.5%
TRAIIDOR	0	1	0	1	0.5%
TÍMIDO	1	0	0	1	0.5%
NÓ SE INDICA	0	0	0	1	0.5%
	161	20	18	200	100%
PORCENTAJE	80.5%	10%	9%		

Cuadro 7

CARACTERÍSTICAS DE PERSONALIDAD IDENTIFICADAS EN LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LOS RELATOS DE LAS CANCIONES.

CARACTERÍSTICAS DE PERSONALIDAD	VALOR POSITIVO	VALOR NEGATIVO	VALOR NEUTRO	TOTAL	PORCENTAJE
SENSIBLE	39	0	8	47	35%
INSENSIBLE	0	32	0	32	24%
SUMISA	13	0	6	19	14%
DOMINANTE	7	1	3	11	8.3%
MENTIROSA	0	8	0	8	6%
VALIENTE	3	0	1	4	3%
SIN CONTROL	0	2	0	2	1.5%
AVENTURERA	0	0	1	1	0.7%
COQUETA	1	0	0	1	0.7%
DEPENDIENTE	0	0	1	1	0.7%
FRANCA	1	0	0	1	0.7%
LOCA	0	0	1	1	0.7%
ORGULLOSA	1	0	0	1	0.7%
NO SE INDICA	0	0	0	5	4%
	65	43	21	134	100%
	48.5%	32%	15.5%		

Cuadro 8

CARACTERÍSTICAS FÍSICAS IDENTIFICADAS EN LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LOS RELATOS DE LAS CANCIONES.

CARACTERÍSTICAS FÍSICAS	VALOR POSITIVO	VALOR NEGATIVO	VALOR NEUTRO	TOTAL	PORCENTAJE
BELLEZA	16	0	0	16	76%
DEBILIDAD	1	0	0	1	5%
TEZ MORENA	2	0	1	3	14%
TEZ BLANCA	1	0	0	1	5%
	20	0	1	21	100%

Cuadro 8.1

CARACTERÍSTICAS FÍSICAS IDENTIFICADAS EN LOS PERSONAJES MASCULINOS DE LOS RELATOS DE LAS CANCIONES.

CARACTERÍSTICAS FÍSICAS	VALOR POSITIVO	VALOR NEGATIVO	VALOR NEUTRO	TOTAL	PORCENTAJE
FUERZA	3	0	0	3	50%
DEBILIDAD	0	1	0	1	16.7%
TEZ MORENA	2	0	0	2	33.3%
	5	1	0	6	100%

Cuadro 8.2

OBJETIVOS DE LOS PERSONAJES MASCULINOS.

OBJETIVO	TOTAL DE PERSONAJES	PORCENTAJE
AMOR	94	60%
OLVIDO	7	4.4%
RECLAMO	6	4%
VENGANZA	5	3.1%
AMISTAD	4	2.5%
QUEJA	4	2.5%
DINERO	3	2%
AMOR FILIAL	2	1.3%
ESCAPAR	2	1.3%
FESTEJAR	2	1.3%
PERDÓN	2	1.3%
SEXO	2	1.3%
ADAPTACIÓN	1	0.6%
CAMBIO SOCIAL	1	0.6%
CREAR	1	0.6%
FAMA	1	0.6%
PEDIR	1	0.6%
PODER POLÍTICO	1	0.6%
RECONCILIACIÓN	1	0.6%
OTRO	2	1.3%
NO SE INDICA	15	9.5%
	157	100%

Cuadro 9

OBJETIVOS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS.

OBJETIVOS	TOTAL DE PERSONAJES	PORCENTAJES
AMOR	32	30.3%
RECLAMO	7	6.6%
QUEJA	5	4.8%
FESTEJAR	4	3.8%
DINERO	3	2.8%
ENGANO	3	2.8%
PERDÓN	3	2.8%
VENGANZA	3	2.8%
ADELGAZAR	1	0.9%
ESCAPAR	1	0.9%
JUEGO	1	0.9%
OLVIDO	1	0.9%
PODER SOCIAL	1	0.9%
OTRO	1	0.9%
NÓ SE INDICA	40	38.5%
	106	100%

Cuadro 10

**MORAL Y TIPO DE MORAL DE LOS PERSONAJES DE
ACUERDO AL GRUPO MUSICAL.**

GRUPO	MORAL	CASOS	TIPO DE MORAL	CASOS
BRONCO	PAREJA	63	NOVIAZGO	63
	DOMESTICA	1	SOCIEDAD	1
	NO SE INDICA	4	CONYUGAL	4
	OTRA	8	NO SE INDICA	8
SELENA	PAREJA	38	NOVIAZGO	38
	NO SE INDICA	8	NO SE INDICA	8
TEMERARIOS	PAREJA	58	NOVIAZGO	58
	DOMESTICA	1	PATERNAL	1
	NO SE INDICA	3	NO SE INDICA	3
	OTRA	2	OTRO	2
TIGRES DEL NORTE	PAREJA	52	NOVIAZGO	44
			OTRO	7
	DOMESTICA	9	NO SE INDICA	1
			SOCIEDAD	9
	CIVICA	4	CONYUGAL	1
			REGION	1
			PAIS	1
	RELIGIOSA	2	PUEBLO	2
NO SE INDICA		2	COMPROMISO	1
		8	OTRO	1
		2	NO SE INDICA	8
		OTRO	2	

Cuadro 11

Humpty Dumpty tomó el cuaderno y lo examinó con atención.

— Creo que la operación es correcta...— empezó a decir.

— ¡Pero si lo tienes al revés! -- le interrumpió Alicia.

— ¡Cierto, así es! -- dijo jovialmente Humpty Dumpty mientras Alicia se lo ponía al derecho.

— Ya me parecía algo raro su aspecto. Pues como te decía, la operación parece correcta.... aunque no haya tenido tiempo de verificarla a fondo.... y eso demuestra que hay trescientos sesenta y cuatro días en los que puedes recibir regalos de cumpleaños...

— Cierto -- dijo Alicia.

— Y sólo un día para regalos de cumpleaños, ya ves.

¡Así te has cubierto de gloria!.

-- No sé lo que entiende usted por "gloria" -- dijo Alicia.

Humpty Dumpty sonrió despectivamente.

— Claro que no ... hasta que te lo explique. Lo que entiendo es: "menuda prueba más irrefutable para ti".

— Pero "gloria" no significa "menuda prueba irrefutable para ti" -- objetó Alicia.

— Cuando yo empleo una palabra -- dijo Humty Dumpty con el mismo tono despectivo --, esa palabra significa exactamente lo que yo quiero que signifique, ni más ni menos.

— La cuestión es saber -- dijo Alicia -- si se puede hacer que las palabras signifiquen cosas diferentes.

— La cuestión es saber -- dijo Humpty Dumpty -- quién dará la norma... y punto.

Alicia, de tan desconcertada se quedó sin habla. Al cabo de un minuto, Humpty Dumpty agregó:

-- Genio y figura tienen las palabras... algunas de ellas ... sobre todo los verbos, que son muy orgullosos... con los adjetivos puede uno hacer lo que le de la gana, pero no con los verbos... Sin embargo, ¡yo los voy a meter en cintura! ¡impenetrabilidad! ¡eso es lo que yo digo!.

— ¿Querría decirme, por favor - dijo Alicia -, qué significa esto?.

— Ahora sí que hablas como una niña sensata - dijo muy satisfecho Humpty Dumpty --. Por "impenetrabilidad" entiendo, que ya hemos hablado bastante de este tema y más valdría que me dijeras de una vez qué vas a hacer ahora, porque calculo que no pretenderás quedarte aquí por el resto de tus días.

— Esto es mucho significado para una sola palabra - dijo pensativamente Alicia.

*Alicia a través del espejo,
Carrull Lewis.*

3.2 METODOLOGÍA PARA EL ANÁLISIS DE RECEPTORES.

El estudio de la sociedad y de lo que en ella sucede es una labor compleja que debe ser abordada desde diferentes perspectivas, precisamente por su complejidad. En el caso de este trabajo de investigación, se optó en un principio por realizar un análisis de contenido de las canciones de la Onda Gruperá, para conocer las representaciones contenidas en sus relatos, sin embargo, este análisis de contenido sólo nos permite ubicarnos a nivel de mensaje y no toma en cuenta a los receptores, por lo cual, fue necesario acercarnos a otras propuestas de investigación, con un carácter menos organicista que consideraran al receptor como un sujeto racional y no solamente como un receptor pasivo y enajenado por los medios de comunicación masiva, dado que desde nuestro punto de vista, la recepción es una parte muy importante del proceso de comunicación.

Para analizar un fenómeno comunicativo, se debe tomar en cuenta que la comunicación es un proceso dialéctico en donde se da una interacción entre emisores (productores) y receptores (consumidores o audiencias), que no es determinista, ya que emisor y receptor se afectan reciprocamente. En la oferta de los medios de comunicación masiva están contenidos los gustos y aspectos emotivos de los consumidores. Es claro que las relaciones entre emisor y receptor son relaciones desequilibradas, ya que las posibilidades del receptor de participar y tomar decisiones de producción en algún medio de comunicación masiva son limitadas, sin embargo, la postura que considera al público consumidor como un receptor alienado deja fuera muchos aspectos de la relación dinámica entre emisor y receptor.

Es indudable que en un sistema capitalista como el mexicano, el consumo tiene un lugar muy importante y es el pilar para el funcionamiento de los medios de comunicación masiva. Como se mencionó en el capítulo anterior, existe una seducción del emisor (productor) por la cultura de masas en general que representa grandes ganancias, no obstante, para ello es necesaria la participación del público consumidor (receptor) que selecciona y se apropia de los productos que considera útiles o placenteros, es por ello que los medios de comunicación masiva no crean productos originales para ofrecerlos al consumidor, sino que retoman los géneros o formas narrativas con raíces en la cultura popular y las emplean para crear productos y ofrecerlos a través de los medios de forma masiva.

De acuerdo con García Canclini (1991, p. 6-9), el consumo es un "conjunto de procesos socioculturales en que se realiza la apropiación y los usos de los productos", es por ello que,

como se mencionó anteriormente los productores y emisores de mensajes deben seducir a los destinatarios tomando en cuenta sus gustos y preferencias. Desde esta perspectiva, el consumo es también un lugar donde puede apreciarse claramente la diferencia entre las clases y los grupos, esta situación responde, de acuerdo a García Canclini, a diferentes tipos de racionalidades.

- racionalidad consumidora, compuesta por aspectos simbólicos que tienen que ver con la construcción de los signos de status y por aspectos estéticos que tienen que ver con la manera de comunicar esos signos de status

- racionalidad integrativa y

- racionalidad comunicativa, en las cuales se ubican los códigos que unifican o permiten que se dé el entendimiento entre los grupos sociales

Todo lo anterior permite entrever la importancia del estudio de los consumidores (receptores) para la comprensión de un fenómeno comunicativo y cultural como la Onda Grupera.

Los nuevos estudios en comunicación tienden a modificar poco a poco o radicalmente las posturas racionalistas y a proponer nuevos puntos de vista. Entre los cambios que pueden observarse, siguiendo a Mattelart (1991, p. 10-18), es posible mencionar los siguientes:

POSTURA RACIONALISTA	NUEVAS TENDENCIAS
<ul style="list-style-type: none"> - Lectura ideológica "todo o nada" "dominación o liberación" - Concibe la ideología como un sistema de ideas que estructura el discurso - Califican a los medios como aparatos que gestionan la reproducción del orden social e ideológico del orden existente - Manejan el ideal de objetividad, - Consideran al sujeto, como sujeto unificado sin contradicción consigo mismo 	<ul style="list-style-type: none"> - Parten de la gratificación que ofrecen los géneros populares, aún si hay enajenación, ya que la definición de la popularidad no puede omitir la adhesión emocional o pasional de los auditores al espectáculo - Consideran que la ideología puede materializarse además de en ideas, en prácticas rituales de consumo en formas institucionales de producción - Consideran a los medios como espacios contradictorios donde se negocia y recrea el sentido y donde se crea y recrea la hegemonía cultural en el juego de las mediaciones - Al reconocer al sujeto como un ser racional, las teorías parten de las percepciones y la subjetividad del sujeto.

La búsqueda de nuevas perspectivas teóricas ha dado paso a desplazamientos conceptuales, es decir, a nuevas propuestas y formas de concebir la realidad social. Estos desplazamientos conceptuales en las propuestas de análisis de recepción se mueven, por ejemplo desde la concepción del receptor como una audiencia estática y homogénea, hacia las audiencias plurales, donde la masa, la mayoría está dando lugar a generalidades más minuciosas y específicas, de la recepción como polaridad adquisitiva a la recepción como espacio de negociación, apropiación y producción de sentido, de la comunicación al estudio de las prácticas culturales (Lozano, 1991, p. 19-25)

Así pues, los nuevos enfoques en investigación, plantean la interdisciplinariedad, ya que desde este punto de vista, la complejidad de los fenómenos sociales no puede ser abordada desde un sólo punto de vista, es por ello que los estudios en comunicación más recientes se han acercado a "lo cultural", entendido como el espacio de la cotidianidad, como la interacción de los sujetos y su subjetividad, donde se hacen presentes las diferencias culturales, políticas, retóricas y existenciales, el devenir cotidiano.

Estas nuevas perspectivas de investigación, retoman métodos y técnicas empleadas por la antropología cultural, la fenomenología semiótica, la sociología, la psicología y la etnografía, entre otras, para tratar de acceder a lo cotidiano. En este marco se enfoca nuestra propuesta de análisis de receptores, ya que consideramos que la perspectiva de la investigación puede ofrecernos información a cerca de los saberes que se constituyen en temas de conversación e identificación de los sujetos en los grupos sociales, y permitirnos el acceso a datos de carácter cualitativo, relevantes para explicar a la Onda Grupera como un fenómeno comunicativo y cultural.

De entre las técnicas de investigación cualitativa, consideramos adecuada la utilización del **grupo de discusión**, ya que es una técnica que se encuentra a nivel de relación entre los elementos y permite saber como se construyen los discursos, la identidad, el inconsciente colectivo. Consideramos que esta técnica es adecuada para complementar la investigación, ya que permite conocer cuáles son las motivaciones de los grupos y averiguar la manera en que construyen sus representaciones.

Desde la perspectiva de Jesús Ibañez (1979), el grupo de discusión es una técnica cualitativa que (como la entrevista abierta o en profundidad y las historias de vida) trabaja fundamentalmente con el habla. Lo que se dice -lo que alguien dice en determinadas condiciones de enunciación- se asume como el punto crítico en el que lo social se reproduce y cambia, el grupo de discusión permite observar las microinteracciones sociales, cómo se establecen las redes de relación social, cómo se construyen las representaciones simbólicas colectivas y cómo se transforma el discurso. El grupo de discusión intenta comprender los discursos en movimiento, captando el discurso en el momento en que se crea, aunque estilizándolo para poder estudiarlo, aunado a las causas y circunstancias en que surge.

Esta técnica permite trabajar con el habla, tomando en cuenta que en toda habla se articula el orden social y la subjetividad y que para la reordenación del sentido social se requiere de la interacción discursiva, es posible entonces dar cuenta de cómo se da esa interacción y cuál es el proceso de construcción de los discursos en el microcosmos del grupo de discusión. El habla individual no puede aportar la totalidad del discurso social sino sólo un fragmento, para conocer el discurso social se forma el grupo, para que los discursos individuales entren en contradicción y surja el discurso dominante del grupo como muestra del discurso social. En la situación discursiva que el grupo de discusión crea, las hablas individuales tratan de acoplarse entre sí al sentido social. El grupo de discusión intenta pues, descubrir las representaciones colectivas que forman la identidad del grupo.

La verdad del discurso y la realidad del grupo descansan en el mismo soporte: el consenso. El discurso producido es válido en tanto que es producido en el grupo, los puntos son expuestos por los interlocutores que al confrontar sus diferentes hablas individuales dan distintas perspectivas de un mismo fenómeno.

El grupo de discusión se caracteriza por varios aspectos:

- 1) No es una conversación grupal naturalmente desarrollada
- 2) No es un grupo de aprendizaje.
- 3) No es un foro público

Es necesario que en el grupo de discusión exista un equilibrio entre los niveles de trabajo y placer. El grupo de discusión simula parcialmente cada uno de los aspectos y estructuras conversacionales, extrae los elementos que combina de modo propio para producir una

situación adecuada a la investigación. Teóricamente es artificial, su éxito depende de que en la práctica el grupo se constituya en la ficción como una entidad real. Interesa que se compartan discursos, puntos de vista, representaciones colectivas de la realidad para conocer cómo se crean, cómo se llega al consenso.

En cuanto a su diseño, la técnica de grupo de discusión tiene un diseño abierto. En investigación cualitativa se permite la reorientación de la búsqueda a partir de la información que se va capturando y del sentido que tiene, es por ello una investigación abierta. La información se va modificando a partir del trabajo de campo. El diseño se hace con base en los objetivos de la investigación y deben tomarse en cuenta, el número de grupos y las variables o atributos que definirán a los participantes de cada uno de ellos, el número de integrantes depende también de las necesidades del investigador, objeto de estudio y características socioculturales de los miembros que requiere el grupo. Debe existir un mínimo de homogeneidad para mantener la simetría de la relación de los componentes del grupo y un mínimo de heterogeneidad, para asegurar la diferencia necesaria en todo proceso de habla.

Para el trabajo de campo, la búsqueda de los integrantes del grupo debe realizarse a través de redes sociales de relación y los participantes no se deben conocer, debe hacerse en tiempo de ocio, en tiempo libre, tiempo del que el sujeto dispone, al rededor de una mesa redonda y la duración oscila entre la hora y media y las dos horas, para registrar el texto producido es necesario grabar la discusión en cintas magnetofónicas y/o en video, con la finalidad de

- recoger el texto en toda su extensión y literalmente, de modo que el análisis pueda operar sobre el material en bruto sin ningún filtro intermedio
- objetivar la dimensión del trabajo de grupo

El grupo de discusión es moderado por un preceptor que conoce la técnica y explica de manera general de qué se trata la sesión, el preceptor no debe intervenir en la discusión a menos que sea indispensable y no debe sesgar el desarrollo del grupo de discusión por ningún motivo, por lo que debe tener cuidado cuando lanza la pregunta de investigación y en intervenciones subsiguientes si son necesarias.

La pregunta de investigación no debe indicar de inicio el tema central del grupo de discusión, debe ser abierta, general pero no ambigua, debe intentar buscar opiniones y posicionamiento del grupo. Los temas a tratar durante la sesión buscan los lugares comunes, las

representaciones colectivas. Considerando todo lo anterior la propuesta de diseño de grupo de discusión para esta investigación es la siguiente:

DISEÑO

TEMA. La Onda Grupera

OBJETIVO Conocer el discurso generado por el grupo a cerca de esta música, para identificar las representaciones colectivas que se tienen de ella

OBJETIVOS ESPECIFICOS

Conocer la visión general del grupo sobre la música de la Onda Grupera

Conocer la percepción del grupo respecto a las canciones de la Onda Grupera, su letra y su música

MUESTRA. PRIMER GRUPO. Edad 20-25 años

Nivel educativo medios superior y licenciatura

Lugar de residencia Ciudad de Mexico y zona metropolitana

Nivel socioeconómico medio y bajo

Número de integrantes del grupo 6-8 personas

El tiempo de duración dependerá del desarrollo de la discusión y de la dinámica del grupo

El análisis de discurso se hará con base en la apreciación del preceptor del grupo de discusión y técnicas adecuadas. de acuerdo a la dinámica y a las características de la información obtenida en la sesión, como punto de partida es posible mencionar que se pretende crear esquemas y modelos que permitan presentar un análisis del discurso por categorías y/o tópicos.

El grupo que se conformó fue en relación a los siguientes lineamientos la clase media es culturalmente el estrato más representativo y activo de nuestra sociedad, los hábitos de consumo de ésta son los más importantes social y económicamente (CENSO NACIONAL DE POBLACION-1990), aunque tampoco podemos perder de vista como en los últimos años se ha dado el proceso de hibridación de las formas de pensar y los comportamientos culturales, es

decir, el hablar de un grupo cultural o económico puro es imposible, sin embargo, se debe de considerar esta variable, ya que permite aproximarse al sentido social construido.

La edad fue considerada (20-25 años), ya que es en ésta en la cual se ubica gran parte de la población en México, por otro lado, es también en esta edad cuando se tiene una conformación más completa del gusto por algún género musical o producto cultural, es decir, se es un consumidor a nivel simbólico y/o material.

El número de integrantes fue de seis personas, inicialmente se intentó que el grupo estuviera balanceado en cuanto al sexo de los participantes, sin embargo, debido a la forma en que se llevó a cabo la aplicación de esta técnica (redes sociales) no fue posible tener un control total sobre esta variable. El grupo estuvo integrado por seis integrantes: cuatro mujeres y dos hombres.

ANÁLISIS DEL GRUPO DE DISCUSIÓN.

Como se mencionó anteriormente esta técnica se fundamenta en trabajar con el discurso del grupo, se parte de analizar cómo se crea consenso a partir de un tema, es decir, cómo se construye el sentido social de manera discursiva. En consecuencia este análisis se fundamenta en los siguientes puntos:

- a) Ubicar, dentro de la visión general de la música mexicana, ¿cuál es el lugar que ocupa la música grupera?
- b) En el caso concreto de la música grupera, conocer ¿cual es el sentido generado por el grupo?

De lo anterior se partió a considerar dos partes para el análisis, la primera, fundamentada en la visión general de la música mexicana y su relación con la música grupera y la segunda, en abordar de manera directa la música grupera

La primera parte del análisis comprende la ubicación de las categorías que el grupo construyó para dar a conocer el sentido que le encontro a la música grupera. Cabe aclarar que el papel del discurso del grupo es fundamental, ya que se parte de él para analizarlo, es decir, el investigador no crea las categorías, sino que las ubica en el discurso, las analiza y reflexiona sobre ellas

El desarrollo del grupo y su discurso partió de la siguiente pregunta ¿Que opinan de la música mexicana en general? A partir de este planteamiento se comenzó a generar el discurso grupal dentro del cual se detectó que el sentido y la opinión se ordenaba en tres categorías **Tiempo, poder y diferencia**

CONSTRUCCIÓN DEL DISCURSO SOBRE LA MÚSICA MEXICANA.

UBICACIÓN DE LA MÚSICA GRUPERA.

TIEMPO

El ordenar el sentido en función de la noción temporal (antes/ahora), (ayer/hoy) fue una constante en el discurso del grupo, en él se puede apreciar como existe un contraste entre la visión que se tiene de la música, en relación al tiempo

La apreciación que se tiene de la música actual está fundamentada en una idea de crisis y vacío. "Yo lo que hasta ahorita he visto, bueno oído prácticamente, pues prácticamente no he oído radio por lo mismo que pongo una estación y francamente la letra de la canción se me hace demasiado simple, sin mensaje..."

Para el grupo, la música actual está apegada al comercialismo y la superficialidad, además podemos observar la forma en la que se explica la visión de lo contemporáneo como un regreso al pasado "...también lo que ahorita está sucediendo es que se debe también a un fenómeno social ¿por qué?, porque en los años sesenta la juventud tenía deseos de protestar, de luchar por algo mejor, ahora eso casi ya no sucede, no se da, entonces lo que está dando vuelta y se están tratando de retomar cosas ¿por qué?, porque ahorita no tienen deseos de comenzar algo nuevo."

La visión del pasado predomina sobre el presente. Lo que existe actualmente no satisface las expectativas del grupo, el pasado es la visión melancólica de lo que fue, el presente es la insatisfacción y desubicación de un sentir propio y actual. Por lo menos musicalmente el presente-real (la realidad) esta por encima de lo que pueda decir la música. Se vive del pasado para sobrevivir el presente "...lo que sucede ahorita es que la música tiene poco contenido, a lo que se ha abocado más que nada es a que sea comercial, a que tenga un sonsonete que se repita, que la gente se lo pueda aprender, pero realmente se perdió mucha de la esencia que tenía la música de antes."

PODER

La visión del poder como una forma de control del otro, es algo que se ha repetido por mucho tiempo dentro de la historia de la mentalidad del hombre (dominante/dominado) El percibir la música como una forma simbólica de dominio es algo que se debe destacar, ya que fue una interpretación en la que el grupo coincidió repetidamente. La comercialización y Televisa se presentan como los representantes simbólicos del control y de la práctica del poder-control. "...lo que ahora se escucha es lo que ves en la televisión pública(sic), o sea lo que te ponen en la...Televisa, es lo que escuchas, es lo que te imponen, yo, o sea, ¿no?, yo considero que ni criterio, no tenemos, ¿no?, opciones para escuchar, simple y sencillamente lo que se le impone a uno y no hay muchas opciones en cuanto a...yo considero que no hay muchas opciones en cuanto a música ahorita, hasta la música ranchera, ahorita por ejemplo, me dicen 'música ranchera' y me llega a la mente Alejandro Fernández."

"O sea, también ¿no?, considero que no, ahorita estamos más que nada en las manos del monopolio de la comunicación que es Televisa."

Cabría cuestionarse independientemente de la condición de los integrantes del grupo, ¿que tanto éstos representan o son la continuación de una visión mexicanizada del poder absoluto y omnipotente ante el cual solo hay que obedecer? Esta sería una interpretación de gran parte del comportamiento de nuestra cultura, no solo comunicativa, sino también política, ya que así, bajo este enfoque "no somos culpables de nada", "pues somos los dominados", la culpa es de quien tiene el poder, de quien lo ejerce. "Lo que pasa es que te condicionan, tú no puedes decir 'yo tengo voluntad y nadie me va a imponer nada', pero ya con los medios de comunicación como son ahorita, masivos, ya uno está a expensas de que te condicionen a nivel inconsciente. Si te das cuenta, bueno hay una frase que dice que quien tenga los medios de comunicación es el que domina, ¿no?, a la gente..."

Con lo anterior podríamos explicar mucho del comportamiento del mexicano actual, y podemos acercarnos a entender nuestra cultura de conformismo y sumisión que se sustenta en nosotros mismos, en la satanización de los gobernantes y en el auto-elogio de los vencidos.

DIFERENCIA

La construcción del sentido en cuanto ver a la sociedad o perceptores musicales como distintos, diferentes o que coinciden en su forma de ser a partir de la música que prefieren fue algo que se detectó en el discurso del grupo. La música de cierta manera es entendida como parametro para explicar o entender ciertas actitudes sociales o relacionada a determinados valores (música/actitud/valoración). Por ejemplo, cabe destacar como se asocia el rock a un movimiento social que podría calificarse como un movimiento consciente, o a la música grupera se le atribuye el valor de "porquería", o quien la escucha recibe el calificativo de "escuinclita" o las acciones que realiza son valoradas y calificadas en relación con una visión muy precisa del grupo. "Casi todos los mexicanos ven canales de Televisa y además uno como puede(...) sí, es, la gente pide porquería y como que ya se acostumbró, a lo mejor sí a la gente le dan otro tipo de música, la gente no lo va a querer 'a mi Bronco y a mi Temerarios, esa es música, aquella que estás ofreciendo no es música', ¿no?, como que ya se ha dado ese círculo vicioso, como que a la gente ya se le atrofió algo, ¿no?, porque decir que la Banda Machos es música...(risas)"

"Tú ves una escuinclita y se sabe todas las de Banda Machos(risas), sí. Hoy que venía en el micro, ¡ah! por cierto también venía Banda Cero, quién sabe qué grupo, y la escuincla, o sea, cantándola, o sea, y tú dices que 'no puede ser posible' y la mamá también cantando(risas)."

Dentro del discurso del grupo queda manifestada la idea de atribuir a la música, más allá de una función, un valor simbólico, observable en la manera en la cual se valora a quien escucha determinado tipo de música

NACIONALIDAD.

Por otra parte, dentro de la misma categoría de DIFERENCIA, se pudo percibir que la nacionalidad es un parámetro importante para entender la música. (Nacional/Extranjero) Esta visión nos permite saber que muchos de los valores que se le atribuyen o por los que se escucha determinada música están fundamentados en la idea de apropiación de la oferta cultural y simbólica basada en el nacionalismo. Sobre todo, destaca en el discurso del grupo la idea de dependencia y de no-originalidad marcada en el de dominio-poder ejercido o representado por Estados Unidos y Europa “También está ese detalle de la influencia europea, más que europea norteamericana como por ejemplo, ¿no?, salía un tipo de grupo New Kids on the Block y salía acá Magneto, ¿no?. (risas).”

Por otro lado, se reflexiona y se marcan elementos importantes de lo que se considera como “NACIONAL”. “Pues eso es lo que te digo, se me hace ilógico que una extranjera y nos diga cuán bella es nuestra música mexicana y nosotros digamos ‘no’, ‘la música mexicana guácala, a mí en inglés, ¿no?, hay que estar en la onda internet’, ¿no?(risas), algo por el estilo ¿no?”. Como se puede apreciar se maneja una idea de nacionalismo construida como parámetro para diferenciar, pensar y reflexionar sobre la música. Es importante, agregar que independientemente de la globalización cultural en la que nos encontramos, ante la abundancia de bienes y ofertas culturales, aún persiste una idea nacionalista y en función de ella, se conforma la construcción de la realidad musical mexicana

CONTENIDO.

Por otra parte, y dentro de la misma lógica de diferenciar los distintos tipos de música se consideró el contenido de las canciones; es decir, qué se dice en los relatos de las canciones, si es de importancia o es algo superficial y sin contenido. Por contenido se entendió que aporte algo de importancia o interés. "...lo que sucede ahorita es que la música tiene poco contenido, a lo que se ha abocado más que nada es a que sea comercial, a que tenga un sonsonete que se repita, que la gente se la pueda aprender, pero realmente se perdió mucha de la esencia que tenía la música antes." El grupo valoró de manera importante este rubro, aunque no se debe perder de vista que también se considera relevante el papel de la música sin contenido, ya que permite distraerse de la realidad que oprime a la gente. Cabe destacar esta forma de organización de la realidad musical en relación al mensaje como criterio para diferenciar los diversos tipos de formas musicales

ANÁLISIS DEL DISCURSO GENERADO SOBRE EL FENÓMENO GRUPERO

Teniendo como contexto la visión general de la música mexicana en esta parte del análisis se profundizará sobre la construcción del sentido social, específicamente en el caso de la música grupera. El saber como se construye el sentido, cómo se entiende el fenómeno grupero, da pautas generales para conocer de manera más amplia y profunda el por qué la música grupera es una expresión importante en la actualidad.

Siguiendo la línea del apartado anterior se procedió ubicando categorías generales a partir del discurso construido por el grupo, es decir, a partir de lo dicho por los integrantes se procedió a detectar como ordenaban su opinión.

Una vez revisado el discurso se detectó que la categoría o forma de organizar fue **DIFERENCIA**, es decir, la música grupera es entendida como música diferente, para diferenciar o para realizar diferentes acciones.

CATEGORÍA DIFERENCIA

SUBCATEGORÍA: IDENTIFICACIÓN.

En primera instancia se debe entender a la música grupera como representante o símbolo de las raíces mexicanas o como una forma de identidad nacionalista debido a la mezcla de ritmos y géneros musicales, esto entendido en función de la crisis nacional por la que se atraviesa. Por otro lado, también se identifica a nivel de la imagen o vestimenta que utilizan los representantes del género grupero, es decir, entendiendo la imagen como símbolo de identificación con lo nuestro, sin dejar de lado la mención que se hace del sur de Estados Unidos como parte importante de esta identificación. **“Yo puedo considerar que le gusta al que... en cierto modo siente que... ya ahorita yo siento que en el país, se siente una pérdida de raíces, que no sabe uno para donde va. Y esa música, yo puedo**

sentir que te refleja, si no tus raíces algo que te identifica, por lo que es éste, si se dan cuenta es una mezcla de ranchero, nortño, una mezcólanza de lo que es el género que aquí ha pegado mucho, el ranchero, el tropical, y yo siento que es lo que ahorita nos está dando una identificación, ese algo que ahorita está perdiéndose, es una identificación que ahorita necesitamos para no sentirnos perdidos. Eso es así como yo lo veo, por eso ahorita está pegando es lo que nos refleja esa identidad que todavía no encontramos.”

Un hecho que cabe destacar de manera relevante es cómo el fenómeno grupero se entiende o se explica como una prolongación simbólica de algunos personajes-simbolo de la cultura nacional como lo son Pedro Infante y Jorge Negrete, que destacaron por su labor cinematográfica en la que desempeñaron papeles o personajes “mexicanos” cargados de actitudes y valores que representaban el machismo tanto en su comportamiento como en su imagen construida a través de su vestimenta. “Como dice Marco, sí, retoman la esencia, porque uno ve las películas, por ejemplo a mí me encantan Pedro Infante, Jorge Negrete y toda esa onda, este, ves la vestimenta y sí, ¿no?, trae la hebilla del cinturón, es muy distinguible, ¿no?, las botas, el sombrero no falta, la camisa también, y ahora lo ve uno y como que han querido recoger eso, pero si está con una influencia norteamericana, ¿no?. Entonces yo pienso que en ese sentido si se da eso de que lo identifica uno como música nacional, que es de los mexicanos, el grito y cosas por el estilo de mucha fuerza, y en última instancia pues los machos también...”

“—por un lado eso que se comentaba en la música grupera de esa identificación, ¿no?, que algo tiene que hacer con lo nacional, ¿no?, y por otro lado, ¿no sé como lo vean?, pero siento que esa parte de lo tropical es una manera de identificarse con el sur de América, ¿no?, o sea, finalmente la conciencia latinoamericana como que ha entrado por ese lado, ¿no?”

Bajo la misma lógica de identificación se consideró el aspecto físico, en este rubro se entendió a los personajes gruperos como parecidos al perfil general del mexicano: es decir, no ser bonitos o guapos. Es importante destacar esto ya que la idea de mexicanidad explicada a través del aspecto físico se asigna o relaciona con la Onda Grupera. En sí, el personaje grupero es entendido como mexicano y, por lo tanto, feo “Pero yo creo que hay un poquito de identificación, en el sentido, o sea, en términos físicos de la apariencia con el perfil mexicano en general, o sea los mexicanos no tendemos a ser bonitos (risas y reclamos de todos), o sea, porque, mira, simplemente cruza la universidad de pe a pa y tu dices ‘chale’(risas), no hay nada salvable, o sea, no somos, no tendemos a ser guapos o guapas.

-Bueno que prefieres que haya ese tipo de grupos o que estemos siempre apegados a irnos con los norteamericanos porque ellos sí están bonitos, ¿no?.”

Por último se menciona al fenómeno grupero como parte de un sentir nacional de destacar ante los Estados Unidos, de sobresalir y de triunfar en su terreno, en este último aspecto se manejó el nombre de Selena, ya que representaba a la mujer (mexicana) que triunfa en un país que siempre ha triunfado sobre nosotros

De esta forma, podemos apreciar a través del análisis, como la Onda Grupera es entendida como un fenómeno que representa la mexicanidad tanto de manera musical como en la imagen de quienes la representan, sin perder de vista los valores o actitudes que estas conllevan y a las cuales se les asigna un significado de mexicanidad

DIFERENCIA SOCIAL

Dentro de esta visión o construcción del sentido grupal se pudo apreciar como se marcó una diferencia en quien escucha o gusta de la música grupera, se le percibe dentro de el grupo de discusión como sin clase (por este término, se entiende a una persona que “no se sabe comportar en sociedad”), es decir, que no se sabe comportar socialmente, que su actitud está fuera de las reglas sociales que hacen a una persona ser aceptada como *educada* (no en el

sentido académico); aunado a lo anterior está el percibir al público grupero como perteneciente a la clase baja o pobre, pero además, se menciona que no se saben comportar socialmente, *nacos* (sic).

-Depende lo que quieras, por ejemplo, a quienes les gustan más los de la onda gruperera, pues a las...,ehm, a las...

-A las feas(risas).

-No, o sea, a la gente de clase baja, ¿no?

-Es que antes era así, pero ahorita ya está muy este, como dices, como está de moda y la crisis que estamos viviendo, como que tú te identificas más con ellos."

"-Laura León enseña mucho, pero así como decir que sea un cuero, no, para nada.

-Está bizza, está fea.

-Enseña mucho pero está fea y el otro...

-El otro naco."

Por otro lado se relaciona la imagen del cantante o personaje grupero (dentro del discurso generado por el grupo se ubicó a *Huicho Deminguez*, personaje de la telenovela *El Premio Mayor*, producida y transmitida por Televisa, como parte de la Onda Gruperera), con un origen étnico como lo es el indígena. Además, los personajes o representantes del fenómeno grupero son considerados como símbolo del éxito que no ha obtenido su público, este punto es importante, ya que se considera al personaje grupero como espejismo en el cual se observa la clase baja, como la imagen que representa lo que el público nunca podrá ser o tener (dinero, fama, mujeres). "En cierta medida yo crea que también se maneja los que decía Marco, ¿no?, del poder y que se nota mucho en esa novela del 'Premio Mayor', de que es feo, pero miralo, logró el éxito(risas), logró lo que yo no he logrado todavía, y tienen ese aspecto de rico nuevo, ¿no?, un rico de clase, por así decirlo, jamás lo va a ver uno poniéndose ese tipo de cosas, ¿no?.

- Y las chavas que le ponen, ¿no?, o sea, por ejemplo que...

-Y las chavitas de por acá, si, con los escotes de medio ombligo y cosas por el estilo(risas), un rico de clase jamás lo va a hacer, una persona así nunca, entonces yo siento que si es una identificación, de que, mira es como yo, ¡ah! y además es indígena como yo, muchas gentes tienden a ese tipo de (¿?), pero logró aquello que yo todavía no he logrado o que tal vez nunca voy a lograr, o sea, porque él, míralo, ya todo el arreglo que trae implica que, que hizo lana, ¿no?, feo, pero cuanta lana."

A través de todo lo mencionado anteriormente podemos construir el concepto del grupo a cerca del público grupero: clase baja, indígena y "naco", sin embargo, aquí existe un contraste, ya que, por un lado se le considera música de un determinado grupo social y, por otro, se le asume como música mexicana en general, sin distinción social.

Por otra parte y siguiendo la misma idea de construir el concepto o representación que se tiene del público grupero, a este se le relacionó con la idea de machismo, ya que se menciona que reafirma el ser mujeresgos, además permite manifestar la tristeza y el sentimentalismo. Es decir, la música grupera es entendida como música para "machos", hombres mujeresgos, feos, nacos e indígenas, en la que destaca la idea de ser sentimentales solo en los momentos en que la música grupera permite o acompaña el externar el sentimiento "... a los hombres mujeresgos les gusta 'La del moño colorado' (risas), les está estimulando de alguna manera lo que quieren decir, ¿Bronco por qué gusta, porque también tiene una letra, porque a lo mejor son así como de despecho y así cantan como si estuvieran llorando, pero les llega, les está...

-También Vicente Fernández puro dolido.

-También

-Fíjate es algo curioso, por ejemplo, si tu ves a los hombres, ellos te ven y te dicen 'sentimentalismos para nada, ¿no?, pero entonces ¿por qué esa música pega?

-Porque ese(...) perfil se debe a un estatus social, ¿por qué?, porque los hombres siempre dicen 'nosotros somos fuertes, nosotros somos mentales y no sentimentales y ¿qué pasa?, les va mal, se ponen a cantar de puro dolor...

- y a chupar

...se van a emborrachar, lo primero que hacen es irse con sus cuates y dicen 'ponme una que me llegue, una que diga que me dejo por otro...si son sentimentales que no lo quieran reconocer es otra cosa.'

Como se puede apreciar en los puntos anteriores podemos observar que la música grupera es entendida como música mexicana que refleja nuestras raíces, sin embargo, al hablar de quienes la escuchan se menciona a los hombres con actitudes de machismo. Es decir, música grupera-mexicanidad-machismo son percibidos como elementos relacionados entre sí y que son entendidos de forma unificada.

De acuerdo a todo lo anterior, se puede decir que la música grupera es percibida como música que identifica y simboliza la mexicanidad.

FUNCIÓN.

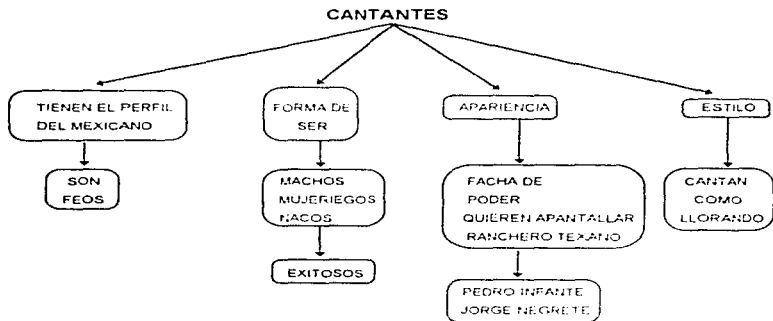
Así también se maneja la idea de asignarle a la música grupera diversas funciones, fundamentalmente se marcaron dos: la primera, el baile, esta manifestación cultural que tiene como finalidad principal la diversión, pero también permite la interacción con los otros, el sentido se construyó básicamente al entender a esta música como música para bailar, ya que se comparó con otras formas musicales y con distintos cantantes como Gloria Trevi y Luis Miguel. La música grupera es, bajo esta visión, un estilo musical que se apega a la función de bailar, es decir, como parte de un rito que tiene como objetivo el interactuar, divertirse y, de alguna manera -antes mencionada-, encontrar pareja, *ligar*. "Pero yo pienso que ahí entra una división dentro de la música mexicana la música bailable y la música que es para escuchar, ¿no?, porque por ejemplo, con Gloria Trevi ¡ay no me ponía a

bailar!(risas), esa que acaba de sacar "Ella que nunca fue ella", está buenísima, la letra está buenísima, pero en una fiesta "ella que nunca fue..."(moviendo la cabeza)(risas). No sé, yo pienso que sí, es cuestión de lo que implica la música como tal, todo un abanico de opciones, todo lo que quiera uno puede entrar ahí, que si es para expresar tus sentimientos, que si es para mandar un mensaje, para concientizar, para que bailen o simplemente para que canten, ¿no?, por ejemplo Luis Miguel ¡fuera!(risas) decirte que sus canciones son bailables, no...
-Esas son para después del baile (risas).

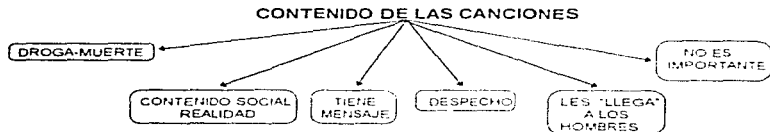
-...en cambio cualquiera de bandas, lógico que lo que se te antoja es bailar y no si los agarraron en la frontera."

Como segunda función detectada se le atribuyó ser música que permite evadirse de la realidad, que permite a quien la escucha adentrarse en un mundo donde se es ajeno al entorno, pero este alejamiento es de manera divertida y además se desfoga energía "Eso ya implica un cierto condicionamiento para el gusto de la gente, ¿no?, que dice 'estamos en crisis, pues algo que me haga olvidar que estamos en crisis, hay que desfogar mucha energía, vamos a olvidarnos de todo aquello', yo creo que todo eso también influye en el gusto de la gente y en las preferencias musicales, en última instancia con lo que nos podamos identificar ¿no?, porque uno ve la crisis y me dicen que es la más grande de todas y falta todavía seis años más o menos para que se calme este asunto, pues yo me olvido de aquí a seis años(risas), algo que me evasione en cierta medida."

PERCEPCIÓN DE LOS CANTANTES GRUPEROS.



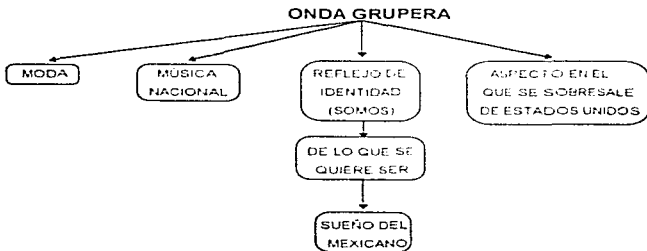
PERCEPCIÓN QUE SE TIENE DEL CONTENIDO DE LAS CANCIONES GRUPERAS.



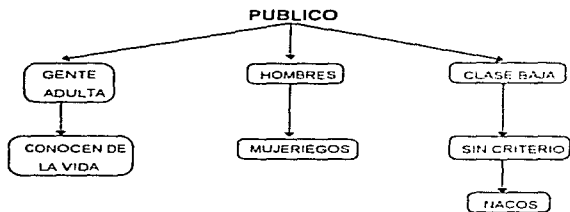
USO QUE SE LE ATRIBUYE A LA MÚSICA GRUPERA.



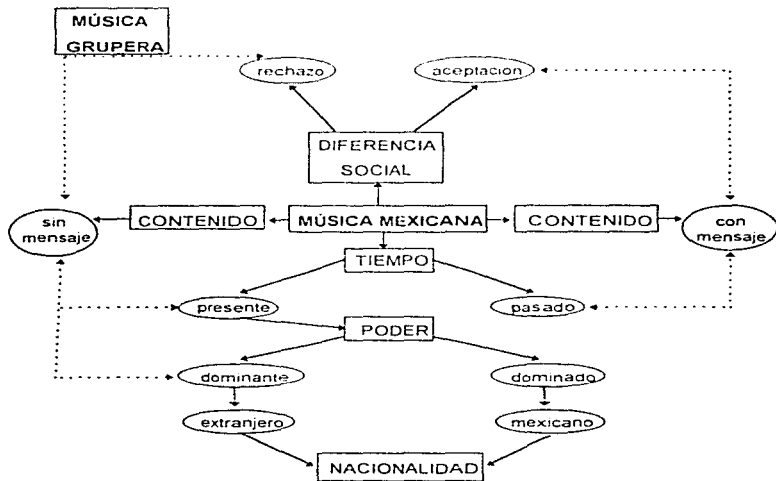
PERCEPCIÓN QUE SE TIENE DE LA ONDA GRUPERA.



PERCEPCIÓN DEL PUBLICO GRUPERO.



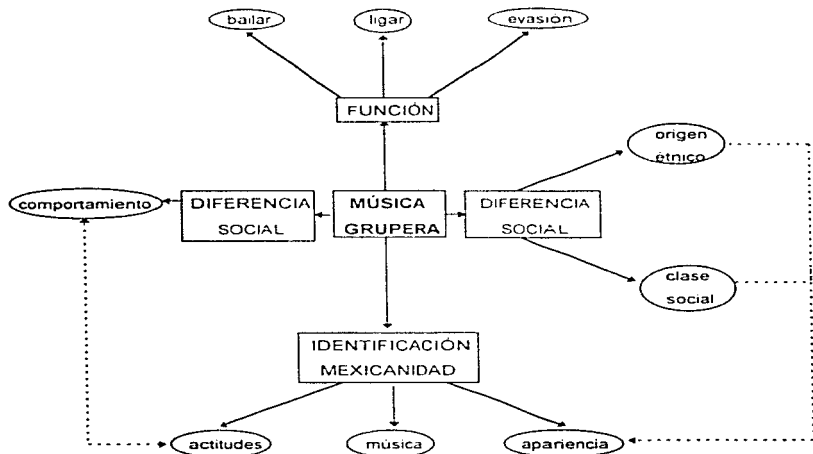
UBICACIÓN DE LA MÚSICA GRUPERA EN LA PERCEPCIÓN DE LA MÚSICA MEXICANA.



Categoría

Subcategoría

PERCEPCIÓN DE LA MÚSICA GRUPERA.



“...Acabo siempre aludiendo al centro sin la menor garantía de saber lo que digo, cedo a la trampa fácil de la geometría con que pretende ordenarse nuestra vida de occidentales: Eje, centro, razón de ser...

Cuántas palabras, cuántas nomenclaturas para un mismo desconcierto. A veces me convenzo de que la estupidez se llama triángulo, de que ocho por ocho es la locura o un perro.”

Rayuela

Julio Cortázar.

¿CONCLUSIÓN?

Y entonces el fenómeno puede verse desde muchos ángulos, dependiendo del lugar en el que esté parado el observador, así como también del tiempo y espacio en el que interactúa con él. La percepción se presenta como el principio básico sobre el cual gira el conocimiento y la visión de las cosas, acciones y hechos sociales.

Partiendo de lo anterior y de todo el camino que se ha recorrido en las páginas anteriores surgen algunos comentarios que se ofrecen como *descanso* para la reflexión, el análisis y la discusión. Las formas de entender el fenómeno grupero que se presentan tienen la flexibilidad de verse bajo diferentes visiones teóricas, metodológicas y técnicas que permitan enriquecer con otras configuraciones este trabajo. Esto no sólo se sugiere, sino que se pide, ya que con esto podremos aproximarnos al fenómeno de manera más real.

La emigración se presenta como el fenómeno social, económico y cultural de nuestros tiempos. El traslado de los grupos humanos es la causa básica del intercambio cultural directo. A partir de ésta se da la interacción entre los grupos de individuos que comparten un espacio y tiempo histórico, además de una situación común, en esta se construyen lazos que unifican a los individuos a través de sus expresiones culturales (CULTURA POPULAR) que van desde la lengua, la ropa, los gestos, la conformación del espacio de vida, hasta la música y el baile. Bajo este principio de interacción directa y bajo la lógica de emigración es en las comunidades mexicanoamericanas en Estados Unidos, como en la periferia de la zona metropolitana, donde se ubica el origen del fenómeno grupero, en cada uno de estos espacios de manera distinta, pero simbólicamente parecida, identificándose a través de la música y del baile. Pero el fenómeno va más allá de esto. Es mucho más complejo. Se presenta en un escenario de globalización, en relación a los medios de comunicación y, por tanto, a la oferta cultural.

El observar cualquier fenómeno social actual requiere considerar a los medios de comunicación como actores importantes de la construcción de las visiones que se tienen de la realidad. Tanto la radio como la televisión y algunos medios impresos, transformaron la música gruperá de una manifestación local e ignorada en un gran espectáculo de la ganancia. ¿Pero hasta qué punto realmente los medios de comunicación consiguieron esto? En última instancia se convirtieron en los ganadores económicos y los principales difusores de la música gruperá.

que fue más allá de ellos, que los superó y que se convirtió en un fenómeno de identificación, no sólo de los grupos sociales considerados como populares, sino de muchos otros más. Los medios de comunicación se presentan como el filtro mercantilista a través del cual se obtuvieron ganancias, pero también como el aparato institucional que medió la imagen gruperera. Y si la radio y la televisión mediaron entre el fenómeno y el público, hay que recalcar que también los medios fueron mediatizados, en última instancia, por el público receptor, ya que éste resignificó y usó de manera distinta y variada los mensajes ofrecidos masivamente, aquí aparece un punto importante para la reflexión al tomar en cuenta a los perceptores (trayectoria de vida, rol social, contexto socioeconómico) como el elemento más trascendente en los estudios de recepción y consumo, es decir el punto importante es **quién, cómo, por qué y para qué se usa la música gruperera.**

El fenómeno gruperero no sólo gira en torno a la música, si no también en función de los relatos que ofrecen las canciones. El eje temático sobre el cual gira la canción gruperera es básicamente el mismo que otras manifestaciones musicales, como la balada o el bolero, el discurso amoroso.

El discurso amoroso se presenta como la base de la canción gruperera y esto nos lleva a entender el fenómeno como una expresión que recurre y apela a una de las experiencias más humanas y, por tanto, comunes. Las formas de sufrir y gozar están, en gran instancia mediadas por el rating y el hit pareid, *si te abandonaron o te dieron el sí, asomate a la televisión o escucha la canción de moda (obviamente la que más te acomode) y, entonces sí, ya podemos legitimar socialmente nuestro sentir. La moda es estar a la moda. Pero por otro lado, ¿cómo se explica que la letra es parecida, en esencia o tal vez igual, a otras expresiones musicales? ¿Es acaso lo mismo que nos hable de nuestro sufrir amoroso Luis Miguel que Bronco?, obviamente el discurso es parecido, pero no igual.*

El discurso gruperero en general se entiende no sólo por el relato de las canciones, sino por toda una serie de factores que se involucran para generar una resignificación entre el público y el fenómeno gruperero: la música, la letra y los cantantes.

a) La música. La fusión de distintos ritmos de origen popular en la música gruperera permite que se le identifique como mexicana. Para individuos que están fuera de su espacio de origen social y geográfico, es una manera de afianzar o reafirmar sus raíces. Así la música de banda, norteña y tropical(cumbia) se presenta como el núcleo que da sentido de identidad con la

mexicanidad, destacando el sentido festivo y bailable de la música, el baile como sinónimo de fiesta y alegría y, por tanto, se relaciona con lo que se entiende por mexicanidad. Bajo este parámetro a la música grupera se le identifica con un origen étnico, con una situación festiva, bailable e incluso con una clase social o grupo cultural "música para microbuseros, para nacos".

b) La letra. La letra de las canciones gruperas en general tienden a ser simples, hablan de lo común y normal, no son complejas, tratan temas y narran hechos que le pueden ocurrir a cualquiera. Una gran cantidad de canciones gruperas toman como tema central al amor, tienen como personaje principal a hombres, por lo tanto las historias giran en torno a una visión masculina del amor y de las mujeres por lo cual es natural que aparezca una visión sentimentalmente machista y masculinizada, el hombre como centro de entendimiento de un universo simbólico. La mujer es vista bajo otra óptica, como un ser complementario y básicamente como culpable de la tristeza y sufrimiento del hombre. La canción grupera es considerada como simple en comparación a otro tipo de relatos de canciones (rock), sin embargo, su éxito radica en esta característica ya que habla de lo cotidiano, de lo que puede suceder en cualquier momento, y sobre todo habla de un sentimiento generalizado y del que casi nadie se escapa como lo es el amor.

No podemos dejar de lado los corridos, esas narraciones que giran sobre hechos de interés social, de una comunidad o un país. En el caso de la Onda Grupera giran en torno a la vida de emigrantes y narcotraficantes, ambos temas fueron abordados por Los Tigres del Norte en su primera época y actualmente regresan a esa idea con relatos en torno a políticos famosos y sus historias de corrupción (vgr "EL CIRCO", corrido acerca de Carlos y Raúl Salinas). Tanto la idea del emigrante como la del narcotraficante se presentan como historias de personajes con características de héroe, pero sobretodo tienden a parecerse a seres comunes, normales y es aquí en donde tenemos uno de los principales elementos de identificación del público con los corridos y su situación en la pirámide social. La mayoría de los personajes de los corridos de traficantes son de extracción campesina, semi-urbana, o que empezaron siendo pobres, que se enfrentan simbólicamente al poder identificado por la policía-gobierno. Los corridos de narcotraficantes subliman las historias y enfrentamientos de éstos, haciendo de los personajes auténticos mitos (Camelia la Texana y

Emilio Varela), y además le dan un sentido positivo al narcotraficante, ya que la idea de lo ilegítimo-dominado(NARCO) se enfrenta a lo legítimo-dominante (POLICÍA)

Finalmente el narcotraficante y el emigrante se manejan como personajes míticos a través de los relatos; ambos en situaciones distintas, pero con algunos puntos de contacto; mientras el primero reta al poder, el segundo le huye y se burla de él, pero los dos son marginados, seres rechazados por las instituciones sociales. "El gusto musical tiene una relación estrecha con el origen y trayectoria sociales"(ASTORGA, 1995.p143)

c) Los cantantes: El fenómeno grupero va más allá de la música y la letra de las canciones. Se construye también a partir de lo que se percibe a través de las imágenes, los comportamientos, apariencia, forma de ser y estilo de los cantantes.

El cantante grupero es identificado por ser feo y en consecuencia mexicano. Los cantantes no son en sí un modelo físico al cual se aspira, sino al contrario son venerados y atractivos porque son cercanos a la gente que los escucha, son como ellos, esto da origen a una relación simbólica entre cantante o grupo y perceptores, los cuales se encuentran como seres similares unidos por la apariencia, que connota un solo origen étnico y social. Por otro es de suma importancia para el público que se identifica con el fenómeno grupero ver como los medios de comunicación consideran, adulan y enaltecen a cantantes y personajes que son como "ellos". Las instituciones y sociedad en general que los margina e ignora, por fin, los considera y los toma en cuenta gracias al consumo.

De la misma manera la identificación se da a través de la "forme de ser" que básicamente gira en torno al ser macho, mujeriego y naco, este comportamiento se relaciona con la idea clásica del ser mexicano. Aquí hay que destacar como los cantantes gruperos son percibidos como una prolongación de personajes míticos que se identificaban con el sentir popular como Pedro Infante y Jorge Negrete, reiterando la idea de mexicanidad.

Por último, el cantante grupero, aquel que canta "como llorando", es percibido como un macho, valiente, pero que se da su tiempo para llorar por las mujeres, ya que la canción y la música es para eso, para que se cante, se lllore y ¿por qué no?, se *chupe* ¿Por qué?, porque *se es muy mexicano*.

*"A todos los bailes no puede faltar
un amigo mío que les voy a platicar.
A todas las chicas las ha enloquecido
las ha trastornado con su forma de bailar.
Las muchachas lindas no quieren bailar
están esperando a Sergio el bailaror.
Porque tiene gracia pa' moverse con sabor
y a ellas les gusta como las mueve el señor.
Ya llegó, ya llegó, ya llegó Sergio el Bailador..."*

SERGIO EL BAILADOR (BRONCO)

*"En los dancings, las multitudes y lo solitarios lanzan sus cuerpo hacia los objetos vecinos,
y aceptan su sex appeal porque en el arrimadero les toca lo mismo a los recién
avocindados en la capital, con su carga casi intacta de cultura campesina,
y a quienes neutralizan siglos de hacinamiento capitalino en el infinito de un cuarto
de vecindad. Emigrantes y nativos se relajan en sitios que son agujeros
de la vitalidad, algo entonces sin 'magia', ni 'misterio',
ni 'aura popular': sólo desahogadero de pobres".*

CARLOS MONSIVALS
ESCENAS DE PUDOR Y LIVIANDAD

Dentro de las expresiones musicales más relevantes ha sido importante el espacio en el cual se manifiestan e interactúan aquellos que se identifican en torno al gusto. Desde el salón de baile hasta el hoyo fonqui, e incluso El Palacio de Bellas Artes, el lugar se caracteriza por su significado simbólico. En éstos se ponen en juego una serie de códigos que van desde la música misma, hasta la ropa e incluso la forma de hablar.

El baile grupero va más allá del movimiento del cuerpo. Es un rito. La dimensión del espacio es abierto, precisamente porque el baile es fundamental, la idea de fiesta-participación es fundamental entre los asistentes, la unión e identificación se da en torno a los concurrentes y a la música, la expresión es casi completa, cuerpo y mente se unifican en un espacio simbólico que identifica.

Pero la expresión va más allá del contoneo de caderas y el rozar de piernas, brazos y alguna cosa más. El baile grupero, como rito, implica una manera de vestir acorde a la situación, festiva y placentera, ("pues si uno va a divertirse y a ver quien liga"), se va a exhibir, con orgullo, las capacidades de baile y, en muchos casos, los orígenes rurales, étnicos o culturales. No importa la posición económica, el oficio o profesión, si se es obrero, microbusero o alquimista de la comunicación, por lo menos la apariencia es parecida pantalones de

mezclilla(vaqueros), chamarras(lo más texano posible), botas (o lo más parecido) y en ocasiones algún sombrero que remarque el uso de objetos como forma de significación e identificación."

El baile grupero se caracteriza también por ser *localista*, los organizadores generalmente acuden a las colonias, barrios o municipios. Los grupos, a través de los empresarios, van al público y no al revés. "Los bailes masivos se explican por varias cosas, en primer lugar son accesibles en cuanto al costo, en segundo los grupos se presentan en 'tu lugar' y no tienes que ir vestido de una forma específica para que te dejen entrar, tu vas como puedas y quieras y nadie te va a decir 'no vengas así', el grupo va al lugar donde tu vives, la gente siempre busca el contacto cercano con el grupo que le gusta"(GERARDO BARRUECO, ORC)

"El animador del grupo recibe sin cesar pequeños papeles que solicitan saludos familiares, canciones, solidaridades. Esta no es la masa que se diluye entre la marea grupera; estos son públicos exigentes de aprecio y respeto, y Ramón Ayala, uno de los hombres que mejor sabe cómo tratar a un acordeón, está sobrado de recursos para dar a su público lo que merece. Numerosos bailarines, acaso adictos a la euforia grupera, se esfuman. Consumado músico, cariñoso intérprete, Ramón hace chillar al instrumento, y no sólo al instrumento, cuando convoca el íntimo dolor de Como un Huracán. Al igual que el acordeón del virtuoso Ramón, sus seguidores se saben dispuestos a sufrir, y en esa solidaridad del alma se hallan bien guardadas las perlas que el chilango, en su prisa por alcanzar los polvorientos camiones del destino, jamás mira. Y para ser seguidor de Ramón no hace falta otra cosa que ir a solas tras la huella del sentir."

RAMÓN AYALA, EL AÑO DEL SENTIR,
nota de Xavier Velasco (El Nacional 28 de junio de 1994, p 35)

* Lo anterior no quiere decir que en todos los bailes se vista igual, hay variaciones dependiendo del lugar y el estilo de música que se toque. La descripción que se ofrece pretende dar una idea de la vestimenta. Cabe señalar que en algunos bailes, principalmente en Estados Unidos, los bailarines se identifican como procedentes de una región específica a través del uso de una cinta de cuero que portan en el sombrero en la cual se indica su lugar de origen e incluso llega a haber diferencias en el estilo de baile y la vestimenta.

El baile grupero se presenta como una expresión popular (parte de la necesidad e interacción directa) que se manifiesta en un espacio (generalmente abierto) en el que confluyen elementos rituales como la vestimenta, la forma de bailar y la música, situación simbólica que unifica a los asistentes, ya sea por el gusto, por identificarse con un origen o para divertirse

ENTREMÉS

y... entonces ¿qué paso?... las paginas anteriores dieron la pauta para ver a la música gruperá con una mirada, pero estamos conscientes de que existen muchas más, que abren el campo de investigación de este fenómeno

Quedan muchas dudas y aquí hacemos algunas reflexiones. Tanto la música gruperá como cualquier otra manifestación cultural que se quiera investigar debe ser abordada como un fenómeno histórico, móvil (solo por momentos fijo) pero sobre todo relativo, como principios no sólo científicos, sino filosóficos

¿Qué pensarán?, ¿Como resignificarán, consumirán y usaran la música gruperá los emigrantes, los obreros, albañiles, sociólogos, comunicólogos, profesores (sobre todo aquellos que sólo dicen serlo), estudiantes...?, ¿Será distinto o igual? y ¿entonces el rol, como elemento básico de identidad de todo ser social, es importante?

El punto de reflexión gira en torno a tres elementos: el momento histórico, la industria cultural (¿quién vive fuera de ella?) y el rol social (microinteracción de vida cotidiana). Todo esto nos abre una infinidad de puntos por considerar cuando se aborda la investigación de cualquier fenómeno cultural. El uso o significado que le dan los perceptores al objeto de consumo es fundamental. Consideramos que se debe partir de la interacción directa y la resignificación para comprender, precisamente, lo que se entiende por **COMUNICACIÓN**.

<<<<<<<<>>>>>>>>

FRONTERAS DE LA INVESTIGACIÓN

La idea original de la investigación era abordar el fenómeno grupero de manera global. Esto implica varias cosas: primero, contemplar a la música gruperá desde una perspectiva social, ante todo hay que entender los fenómenos comunicativos como hechos sociales; por otro lado, también era necesario observarlos desde los medios de comunicación (la industria cultural) y, por último, desde los relatos de las canciones y la percepción que se tiene del fenómeno como tal. Cada uno de los objetivos que se perseguían implicaba cierta problemática y, ante todo, ciertas limitaciones que hay que mencionar

El capítulo uno fue abordado bajo la perspectiva de la migración como un hecho social que, ante todo debe verse, como el movimiento de grupos sociales, que llevan consigo su cultura. En este apartado existen ciertas limitaciones, la primera radica en abordar el fenómeno desde las páginas de revistas y libros, es decir de manera indirecta, esto limitó la investigación, lo ideal era una interacción directa, pero resultaba muy complicado (solamente la idea de imaginar un desplazamiento a las comunidades México-americanas era una utopía), además que no se contaba con el conocimiento teórico y metodológico que permitiera, en ese momento, ver el fenómeno bajo otra perspectiva. Eso implicaba técnicas sociológicas y sobre todo, antropológicas que en ningún momento fueron punto de conocimiento durante la carrera. Quizá el abordar el fenómeno grupero bajo esta perspectiva (emigración) y bajo esos enfoques (sociológicos y antropológicos) implicaría otra investigación

Por otro lado, y siguiendo la idea de las limitaciones, habría que mencionar que el análisis de revistas y programas de radio básicamente se dio a través de un acercamiento bajo una técnica poco elaborada, ya que no se consideró necesario construir un instrumento más complejo cuando en los mensajes el contenido y la intención eran transparentes

El capítulo dedicado al análisis de canciones implicaba varias cosas, primero, encontrar de manera general cuáles eran las construcciones ofrecidas en los relatos, tanto de temas como de personajes y las características de éstos. Quizá el mayor problema que se presenta en este apartado fue complementar metodológicamente el enfoque de Martín Serrano y de Klaus

Krippendorff, lo cual implicó aproximarse a técnicas cualitativas, desconocidas, por los autores, por lo que eran novedosas.

Aquí quedan muchas dudas e imprecisiones tanto en la elaboración y la aplicación del instrumento. Lo difícil fue entender que los mensajes (en este caso canciones) son signos que ofrecen visiones de la realidad, pero que, sobre todo, se deben de interpretar. Seguramente esto provocará y sugerirá dudas y cuestionamientos, que son inevitables cuando se trabaja con un enfoque por primera vez:

Lo mismo sucede en la aplicación del grupo de discusión. El hecho de aplicarlo para un análisis social (generalmente esta técnica es utilizada en estudios de mercado) era fascinante y misterioso por la novedad y el desconocimiento. En él se invirtieron muchas horas y quedan muchas dudas. Quizá la mayor crítica que le podríamos hacer es que se cayó, parcialmente en un análisis lingüístico, que no dejó de lado gestos, tonos de voz, silencios y risas, pero creemos que para un mejor aprovechamiento de estos elementos se necesitaba más experiencia y profundidad en la técnica. Al terminar el capítulo se pensó en lo interesante que hubiera sido elaborar toda la investigación alrededor de las distintas visiones que se pudieran tener del fenómeno aplicando esta técnica. Un estudio así daría mucha información y mucho de que hablar, pero esto implicaría comenzar una nueva tesis y, a estas alturas, creemos conveniente detenernos aquí.

Finalmente, la tesis aborda al fenómeno grupero bajo una perspectiva global (eso creemos), sin embargo, por este hecho carece de profundidad en algunos aspectos. Pero es parte del sentido y la evolución de los que escriben.

¿ LA METRÓPOLI ?

La metrópoli se presenta actualmente como el espacio en el que confluye el movimiento social moderno. El espacio urbano es el lugar en donde la competencia es la estructura básica. Por tanto, este espacio está compuesto por un sinnúmero de sistemas de ofertas o mercados culturales. Cualquier mercado -sin importar la especie de capital que ponga en circulación- puede ser analizado bajo una perspectiva cultural.

La cultura popular urbana se presenta como un elemento de análisis importante que puede verse bajo dos miradas diferentes, pero complementarias: a través del rol social que cumplen

los individuos y el consumo cultural que realizan. Es decir la manera en que significan y resignifican y cómo se entiende a estos procesos a partir de los roles sociales que cumplen los individuos en la organización social en la que están inmersos.

El hecho de consumir un objeto cultural u otro le permite a un individuo identificarse con un grupo y diferenciarse de los otros, de los que no son como ellos. "En estos sistemas urbanos de competencia social generalizada y desnivelada que se caracterizan por la presencia nodal de organizaciones complejas especializadas en la producción cultural y sus múltiples haces de ramificaciones interconectadas, la cultura adquiere crecientemente un doble valor. Es una mercancía sujeta a leyes y precios del mercado y simultáneamente es a todo título una forma simbólica que se rige por otras leyes que no se agotan en lo que se ha entendido comúnmente por el solo 'consumo' económico y racional. 'Vale' en tanto que tiene, comunica y otorga un valor de significación. Así es que, entre una oferta cultural y sus deseos o posibles usos, no hay una 'libertad absoluta' de elección, pues existe una especie de complicidad no planeada en los productos de dicha oferta y los esquemas sociales históricamente 'aptos' para percibirlos, gozarlos, consumirlos, etcetera" (GONZALEZ, 1994, p. 13)

Es en este contexto cuando es importante reflexionar a partir del consumo y de los objetos como signos sociales, el cómo se consume a partir del rol social que desempeña un grupo social en relación del contexto y situación (espacio-temporal) en la que se encuentra. Esto nos lleva a entender la realidad social urbana como un espacio en el que se dan múltiples relaciones sociales, pero que éstas varían dependiendo del qué, quién, cómo, por qué y, sobre todo, para qué y cómo usa lo que consume.

Ante este panorama general tenemos todo un mundo de relaciones existentes, pero también una infinidad de formas posibles de entender la realidad, de vivirla, de sentirla.

El campo que se abre es complejo. Es entender el valor social que tienen las prácticas de consumo en relación con el rol social que desempeñan los individuos, es conocer, pensar y reflexionar sobre una situación, pero con distintas miradas. Las ciencias sociales se encuentran ante un paradigma difícil, pero por ello interesante la interdisciplina. El acercarse ahora a la *realidad* exige miradas sociológicas, comunicativas y antropológicas que den una visión menos parcial de lo que sucede, una visión que se fundamente en lo cualitativo y no en lo cuantitativo.

La idea de asomarse a la cultura urbana se explica en relación a la creciente tendencia de la sociedad mexicana a globalizarse, tanto en el consumo, como en la industrialización de las prácticas sociales y de mentalidad.

Quizá todo esto nos ayude a entender más nuestra vida, a sentirla y comprender, más críticamente a la sociedad a no verla desde un cubículo, aula o pizarrón, sino desde la calle, colonia o barrio. Cerca, tan cerca, que podamos sentirla y, ¿por qué no?, con mucha suerte imaginaria un poco mejor.

TLALNEPANTLA, DICIEMBRE DE 1996.

- ¡No puedo creerlo! -- exclamó Alicia.
- ¿Qué no? -- dijo la reina con tono de conmiseración.
Prueba otra vez: respira hondo y cierra los ojos.
Alicia se echó a reír.
- No vale la pena que lo pruebe -- dijo -- no hay quien crea lo que es imposible.
- A mi juicio es que te falta el hábito -- dijo la reina --. Cuando yo tenía tu edad, lo practicaba siempre media hora diaria. A veces, llegué incluso a creer en seis cosas imposibles antes del desayuno.

Alicia a través del espejo.
Carroll Lewis.

ANEXO I.

CRONOLOGÍA.

NOVIEMBRE-DICIEMBRE 1990.

NOVIEMBRE.

- Los Temerarios se presentan por primera vez en el Sport Arena de Los Ángeles ante 19 mil personas
- El 20 de noviembre se estrena en Estados Unidos la película de Los Bukis "Cómo fui a enamorarme de ti", que recauda 100 mil dolares en una semana de exhibición

DICIEMBRE.

- Los Bukis reciben por parte de su compañía disquera (MELODY), un Doble Disco de Platino por las ventas de "Y por siempre".
- Por su parte, Los Tigres del Norte reciben de MUSIVISA un Disco de Platino y Doble Disco de Platino por su producción "Triunfo Sólido". Reciben también un Disco de Oro por "Para adoloridos" con más de 150 mil copias vendidas
- Los grupos más populares del año fueron Los Tigres del Norte, Los Bukis, Bronco (que tuvo mucho éxito con su disco "Amigo"), Los Temerarios, Industria del Amor y Mazz (quienes recibieron el premio Grammy)

1991

ENERO

- La estación Radio Variedades, perteneciente a la Organización Radio Centro cambia de formato e incorpora a su programación, primordialmente música gruperá
- En Guadalajara, la estación 91-X cambia de formato y pasa de tocar música en Inglés a música gruperá
- La estación XEX en el 730 de Amplitud Modulada XEX la Super Grande cambia de formato, tomando un perfil gruperó, incluyendo en su programación grupos populares como Liberación, Los Tigres del Norte, Campeche Show y Los Mier, entre otros
- Se estrena en varios cines del Distrito Federal la película de Los Bukis "Cómo fui a enamorarme de ti"

FEBRERO

- La Asociación de Exhibidores de Películas en Español en Estados Unidos premian la cinta de Los Bukis "*Cómo fui a enamorarme de ti*", por ser la cinta más taquillera, mientras Marco Antonio Solís, líder del grupo fue reconocido como La Revelación Artística de 1990, por su participación en dicha cinta
- Los Bukis rompen récords de taquilla en sus giras por El Salvador y Nicaragua
- Los Temerarios encabezan un baile en el salón Río Nilo de Guadalajara, donde reúnen 63 mil personas
- Industria del Amor y Los Temerarios realizan una gira por tres ciudades importantes de los Estados Unidos Nueva York, Chicago y Atlanta
- Radio Varedades y Sociocultur organizan La Descarga Musical en el Distrito Federal, donde participan grupos como Los Bukis, Los Temerarios, Mazz y Bronco

MARZO

- El grupo Mazz recibe seis premios en la entrega de los Tejano Music Awards, entre ellos uno por su larga duración "*No te olvidaré*".
- Inicia una nueva empresa de espectáculos en Estados Unidos, llamada International Talent Management Incorporated de Carlos Moncada y Héctor Villalobos, con los contratos de Los Temerarios y Los Yonic's para actuar en la Unión Americana
- Bronco se presenta en el Convention Center de Dallas, Texas
- Los Temerarios reciben un Disco de Diamantes por las ventas obtenidas gracias a su producción "*Creo que voy a llorar*".

ABRIL

- Los Bukis se presentan en el Sport Arena de Los Ángeles, California iniciando su gira '91, ante más de veinte mil personas
- Los Yonic's y Los Caminantes se presentan en Anaheim, California
- Bronco se presenta en el centro de espectáculos Río Nilo en Guadalajara, Jalisco ante 70 mil personas
- Bronco recibe en Monterrey, Nuevo León, el premio "Cerro de la Silla"
- El grupo Mazz de Texas se presenta por primera vez en México, interpretando música conocida como Tex Mex

MAYO

- Los Tigres del Norte se presentan en la Villa Charra de Aguascalientes rompiendo el record de taquilla.

- Los Bukis se presentan en Tenancingo, Estado de México ante 15 mil personas
- Los Temerarios son nominados para la entrega de la preseña "Lo Nuestro", otorgada por la Revista Billboard, en las categorías de mejor álbum, mejor grupo y mejor disco de 1990
- Los Temerarios presentan su empresa llamada Talent Management Inc
- Inician gira por México, los grupos texanos La Mafia, Mazz y La Sombra.

JUNIO

- Los Temerarios, inician una gira por Guanajuato, Tlaxcala y el Distrito Federal. Además Los Temerarios, inician la promoción de sus discos por Chile, Argentina y Brasil
 - Los Tigres del Norte se presentan en "La Movida" programa de televisión conducido por Verónica Castro y transmitido por el canal 2 de Televisa
 - Bronco acepta cerrar la campaña política del candidato a gobernador de Nuevo León por el PRI, Sociates Rizo, en la Macro Plaza de Monterrey
 - Bronco recibe el premio "Lo Nuestro" al mejor álbum del año por "A toda galope" y disco del año por "*Bronco Amigo*"
 - Los Bukis recibieron el premio "Lo Nuestro" al mejor grupo del año en el rubro de balada/pop por "*Cómo fui a enamorarme de ti*".
 - Los Temerarios ganan el premio "Lo Nuestro" como mejor grupo del año, en la categoría de música Regional/Mexicana
 - Se incrementan en el Distrito Federal los bailes gruperos, teniendo como escenario el Palacio de los Deportes y el Salón California, presentando a Los Tigres del Norte y a los Yonic's, entre otros
 - Los Temerarios reciben el premio "Cuidati de Oro" como suceso musical del año por su disco "*Creo que voy a llorar*".
 - Los Bukis ganan un "Cuidati de Oro" por su éxito "*Cómo fui a enamorarme de ti*"
- También recibieron premios las disqueras: BMG Ariola, WEA, Discos Sabinas, MCM, Rufa y Sony Music

JULIO

- Selena y Los Dinos se presentan en el Summit Arena de Houston, Texas

AGOSTO

- Los Tigres del Norte se presentan en los Estudios Universal
- Los Temerarios hacen una presentación en Washington
- Los Yonic's actúan en el programa de televisión La Movida

SEPTIEMBRE

- Los Tigres del Norte se presentan en Miami y reciben un disco de oro por su álbum "Incansables".

OCTUBRE

- Los Tigres del Norte se presentan en la Expo Guadalajara
- Bronco lanza su nuevo disco "Salvaje y Tierno"
- Los Bukis se presentan en Guadalajara ante 45 mil espectadores
- Se estrena la película "Las Bulerías" de los Yonic's

NOVIEMBRE

- Bronco presenta la premier de su película "Bronco"
- El grupo texano La Mafia se presenta en el Distrito Federal
- Los Temerarios se presentan en Monterrey alternando con La Mafia
- En Texas, Selena Quintanilla recibe un Disco de Oro por la venta de 50 mil copias de su disco "Ven Conmigo".

DICIEMBRE

- Los Bukis se presentan en San Diego, Nueva York y Chicago en Estados Unidos
- Tras diez años de carrera y diez discos grabados, 1991 fue un año exitoso para el grupo Bronco ya que vendieron 750 mil copias de su disco "Salvaje y Tierno", filmaron su primer largometraje "Bronco", además, el concurso organizado por Martín Fabian en la Super X (Qué buena) para la cena baile con el grupo y 100 parejas en el Hotel del Prado fue todo un éxito

1992

FEBRERO

- Radio Variedades organizó el domingo 23 de febrero su segunda descarga musical en explanadas, parques y auditorios de las delegaciones políticas que conforman al Distrito Federal, entre los grupos que participaron en el evento se encuentran Los Bukis, Los Yonic's, Rigo Domínguez, Los Vásquez, Nativo Show, Los Mier, Liberación; los grupos Latino, El Tiempo, Los Abelardos, Lluvia, Los Joao, Génesis, Ángeles Negros, La Conspiración, Sonora Tropicana, Montalvo, Ambar, Patricia Santos y Laura León, entre otros
- El empresario Oscar Flores firmó en exclusiva a varios grupos chicanos, entre los que destacan La Sombra, de Chicago y Mazz, de San Antonio, Texas

- En San Luis Potosí, Discos **Ferless** entregó un Disco de Oro a **Los Acosta**.
- Discos **Melody** presenta la nueva producción del grupo **Industria del Amor**, titulado "**Para ti**".
- Por primera vez en la historia de la música texana tres bandas fueron nominadas para un Grammy en la categoría de mejor álbum mexicanoamericano. **Little Joe**, **Mazz** y **La Sombra**.
- La nominación para mejor Álbum mexicanoamericano incluyó a **Los Tigres del Norte** con "**Para adoloridos**"; **Little Joe**, "**16 de septiembre**"; **Mazz**, "**Para nuestra gente**"; **La Sombra** "**Porque te quiero**".
- **Los Bukis** fueron nominados al mejor álbum de pop latino por su producción "**A través de tus ojos**".
- El grupo texano **La Mafia** se presenta en el Astrodome de Houston los días 22 y 23 de febrero y reúnen a 53 mil personas.

MARZO

- **La Mafia** se presenta por primera vez en México como grupo estelar en Monterrey, Nuevo León, donde actúan para 40 mil personas, durante su presentación reciben un Disco de Oro como reconocimiento a las altas ventas de su disco (más de 100 mil copias) "**Estas tocando fuego**".
- **Bronco** presenta su nuevo video de dibujos animados, basado en el tema "**Cuatro Caballos**". A cuatro meses de haber sido lanzado su disco "**Salvaje y Tierno**" llevaba 1 millón de copias vendidas.
- En la entrega de los Tejano Music Awards, **Mazz**, **Emilio Navaira** y **Selena Quintanilla** dominaron. El grupo **Mazz**, de Brownsville ganó el reconocimiento a canción del año por "**Que me llaven canciones**", sencillo con "**Ven devórame otra vez**", álbum "**Para nuestra gente**", mejor vocalista, **Jon López**, **Emilio Navaira** de San Antonio ganó como mejor artista masculino, mejor álbum conjunto-progresivo y mejor canción tejano-country "**South of the border**". Por su parte **Selena Quintanilla** arrasó con los premios como mejor vocalista y artista femenina, algo que hizo durante los dos años anteriores.
- Los discos con más grandes ventas fueron "**Estas tocando fuego**" de **La Mafia** y "**Porque te quiero**" de **La Sombra**.
- Los grupos **Mazz** y **La Mafia** recibieron dos nominaciones cada uno para el premio "Lo Nuestro", por su parte, **La Sombra**, **Roberto Pulido** y **Selena Quintanilla** también fueron nominados en diversas categorías.
- El grupo **Campeche Show** tuvo éxito en Nueva York y alterna con **Bronco** en Chicago.
- **Oscar Flores**, manager de **Bronco** anuncia la próxima inauguración de un salón de baile en Monterrey.
- **Los Bukis** presentan su nuevo disco "**Quieremo**", en el Maximus Circus del hotel Caesars Palace llenándolo al tope y reciben un reconocimiento por parte de su compañía discográfica en México y Estados Unidos al "mejor grupo de todos los tiempos".
- En el salón Río Nilo de Guadalajara Jalisco se organiza el Baile de la Primavera, encabezado por el grupo **Los Mier**, donde se reúnen más de 15 mil personas.

ABRIL

- Tras la firma de su contrato con Fonovisa en 1991, el grupo **La Sombra** incrementó sus ventas, su nuevo álbum **"Intocable"** vendió más de 100 mil copias en los dos meses siguientes a su aparición, sólo en Estados Unidos y se colocó en el lugar 18 de las listas latinas de popularidad. El álbum con el que debutó para Fonovisa **"Porque te quiero"** llevaba 250 mil copias vendidas a la fecha
- **Los Temerarios** lograron llevar al Sport Arena de Los Angeles a 25 mil personas, durante su presentación recibieron un reconocimiento porque el éxito obtenido fue comparable al de artistas como Michael Jackson, Madonna y Bruce Springsteen, además de ser el único grupo latino que ha logrado congregar ese número de personas
- La cadena Radio Sistema de Noroeste celebró el 52 aniversario de Radio Fama con un festival grupero en la explanada de la ciudad deportiva en Los Mochis, Sinaloa, el evento fue encabezado por el grupo **Liberación**
- **Los Bukis** se presentaron en San José, California, alternando con la Señora Dinamita y Marsela. Con este baile-show, el grupo inició una gira de tres meses por Estados Unidos, su último disco llevaba vendidas 400 mil copias
- **Los Bukis** fueron nominados nuevamente por la revista Billboard para obtener el premio "Lo Nuestro" al mejor grupo y tema del año por "Mi deseo"
- **Bronco** se presentó en el International Amphitheatre de Chicago, Illinois ante por lo menos veinte mil personas para abrir el baile se presentaron, el **Grupo Lluvia**, **Los Barón de Apodaca** y **Campeche Show** y como invitada especial Gloria Trevi. El evento fue organizado y promovido por la radiodifusora "La Tremenda de Chicago" y en colaboración con se llevó a cabo la rifa de una camioneta
- **Los Tigres del Norte** comienzan a tener éxito con su disco **"Con sentimiento y sabor..."**
- Durante el sábado de Gloria y el Día de Gracias se presentaron en Estados Unidos los grupos mexicanos **Bronco**, en Chicago. **Los Bukis** en San José, California, **Los Temerarios** en Los Angeles, California, **Los Yonic's** en Anaheim e **Industria del Amor** en Stockton

MAYO

- Las radiodifusoras KLOVE y KTQE organizaron un festival para conmemorar el 5 de mayo llevando como grupo estelar a **Los Tigres del Norte**
- Son nominados para recibir el premio "Lo Nuestro" en la categoría de Regional-Mexicana Mejor Álbum **"Para nuestra gente"** del grupo Mazz **Bronco** con **"Amigo"**, "Arriba el norte, arriba el sur", disco acoplado con canciones de Vicente Fernández y Ramón Ayala, Ana Gabriel con "Mi México y "Mexico voz y sentimiento"
- Grupo del año **Mazz**, **La Mafia** **Bronco** y **La Sombra**
- Artista masculino **Ramón Ayala**, Vicente Fernández, Juan Valentin y Roberto Pulido
- Canción del año **"Déjame amarte otra vez"** y **"Si te vuelves a enamorar"**, **Bronco**, "Que sepan todos", Vicente Fernández, **"Dos cartas y una flor"**, **Los Caminantes**, **"Como me duele amor"**, **La Mafia**

- Durante el Festival Acapulco '92 **Los Temerarios** presentan su disco de larga duración "*Sedución romántica de los 90's*", cuatro días después participaron en el baile a beneficio de los damnificados de las explosiones de Guadalupe, al cual asistieron más de 15 mil personas y finalmente clausuraron el Festival Acapulco '92 en horario estelar ante aproximadamente 500 millones de personas en todo el continente y algunos países de Asia y África, de acuerdo a lo estimado por Televisa.
- **Los Temerarios** aparecen por cinco meses consecutivos en las listas de popularidad con la balada romántica "*Mi vida eres tú*".
- **Los Tigres del Norte** son contratados por el gobierno de los Estados Unidos para actuar ante los soldados de origen latino, instalados en diversas bases militares en Alemania.
- **La Mafia** gana dos premios "Lo Nuestro" en las categorías de "mejor grupo del año" y "mejor canción del año" por el tema "*Cómo me dueña amar*". El grupo se presentó alternando con **Los Tigres del Norte** el 22 de mayo en el salón Roseland en la ciudad de Nueva York, donde la compañía Sony Music de Estados Unidos, les entregó un disco de platino por haber vendido más de quinientos mil álbumes entre México y EU. Poco después **La Mafia** se presentó en el escenario del Fort Bend County Fairgrounds para cerrar un largo día de festival en el que también participaron **Ramón Ayala**, **Mazz**, **David Lee Garza** y otros grupos más.
- La estación XEX "La X" es dirigida por Martín Fabián y cambia de nombre por "La H Buena".
- Lucero presentó a través de "La H Buena" un álbum que incluye éxitos de **Los Temerarios**, **Los Yonic's** y **Bronco**, entre otros, el disco fue bien recibido por los seguidores de los grupos, pues vendió más de 100 mil unidades en un mes.
- Martín Fabián cerró las transmisiones desde el festival Acapulco '92 con el grupo **Industria del Amor**.
- **Selena y Los Dinos** son el nuevo proyecto de discos Capitol.

JUNIO

- **Los Tigres del Norte** presentaron su disco "*Con sentimiento y sabor*" en Cancun, donde la compañía Discos Melody les entregó un disco de oro por más de 100 mil unidades vendidas a un mes de haber salido a la venta, colocando en las listas de popularidad la canción "*El celular*". En su presentación en San Mateo Atenco reunieron a 15 mil personas.
- **Los Temerarios** se presentan en Apatzingán, San Juan del Río y San Juan Teotihuacán e inician gira por Estados Unidos visitando Nueva York, Chicago y Washington.
- **Bronco** impuso récord de asistencia en sus presentaciones en Fresno, Sacramento y Santa María, California además se presentó en Las Vegas.
- **Liberación** alternó con **Los Tigres del Norte** en sus presentaciones en Cuautitlán de Romero Rubio, Jojutla, Morelos y San Mateo Tlaltenango.
- **Los Mier** se presentaron en el Parque Fundidora de Monterrey, Nuevo León reuniendo a más de veinte mil personas.
- **Ramón Ayala** realiza una gira para promover su disco "*Me sacas de onda*".

JULIO

- Se realiza el primer encuentro entre **Los Bukis** y **Los Yonic's** en la Universidad de Cal State de California
- Se realiza en la ciudad de Monterrey el evento "Viva la Radio" con la participación de importantes grupos como **Bronco**, **Los Acosta**, **Selena** y **Los Dinos**, **Emilio Navaira** y su grupo, entre otros
- **La Mafia** realiza una gira por las principales ciudades de Estados Unidos, junto con **Ana Gabriel**

AGOSTO

- Se realiza en la ciudad de Monterrey el segundo encuentro entre **Los Bukis** y **Los Yonic's**.
- Inicia la empresa disquera **Musivisa**, con un catalogo eminentemente popular y grupero, entre los que se encuentran **Los Tigres del Norte**, **Los Humildes**, **Los Yonic's** y **Los Bukis**, entre otros
- La empresa **DISA** (de Monterrey) y **Sonodvén** (de Venezuela) firman un contrato de distribución de los discos del grupo **Los Temerarios**, quienes ocuparon los primeros lugares de popularidad en los ratings
- **Bronco** se presentó en el **Roseland Dance Dine**, ubicado en Manhattan, Nueva York, reuniendo aproximadamente a tres mil fanáticos
- Se iniciaron las negociaciones entre **Bronco** y el productor José Luis Urqueta para la realización de un segundo largometraje de este grupo musical
- **Los Temerarios** llevan a cabo pláticas con **Rodolfo de Anda**, quien los dirigirá en su primer película
- **Liberación** se presentó en el **Salón Continental** en la ciudad de Toluca, reuniendo más de ocho mil espectadores
- **Los Temerarios** festejaron sus quince años de carrera artística en su rancho en **Fresnillo**, **Zacatecas**
- El grupo **La Mafia** ocupó de nuevo los primeros lugares de la radio regiomontana con el tema "*A las de papel*"

SEPTIEMBRE

- La estación **Jazz FM (104.1 FM)**, de Organización Radio Fórmula, cambia de nombre y formato y se convierte en **Radio Uno**, dedicada a transmitir música grupera, tropical y éxitos de balada en español. Los responsables de la nueva estación indican que el cambio fue resultado de una ardua investigación sobre los gustos y necesidades musicales del público
- **Verónica Castro** recibió un disco de oro por la venta de más de cien mil copias de su producción "**Seductora y romántica**"
- **Ignacio Gómez** director de **MUSIVISA**, explica que el auge de la onda grupera motivó la separación entre dicha compañía disquera y **Discos Melody**
- La revista **Billboard** publica que **Bronco** es el mejor vendedor de discos
- **Bronco** se presenta por primera vez en Guatemala y en la clausura de la **Expo-Sevilla '92**
- **Campeche Show** se presenta dentro del marco de la Segunda Fiesta de la XEXI, en el Parque de la Juventud
- **Los Bukis**, **Los Yonic's** y **Manisela** planean presentarse en un baile al aire libre en el **Horton Park** de Chicago Illinois, para el mes de octubre

Industria del Amor presentó su producción titulada **"Para ti"**.

OCTUBRE

- **Bronco** y **Armando Manzanero** se reúnen por segunda ocasión, para interpretar juntos la canción **"Adoro"**, en el Parque Fundidora de Monterrey en un baile masivo donde también actuaron **Selena** y **Los Dinos**. **Los Cardenales de Nuevo León** y **Mazz**
- **Los Bukis** celebraron 17 años de carrera artística a lo largo de la cual registraban 15 discos de larga duración grabados, dentro del marco de celebración se presentaron en el parque de béisbol de Los Reyes, La Paz, una de las plazas más importantes del Estado de México, en el evento actuaron también la **Sonora Santanera** y el **Super Show de los Vázquez**
- También dentro de las celebraciones de su aniversario, **Los Bukis** actuaron en el salón de baile Rio Nilo en Guadalajara, Jalisco ante una audiencia de más de 65 mil personas. Además durante el evento recibieron un Disco de Oro, uno de Platino y Doble de Platino por más de 500 mil copias vendidas de su LP **"Quiéreme"**, los premios fueron entregados por Ignacio Gómez, director de MUSIVISA. Antonio Ramos, director de FONOVISA en Estados Unidos y José Antonio Domínguez, coordinador de publicidad y promoción de Discos Melody
- **Los Tigres del Norte** iniciaron la filmación de su película **"Amor a la medida"**
- **Los Temerarios** realizan una gira por Veracruz y anuncian la promoción de un disco suyo en Corea
- **Bronco** y **Los Abelardos** se presentaron ante cerca de 28 mil personas en la explanada del mercado central de la ciudad de Toluca
- El baile de **Los Bukis** en el Hipódromo Morton Park de Chicago es suspendido debido a la inseguridad y el desorden imperantes
- El cinco de octubre, el presidente Carlos Salinas de Gortari entregó la Antena de Oro al cantante **Antonio Aguilar** en reconocimiento por la labor de llevar la música mexicana a todo el mundo. Ese mismo día Aguilar se presentó en un concierto realizado en el Auditorio Nacional a beneficio de la Cámara Nacional de Radio, en el evento participaron también Aída Cuevas y Lucero
- Directivos de la nueva estación Radio Uno (104.1 FM) de Organización Radio Fórmula, señalan que en el primer mes de transmisiones, el rating se elevó de punto 12 que tenía Jazz FM a punto 44, ocupando el undécimo lugar a nivel general

NOVIEMBRE

- **Los Temerarios** anunciaron la filmación de la cinta **"Mi vida eres tú"**
- **La Super X K Buena**, celebró su primer aniversario promoviendo a los grupos del país que generaron una corriente respaldada por el pueblo, organizando durante varias semanas conciertos masivos en foros públicos y delegaciones donde participaron grupos como **Los Acosta**, **Samuray** y **Los Abelardos**, entre otros
- **Los Tigres del Norte** se presentaron en la Expo-Guadalupe, de Monterrey ante 70 mil personas donde iniciaron la promoción de su película **"Amor a la medida"**, dirigida por Raul Araiza

- Bronco presentó su producción "*Bronco por el mundo*", además apareció en el programa de Verónica Castro "Y Vero América Va", y realizó otra presentación en el salón de baile Río Hilo en Guadalajara, Jalisco
- Se realizó el Primer Festival Texano en Guadalajara, Jalisco, con la participación de los principales exponentes de este género, Selena y Los Dinos, Emilio Navaira y su Grupo Río, Mazz y La Sombra. La idea de realizar este evento fue de la compañía EMI Capitol, en coordinación con la emisora tapatía Fiesta Mexicana
- Los Mier presentaron su disco "*Los Mier sin límites*".
- Del 19 al 21 se realizó una convención nacional e internacional organizada por DISA (Discos Sabinas) con el objeto de presentar las producciones de Liberación: "*Con la fuerza del destino*", Los Rehenes, "*En lo grande*", Banda R-15, "*Mo andas tanteando*" que recibió un Disco de Oro, Samuray, "*Contigo o sin ti*" que recibió un Triple Disco de Oro

DICIEMBRE

- A un año de su nueva imagen la XEX K Buena consolidó su perfil grupero y lanzó un disco de larga duración con los diez temas más solicitados por el público
- La empresa de representaciones SERCA llevó a cabo su convivencia anual donde se reunieron grupos representativos de la música grupera, entre ellos Los Rodarte, Invasores de Nuevo León, La Mafia, Ramón Ayala y Los Tigres del Norte.
- Bronco anunció la filmación de su segunda película, bajo la dirección de Luis Urquieta en conferencia de prensa realizada previamente a la presentación de su disco "*Bronco por el mundo*".

1993

FEBRERO

- Por primera vez en la historia una radiodifusora en español tiene el primer lugar de popularidad en Estados Unidos. La KLAX-FM, según el New York Times, llegó a este lugar debido a su programación de música de "banda" o "giro mexicano".
- La Trofi Q, 92.9 FM incorporó a su programación, salsa y sonera, música grupera, debido al nuevo proyecto de Manuel Durán y Martín Fabian director y programador del grupo Radiópolis
- Radio Variedades realiza la "Tercera descarga musical" en las delegaciones Venustiano Carranza, Gustavo A. Madero, Azcapotzalco, Tlalpan, Cuauhtémoc, Iztapalapa y en los municipios de Tlalneantla, Ecatepec, Nezahualcóyotl y Naucalpan, la cual se realiza solamente con música grupera

MARZO

- La Banda Machos presenta su nuevo disco "*Sangre de Indio*".
- La canción "Adoro" interpretada por Bronco encabeza las listas de popularidad nacional

ABRIL

- La Mafia ocupa el primer lugar de popularidad con la canción "*Me estoy enamorando*" de su álbum "*Ahora y Siempre*".
- Los Tigres del Norte abren la Ola Azteca en el Distrito Federal
- Los Temerarios son nominados para obtener el premio "Lo Nuestro" en las categorías de mejor álbum, mejor canción "*Mi vida eres tú*" y grupo del año

MAYO

- Se presenta Bronco en el Festival Acapulco '93 y en la Plaza Mexico registrando un lleno total
- El grupo Bronco es nominado en cinco categorías de los premios "Lo Nuestro" grupo del año, canción del año, productor, video y productor de video
- El grupo ACIR cambia de formato a la estación Radio Felicidad, convirtiendola en La Comadre, con formato grupero
- Los Tigres del Norte se presentan en el Distrito Federal ante 12 mil personas

JUNIO

- Los Tigres del Norte venden 300 mil copias de su disco "*La garra de...*" en un mes, además se presentan en la ciudad de León ante 20 mil personas
- Se vende en disco y video la presentación de Bronco en la Plaza Mexico
- Los Tigres del Norte reciben Disco de Oro y Platino por las ventas de su disco "*La garra de...*".

JULIO

- Inician las transmisiones televisivas del programa Furia Musical difundido por el Canal 2 de Televisa
- Selena y Los Dinos llegan a Mexico para promocionar su LP "*Quiero*" provocando tumultos en el Distrito Federal
- Bronco inicia su participación en la telenovela "*Dos mujeres, un camino*", producción de Emilio Larrosa para Televisa, además recibe en Bolivia un Disco de Oro por su grabación "*Bronco por el mundo*".
- Se presenta la revista catorcenal "Bombazos Musicales" dirigida por Jaime Flores Montiel, con distribución nacional pero principalmente en el norte del país

- La radiodifusora La Comadre realiza durante todos los domingos del mes bailes masivos de música grupera
- Es prohibida en la República Mexicana, principalmente en el norte la difusión de "*Los corridos prohibidos*" de Los Tigres del Norte, situación que no evita las ventas millonarias de esta producción

AGOSTO

- Organización Radio Centro renta al grupo CRISTAL-CIMA la estación Crystal FM, que transmitía música moderna, balada en inglés y en español, en su lugar inicia sus transmisiones Sonido Z, con formato grupero

SEPTIEMBRE

- Los Temerarios se presentan el 4 y 5 en el Auditorio Nacional
- Los Tigres del Norte reciben otro Disco de Platino por las 250 mil copias vendidas de "*La garra de...*" y terminan la filmación de su película "*Amor a la medida*"

OCTUBRE

- Se graban los dos últimos programas de "Furia Musical", los cuales se transmiten hasta diciembre, teniendo como invitados a Los Tigres del Norte y a Bronco
- La producción de Los Bukis, "*Inalcanzable*" tiene grandes ventas en todo el país, además el grupo llena el Coliseo de Los Ángeles en California, EU
- El 16 de octubre se realiza un baile en el Deportivo Los Galeana, teniendo como principales grupos a Los Tigres del Norte, Ramón Ayala y los Bravos del Norte y La Mafia, rompiendo record de asistencia a un baile popular con 100 mil personas aproximadamente
- Bronco presenta su nuevo disco "*De pura sangre*", vendiendo en un día 350 mil copias, iniciando su gira por México y Estados Unidos

NOVIEMBRE

- Se presentan en el Deportivo Los Galeana, Los Bukis y la Banda Machos
- Los grupos Los Bukis, Los Temerarios y La Mafia, abren el mercado grupero en Guatemala, San Salvador, Nicaragua, Chile, Perú, Colombia, Paraguay y Argentina

DICIEMBRE

- Selena recibe de su disquera EMI Capitol un Disco de Oro por su álbum "*Quiero*" y Disco de Oro y Platino por su producción anterior

- EMI-Capitol lanza al mercado "**52 éxitos amarraditos**" con temas de México, Argentina, Colombia y Venezuela. En el álbum se hicieron popurrís de las piezas triunfadoras a lo largo de 1993 y contiene baladas, cumbias, norteñas, banda y tex-mex.

1994

ENERO

- En un intento por volver a los escenarios la baladista **Arianna** conocida por su participación en varios festivales OTI, graba un disco que incluye éxitos de grupos como **Los Freddy's** y se anexa al movimiento grupero.
- **Sony Music** lanza simultáneamente en Estados Unidos y México el disco "**Vida...**" de La Mafia.
- **Los Temerarios** ocupan el primer lugar de popularidad en la K-Buena con el tema "**Una tarde fue**". El grupo **Los Guramys** graba su primer disco en los estudios de Pedro Plasencia hijo de Carmen Salinas.
- La **Banda Machos** llena el salón Río Nilo en Guadalajara, Jalisco, durante los festejos de la K-Buena.

FEBRERO

- El primero de febrero el nombre de Pedro Infante es colocado en el Hollywood Boulevard, la ceremonia organizada por la Cámara de Comercio de Hollywood es transmitida por Radio Kall de California y simultáneamente en México por Radio Sinfonía.
- Inician los bailes. El grupo **Liberación** se presenta en el estadio Corregidora de Querétaro y cierran la primera etapa de su gira 1994 en Celaya para iniciar en Milwaukee ocho semanas de trabajo por Estados Unidos, donde visitan Chicago, Oklahoma, Dallas, Austin, Homestead, Pompano Beach, Fort Myers y Lake Land durante febrero.
- **Bronco** se presenta en San Pedro Xalostoc. **Los Temerarios** en Acatlan. **Ramón Ayala**, **Industria del Amor** y **Banda Toro** alternan en un baile en el Deportivo Reynosa.
- Se organiza un baile para festejar el Día del Amor y la Amistad en el salón Río Nilo de Guadalajara, en el que participan **Los Bukis**, **Industria del Amor**, **Rigo Tovar** y su **Costa Azul** y las bandas **Vallarta Show** y **Toro**. En el baile se le entrega la Estrella de Jalisco a **Rigo Tovar** como reconocimiento a su trayectoria y por ser uno de los precursores del boom grupero. Durante este evento Ghabel Iglesias realiza una entrevista a **Los Bukis** que será transmitida a treinta países de Europa.
- **Laura León** es un fenómeno musical en Bolivia ya que permanece durante seis semanas en primer lugar de popularidad con la canción "**Das mujeres, un camino**".
- Discos Sabinas entrega tres Discos de Oro. **Los Cardenales de Nuevo León** por las altas ventas de sus álbumes "**Fuego contra fuego**" y "**Compré una cantina**" durante su presentación en la Expo Guadalupe de Nuevo León.

- El domingo 27 de febrero Radio Variedades realiza su Descarga Musical, evento en el que participan **Elsa García, Los Rodarte, Conspiración** y el Grupo Flamingo, los espectáculos se presentan en diferentes delegaciones del Distrito Federal, como la Gustavo A. Madero y Magdalena Contreras, entre otras.
- El centro de espectáculos Rio Nilo, considerado el más grande de América Latina, es clausurado por las autoridades del municipio de Tonalá, Jalisco, por no donar al Ayuntamiento del cinco por ciento de las siete hectáreas que ocupa el salón de bailes, de acuerdo con las leyes municipales.
- La revista *Bombazos Musicales*, primera revista grupería, organiza un concurso de quebradita llamado *Tardes Musicales*, cuyo premio es un viaje a Miami y mil nuevos pesos.

MARZO

- El carnaval de Miami inicia con la participación de **Jerry Rivera, Olga Tañón, Los Tigres del Norte, Barrio Boyzz, Alejandra Guzmán, Selena y Los Dinos y La Mafia**.
- El 17 de marzo Bronco se presenta en el centro nocturno Premier, el público paga \$330 00 con cena y \$275 00 con cacahuates, la bebida es aparte.
- Radio Sinfonía organiza un festival popular en la explanada del Monumento a la Revolución al que acuden más de 40 mil personas, en él participan **Los Rodarte, Grupo Pesado, Conspiración las bandas Maguey, Viento Negro, Zeta, Pequeños, El Recodo y Machos**.
- El disco "*Tu última canción*" de **Los Temerarios** vende un millón de copias en tres meses.

ABRIL

- **Los Rodarte** reciben un Disco de Oro por su álbum "*Toda por el todo*".
- **Los Tigres del Norte** apadrinan a **Los Tiranos del Norte** en un baile en Los Ángeles, California, donde tocan también las bandas **Arkángel, R-15, Cachorros y Pachucos**.
- El 16 de abril **Los Tigres del Norte** anuncian un baile en Monterrey e inician su gira por la República Mexicana.
- **Los Bukis** reúnen más de veinte mil personas en un baile en Chicago.
- En el marco del Festival Acapulco '94 se da el lanzamiento del nuevo material de **Selena** titulado "*Amor Prohibido*" y a raíz de su éxito en la entrega de los Grammys, Emilio Larrosa, productor de la telenovela "*Dos mujeres, un camino*", la llama para incluirla en el elenco donde compartirá créditos con el grupo **Bronco**.
- **Elsa García, Selena, Emilio Navaira, Grupo Mazz, Los Bukis, Los Fantasmas del Caribe, Wilfrido Vargas, Juan Luis Guerra, La Mafia, Banda Machos y Bronco** son nominados para ganar el premio *Lo Nuestro* otorgado por la revista *Billboard*.
- La estación con mayor auditorio del país es la Z.
- **Los Temerarios** se presentan en Sacramento, California ante aproximadamente siete mil personas.
- Dentro de las promociones de la K-Buena se organiza una *Fiesta de la Radio* en Naucalpan, Estado de México, en donde participan **Conspiración, Banda Recoditos, Ana Bárbara, Los Vázquez y Campeche Show**.

MAYO

- **Selena** participa en el rodaje de la película *Don Juan de Marco* estelarizada por Johny Deep y Marlon Brando
- **Bronco** se presenta ante aproximadamente 60 mil personas en el estado de la Universidad Autónoma de Nuevo León, entre los organizadores del evento destaca el Partido Revolucionario Institucional (PRI). Previo al concierto se lanza al mercado la línea de ropa *Bronco Jeans* (moda vaquera)

JUNIO

- El grupo **Industria del Amor** presenta su nuevo disco "*A capa y espada*" y anuncia el ingreso de su nuevo vocalista
- El grupo **Bryndis** originario de San Luis Potosí extiende su gira por Estados Unidos a raíz de su éxito
- **Los Tiranos del Norte** reciben un Disco de Oro de su compañía discquera Musivisa por la venta de más de cien mil copias del álbum "*Hermosa Tirana*".
- **Los Bukis** concluyen su gira por Estados Unidos con un baile en Las Vegas
- **Marco Antonio Solís** líder de **Los Bukis** anuncia que producirá el nuevo disco de **Laura León** y el de la puertorriqueña **Olga Tañón**
- **Ramón Ayala** y **Los Caminantes** se presentan en el Palacio de los Deportes
- **Los Temerarios** tienen una exitosa presentación en el Centro de Convenciones de Chicago alternando con la **Banda El Recodo** ante más de 60 mil asistentes

JULIO

- Bajo el auspicio de Televisa y con una inversión estimada en casi \$350 000, se realiza el lanzamiento discográfico de **Felicia Mercado**, con un álbum de covers de éxitos de la Onda Grupera

AGOSTO

- El **Bryndis** recibió un Disco de Oro en Chicago por las altas ventas del álbum "*Por el amor*" que rebasan las 400 mil copias y anunció su regreso a Bolivia en donde vendieron medio millón de copias del disco "*Aún te amo*" en su primera visita a ese país

SEPTIEMBRE

- Discos Musart organiza la entrega de catorce Discos de Oro y Platino a la **Banda El Mexicano** en la discoteca Coliseum
- El grupo **La Mafia** se presenta en un baile en la explanada de la Expo Guadalupe alternando con **Ramón Ayala** y sus **Bravos del Norte**, **Mister Chivo** y **Los Palominos**
- **Los Mier** firmaron contrato con Poly Gram Discos
- **Graciela Beltrán** joven cantante de canciones rancheras decide grabar un disco con temas al ritmo de banda y en las primeras semanas supera las 100 mil copias vendidas y se hace acreedora a un Disco de Oro

- La estación de radio La Fabulosa AM Kess de Dallas, Texas organiza un baile en el estadio de los Cowboys donde la Banda Toro es la invitada de honor por el éxito de su canción "La noche que murió Chicago".

OCTUBRE

- El grupo Los Fugitivos originarios de Santa María, California se presentan con éxito en el salón Aragon de Chicago
- El grupo Los Caminantes ganadores de premios como el Calendario Azteca de Oro, el Premio Bravo, la Estrella de Hollywood, el Ovación 105 de Chicago y el Aplauso, anuncia que tiene nuevo material discográfico que dará a conocer en sus próximas presentaciones

NOVIEMBRE

- La revista *Funa Musical* en su primer aniversario entregó reconocimientos a lo más destacado de la música popular en el Auditorio Nacional. La ceremonia de premiación fue transmitida en vivo por la K-Burna. Entre los premiados estuvieron Los Tigres del Norte, Los Bukis, Rigo Tovar, Niche, Wilfrido Vargas, Los Yonic's, Selena, Lucero, Alejandro Fernández, Laura León y Campeche Show
- El grupo Yndio presenta su nuevo disco "Lo quieras o no" y recuerda a los medios que a lo largo de 22 años de carrera ha grabado igual número de discos, de los cuales veinte registraron ventas por casi 250 mil copias, cada uno, lo que arroja un total aproximado de cinco millones de copias
- A petición de los consules en Los Angeles, San Diego, Santa Ana, San José y Sacramento, California Los Tigres del Norte grabaron en el Distrito Federal un video mediante el cual exhortan a la comunidad latina para votar contra la iniciativa 187 propuesta por el gobernador de California, Pete Wilson
- Los Tigres del Norte anuncian la filmación de su película número diecinueve "Pacas de a kilo", basada en el corrido escrito por Teodoro Bello
- Manolo Muñoz y Johnny Laboriel anuncian su decisión de sobrevivir en otros generos, el primero reincidirá en lo ranchero y grabará con banda, el segundo debutará en lo grupero, convencido de que ganará lo que nunca logró con Los Rebeldes del Rock
- Musivisa anuncia el próximo lanzamiento del disco "Navidad de los pobres", producción que reunirá a Los Tigres del Norte, Los Yonic's, Ezequiel Peña, Campeche Show y Ana Bárbara
- Se realiza en el Casino Independencia de Guadalajara un baile amenizado por catorce grupos al que asistieron más de 70 mil personas
- El grupo La Mafia interrumpe sus presentaciones comerciales en Estados Unidos y México para organizar el baile *Seca una lagrima* a beneficio de niños de escasos recursos del Valle de Texas, al cual asistieron 4 mil personas

DICIEMBRE

- El disco "Navidad de los pobres" es lanzado al mercado por Musivisa
- Industria del Amor rompe record de ventas con su disco "A capa y espada".
- El grupo Liberación presenta su disco "Para estar contigo"
- El grupo Los Fugitivos consigue un Disco de Platino en dos días por la venta de más de 100 mil copias de su álbum "To conquistaré"

ANEXO II.

TRANSCRIPCIÓN DE LA SESIÓN DE GRUPO.

PRECEPTOR - ¿Qué opinan de la música mexicana, en general?

- De cualquier género de música

- De todos

(Risas)

- Caballeros

- Primero las damas

(Risas)

- Bueno, pues yo pienso que hay muchos que la música mexicana tiene mucho la música actual, la música moderna, por así decirlo, está muy apegada a lo que se hace en Estados Unidos, que nos falta mucha originalidad, salvo ciertos grupos que como por ejemplo, Botelita de Jerez que llegan a caer en lo absurdo, bueno no en lo absurdo, sino en un rollo muy cerrado que en lo personal me llega a cansar, ¿no? que los digo originales, pero sí, como que sí, siempre cantan lo mismo. Como por ejemplo, Caifanes que es como oír a Caifanes

- Esos son buenísimos

- A mí se me hace como que oír a Caifanes es como oír a The Cure, pero en español, o sea, que les falta, o sea, son buenos, son buenos, me gustan sus canciones, pero les falta algo de originalidad, ¿no?, de ahí que ya casi hayan llegado a un tope, oyes sus discos y ya son repetitivos no, o sea, pero la música clásica, ahí está, me llega a gustar, pero

- ¿Cuál música clásica?

- La música clásica mexicana

- ¿La ranchera?

- Boleros y todo eso

- Yo lo que hasta ahorita he visto, bueno, oído oírta prácticamente pues prácticamente no he oído radio por lo mismo que ponga una estación y francamente la letra de la canción se me hace demasiado simple sin mensaje, sin una tal vez, a lo mejor se valla uno a los extremos que quiera mensajes por todos lados, pero también al caso de llegar a oír ciertas sandeces, porque mira (murmullo), en ocasiones son sandeces lo que dicen. Yo oírta no oigo nada de música ni en inglés, ni en español, porque siento que ahorita ¿no?, estamos en una época que no ha aportado nada en cuanto a música, y no es que yo sea, pues, la maravilla de música ¿no?, pero cuando no me dice nada, no me nace estaría escuchando

(SILENCIO)

- Eso sí es cierto, lo que sucede ahorita es que la música tiene poco contenido, a lo que se ha abocado más que nada es a que sea comercial, a que tenga un sonsonete que se repita, que la gente se lo pueda aprender, pero realmente se perdió mucha de la esencia que tenía la música antes. Posiblemente si se estén haciendo en género

ranchero con letra, con un poco de letra, un poco, que digan algo, pero es muy poco, es muy poca difusión que le dan a este tipo de música y además, de, aparte de que le den difusión o no, la gente casi no los escucha, porque es más fácil aprender una estrofa y repetirla una, cinco, seis, siete veces a escuchar una canción que le diga algo, ¿no?

- Yo estoy muy de acuerdo con lo que dice Angélica, por lo que ha dominado la música, el ámbito comercial, ¿no?, o sea, se han establecido lazos muy fuertes, entre lo que son las empresas discográficas, o sea, ya no se hace la música como arte propiamente, sino como negocio, o sea, lo que importa es vender y lo que importa es alcanzar el millón de discos vendidos y este, y todos los que van a juntar sus discos de oro que van a juntar en sus casas y para su ego particular, pero no tocan la música como arte, siento que eso se ha perdido, ¿no?, no sólo un poco sino mucho. También está ese detalle de la influencia europea, más que europea norteamericana como por ejemplo, ¿no?, salía un tipo de grupo New Kids on the Block y salía aca Magneto, ¿no?

-(Risas)

-Y a los Magneto y ahora hay que sacar al substituto y sale Mercurio, ¿no?, y al rato va a salir otro... que más inventan, ¿no?

- Pero si te das cuenta, Vianey, este por ejemplo, un punto de vista, lo que ahora se escucha es lo que ves en la Televisión pública, o sea lo que te ponen en la Televisa, es lo que escuchas, es lo que se te impone, yo, o sea, ¿no?, yo considero que mi criterio, no tenemos ¿no?, opciones para escuchar simple y sencillamente lo que se le impone a uno y no hay muchas opciones en cuanto a... yo considero que no hay muchas opciones en cuanto a música ahorita, hasta la misma música ranchera, ahorita por ejemplo, me dicen música ranchera y me llega a la mente Alejandro Fernández

-Ay, sí

-O sea, también ¿no?, considero que no ahorita estamos más que nada, en las manos del monopolio de la comunicación que es Televisa

(SILENCIO)

- Pero, también puedes ponerlo al radio en AM, y en AM, si pues sí hay música nueva, ¿no?

-(Risas)

- Sí, es que en AM sí, o sea, sí

- Por ejemplo de AM ¿cual?

-(risas) sepa, no me acuerdo, pero (risa)

-(Risas)

- Es una que ponía mi mamá, es AM, pero no sé (risas)

- esa que escuchas en los micros ¿no? (risas)

-(Risas)

-No, si hay buena, pero no sé cuál es (risas)

-¿Pero qué tipo de música es buena?

- Pues clásica, a mí me gusta la clásica

- Qué clásica

- Tú me dices clásica

- Bueno por ejemplo a mí me gusta la italiana

-Me gusta mucho la italiana, el concepto, compras el compacto, pues ya... Mozart, no sé, también como tu dices, prendes el radio, no pus no, escuchas pura porquería ¿no?, yo escu...

- Toda la música mexicana, o sea, no hay nada rescatable, nada que te diga algo

-(Risas)

- No creo que seamos tan radicales (risas)

- Algo se puede rescatar ¿no?

- Esto no es de ahora, ya de un tiempo acá y de todas partes ¿no?

- Eso de la influencia del monopolio Televisa que es desde los '50 ¿no? ... ha ido expandiéndose por aquí y por allá

(PAUSA)

- Pero yo creo que si hay opciones, pero nada más el problema es ese, porque si alguien quiere ser conocido o dar a conocer su música, pues necesita dinero. Ese es el problema del asunto, y llegan a un disquera y dice tu música no es comercial, y entonces ya viene también lo que yo creo también, por ejemplo lo que dice Raquel, que pasa con la música clásica en general, pues no es bailable ¿no?, a ver ponte a bailar una ópera o una de Beethoven ¿no?, (risas) qué pasó, ¿no?, o sea, se han formado así como círculos viciosos ¿no?, de que si es música, debe ser cantable o bailable a ver cántate una ópera... a menos que la saque Magneto ¿no? (RISAS)

- Ya se desintegró, ¿no?

- ¡Qué pena!

- Yo digo que también es eso reflejo de la incultura que tenemos a nivel general, porque si no hay educación o no hay una... un punto de vista que tenga un cierto enfoque, un cierto criterio, pues también por eso se nos inunda con tanta sandez, ¿no?, porque si tu tienes un criterio, bueno, eso veo yo, que si no tienes un criterio, no tienes conocimientos aparte de tu país hacia afuera, y no estoy diciendo nada más el cantante o grupo del momento, pues te cierras a las opciones que nada más te dejan. También yo siento que por eso estamos así, porque no hay una cultura musical que nos inculquen desde que estamos chicos.

- Difícil, ¿no?

- Porque yo que me acuerde, no sé, en cuanto a escuela, yo no creo que el nivel, bueno, contacto con la música, pues lo que te dan en la secundaria, ¿no?, pero pues con lo que ves en tres años, ¿ya con eso? No creo que sea suficiente.

- Yo creo que eso debe de empezar desde la familia, ¿no?

- Sí.

- Lo que te dan en la casa, lo que

- Lo que escuchas. Tu ves un escuincito y se sabe todas las de Banda Machos (risas), si. Hoy que venía en el micro, a por cierto también venía Banda Cero, quien sabe que grupo, y la escuincia, o sea, cantándole, o sea, y tu dices que 'no puede ser posible', y la mamá también cantando (risas)

- Lo peor es que la niña canta y no sabe lo que está cantando. Porque eso una vez me pasó, que estaba una niña entre unos cinco años más o menos, pero la letra de la canción, tu la oías y decía

- Ni sabe

- Ni siquiera sabe lo que está diciendo, pero la niña se lo sabía de p a p a. La señora pues muy orgullosa ¿no? (risas) Se sabe el éxito del momento

- Eso tiene que ver con quien convives, qué música ponen en tu casa. Por ejemplo mi mamá pone, o sea, a mi hermano le gusta mucho esa música de banda, de esa porquería, ¿no?, mi mamá le dice 'ay, bájale, ¿no?' Mi mamá por ejemplo, los sábados pone, y pone... y es que tienes que escuchar de todo, tienes que saber de todo y pues, escuchar de todo (risas)

- Pues yo creo que es como todo, o sea, si tu escuchas rock, también te das cuenta de que muchos grupos actuales están sacando las canciones de Elvis Presley y de X, y las vuelven a hacer, ahora más padres
- Y así es la música actual, ¿no?, o sea, la Maldita Vecindad y grupos de rock mexicanos, sacan canciones de los Tigres del Norte en versión de rock
- Esas no las he oído
- Les falta un poco de creatividad, ¿no?, pero no sólo en la música, ¿no?, como que estamos en una época en la que ya vimos todo y sólo lo estamos perfeccionando, como por ejemplo, por medio de la computadora que ahora sacan los discos de los Beatles, y sacan un disco nuevo de los Beatles y con la voz de John Lennon, ¿no?, porque John Lennon ya se murió, entonces ponen la cinta de hace quién sabe cuántos años y ya
- Es que es como dice Vianey, ¿no?
- ¿Que dijiste?
- Se hace comercial. Para vender se hace comercial, eso ¿no? Más que nada
- Si realmente oyes una canción, más que nada, se puede decir que es una magia que esté la voz de John Lennon ahora en un disco, en la música actual es la novedad y todo el mundo la consume, entonces es la novedad
- Pero yo preguntaría una cosa, esa crisis, que ahorita siente uno ¿es de ahorita o ya tiene tiempo? Porque mi mamá luego me dice, es que oye las letras de las canciones, ella vivió la época del rock, del rock and roll, como por ejemplo, también escuchas las letras de las canciones de rock and roll, la de 'Popopolis', pues la escuchas y dices 'pues mucho mensaje, pues no tenían
- No mensaje, pero es como decía Vianey
- ¿Yo qué dije?
- Como la canción de los Heroes del Silencio te prende su letra y acá, pues porque está padre, te prende lo que estás sintiendo
- ¿Son españoles verdad?
- Sí, pero por ejemplo, tal vez no tengan mucho significado, pero te llenan, te emocionan, como los Beatles en su época. Por eso dicen que eran un fenómeno y realmente si lo fueron, y no tanto porque fueran grandes músicos, sino porque lo que decían, toda la juventud lo sentía, sentía euforia al escuchar eso, la locura
- Por ejemplo, aquí pego mucho, pero había que... si entendían lo que decían
- No, de hecho más bien era una moda, más que moda era... si yo escucho rock en inglés quiere decir que soy diferente ¿no?, o sea, como una manera de manifestar esa rebeldía, ¿no?, bueno, decir 'yo estoy en contra de lo ya establecido'. Fue una manera de ruptura de ellos, de romper esquemas que se tenían, tal vez no entiendo nada, pero si entiendo... (risas)
- Por ejemplo, los heavy metaleros, pues a lo mejor no entienden las canciones ¿no?, pero con el fin de estar haciendo el 'stam'
- Sentirse rebelde, ¿no?
- Eso les llega a ellos, ¿no?
- Es que lo que sucede es que, bueno yo siento que el ritmo de la música va cubriendo una necesidad que tiene cada ser humano. También lo que ahorita está sucediendo es que se debe también a un fenómeno social ¿por qué?, porque en los años '60 la juventud tenía deseos de protestar, de luchar por algo mejor, ahora eso casi ya no sucede, no se da, entonces lo que está sucediendo es que se está dando vuelta y se están tratando de retomar cosas, ¿por qué?, porque ahorita no tienen deseos de comenzar algo nuevo

- Retomando de lo que dice Angélica, si se dan cuenta muchas de las canciones de las que están sacando sobre todo Luis Miguel, sacó boleros, sacó Daniela Romo, boleros, Cristian cantó boleros, medio mundo empezó a cantar boleros de hace quinientos años, o sea, están retomando eso que ya estaba, así como () a ver ya nos perdimos por todos lados vamos a ver si esto que ya está probado funciona, ¿no?, y de hecho está funcionando ¿no? Luis Miguel ya volvió a sacar otro disco de con la misma tonada más o menos y la gente lo vuelve a cantar, bueno los jóvenes más que nada las cantamos, todas la que cantaron nuestros abuelos tal vez, porque mis papás ya están más. (risas)

- Si vas a una fiesta de tus papás, tienen eso

- Exactamente

- Por ejemplo, ya les pregunto esto a ustedes como mujeres. Ya ven que Luis Miguel ¡ahorita es considerado aquí, el mejor de México, pero por ejemplo, ustedes como mujeres ¿por qué les gusta, por su físico o por qué canta bonito? (risas) o sea, ¿qué es lo que ustedes buscan? (risas)

- Pues a mí me parece una persona de cierta calidad, pero yo siento que es un profesional, creo que es lo que le ha ayudado a hacerse de un músico de una estrella de televisión que nació como "estrellita" hacerse realmente un artista, por la entrega que da, ya sí, ahora dicen que ya se hecho a dormir propiamente, porque las presentaciones que tiene es una ridiculez lo que hace, hace así como que canta y ya no canta, pero si uno escucha los discos, la música es de calidad, los arreglos que tiene son buenos arreglos, la interpretación que hace también me parece de un material, detallitos también así como la pronunciación, te digo, en vivo y afuera ¿no?, pero en (rumor)

- ¿En vivo qué hace?

- Yo no fui, pero fue una amiga y además lo que he visto en los periódicos

- ¿Pero qué hace?

- Empieza a cantar y se le olvida la letra de la canción, o sea, eso de que "por ejemplo, 'El Rey' ya () es como el himno nacional de los mexicanos y no se la sabe. Canciones como 'Cuando calienta el Sol' se la pasa como veinte horas 'ahh' y no sale de ahí, pero te digo, si uno lo escucha en disco, detallitos, por ejemplo, como la "v" y la "p", el lo pronuncia muy bien, o sea, eso es algo que son detalles de calidad finalmente. Siento que eso es, por lo menos en mí, lo que más me agrada de sus discos y es que uno lo escucha ahí en su casa y es armonioso, ¿no?, porque a mí en lo personal los Héroes del Silencio me hartan, ¿no?

- Sí, sí

- Mi hermano se para y los Héroes del Silencio y ahora fue al concierto de los Héroes del Silencio

- A ti te encantan los Héroes del Silencio y Maldita

- Sí, a mí me encantan los Héroes del Silencio y de los actuales mexicanos me gusta La Castañeda

- Que sacó una canción que ya había salido ¿no?

- ¿La Castañeda?

- También la Maldita

- (RUMOR)

- ¿Caifanes no te gusta?

- Sí me gusta

- Si te gusta Caifanes

- Lo que dice mi hermano es que Caifanes habla de muerte y quién sabe qué, pero por ejemplo, este, los Tigres ¿no?, ¿han escuchado las canciones de los Tigres?, hablan de pura droga, o sea, y pues igual, acá droga y pues muerte (risas)

- Pero por ahí se ve algo de lo que se había dicho ¿no?, ¿qué función están teniendo con esas canciones?, porque ya no sólo la parte artística de la creación musical sino la parte social, que es la que está aplicada, por ejemplo, los Tigres del Norte y las bandas y puro narcotraficante, Camelia la Texana, ()
- Pero si te das cuenta están hablando de algo que ahorita es, el punto que se han tratado las canciones, narcotráfico, o sea, por mucho, que por mucho podría decir que no es los defiende, no, pero los Tigres agarran lo que aquí es el centro de atención, ya ves, por ejemplo, en el norte, ahí quien no es narcotraficante, es porque nada más está de visita y eso sí, yo he sabido de gente que ha ido para allá
- Y regresa rico ¿no? (risas)
- Y ahí hay narcotráfico
- Pero este, que bueno que tocaste este punto de que si Luis Miguel gustaba por su físico o por su calidad musical, este, por ejemplo hay de esos grupos que realmente, bueno volvemos a lo que es Televisa ¿no? No sólo los grupos sino las telenovelas y todo eso realmente lo que atacan es eso, el sexo
- Bueno, pero hacen unas porquerías
- Por eso, pero fíjate la comparación entre las telenovelas y los grupos actuales, por ejemplo, Garibaldi, ¿qué hacen?, o sea, son unos chavos que están muy bien y las chavias
- Pero están encueradas (risas)
- Si tú fueras una chava como las de Garibaldi y te enseñaran a bailar y coreografías, pues ahí estarías y lo harías y todo mundo te aplaudiría, serías la gran estrella igual las telenovelas, no te pasan nada trascendente, pero las personas que salen ahí, son personas de muy buen ver, y ese es el atractivo ¿no? o sea, no es la calidad, sino el atractivo visual y ahí estamos aplaudiendoles porque están hechos y hechas unos cueros ¿no?
- Pero no es sólo lo del atractivo visual, retomando lo que decía Marco, un poquito de que retoman la situación actual, por ejemplo, ahorita está esa telenovela de El Premio Mayor
- ¡Hijole!(risas), es que te ríes
- Sí, exactamente, no es algo así de, ¿cómo puedo estar aquí aplastada viendo esto?, ¿no?, 'pero aquí estoy', que es lo peor (risas)
- Laura León enseña mucho, pero así como decir que sea un cuero, no, para nada
- Está bizca, está fea
- Enseña mucho pero está fea y el otro
- El otro naco
- Benavides, es horrible pero que pasa, retoman situaciones de la cotidianidad y así como que, y al a hora que, el detalle está en lo que lo transforman un poquito, no porque eres (risas)
- Y obviamente uno sabe que eso jamás va a ocurrir, pero las situaciones que se presentan ahí, en la vida van a suceder. Ese también es el detalle de que se aprovechan para jalar gente, ¿no?, que la gente se identifique con las canciones
- Y Televisa hace lo que le gusta a la gente, les da una porquería y a la gente le
- Pero fíjate que una vez se armó una discusión terrible en una clase porque estaban diciendo 'es que ya el sistema comunicativo mexicano está out ya, tiene que cambiar, ¿no?', pero esperar un poquito ¿no?, ¿cuántas gentes ven Televisa? Casi todos los mexicanos ven canales de Televisa y además uno como puede () sí, es, la gente pide porquería o a la gente le dan porquería y como que ya se acostumbró, a lo mejor sí a la gente le dan otro tipo de música, la gente ya no la va a querer 'a mi Bronco y a mi Temerarios, esa es música, aquello que estás ofreciendo

no es música'. ¿no?, como que ya se ha dado ese círculo vicioso, como que a la gente ya se le atrofia algo ¿no?, porque decir que la Banda Machos es música (risas)

- Lo que pasa es que te condicionan, tu no puedes decir 'yo tengo voluntad, y nadie me va a imponer nada', pero ya con los medios de comunicación como son ahorita, masivos, ya uno está a expensas de que te condicionen, o sea, es ya a nivel inconsciente. Si te das cuenta, bueno hay una frase que dice que quien tenga los medios de comunicación es el que domina ¿no?, a la gente y por ejemplo, si te das cuenta, si no te llena la música de aquí, que pasó hace unos dos años en la famosa crisis, había conciertos al por mayor de extranjeros, que antes nunca se había visto (risas) Pues ahí uno se da cuenta que por lo que se produce aquí a nivel musical, pues no daba para mucho ¿cuántos conciertos llegó a haber en un año?, y llegaba Pink, uhh, Floyd, Elton John, Paul McCartney y de todos esos ¿quiénes hablaban en español? ninguno

- Los Caifanes, Madonna

- Pues Madonna no creo que lo haga por amor al idioma, esa señora es comercial, es un cerebro financiero de primera

- Por ejemplo, Nana Moscuri, es una griega que a mí me ha gustado desde hace un tiempo y está cantando casi todas en español y algunas de su repertorio en griego, francés e inglés, pero las que canta en español, ¿como es posible que mejor una griega venga y nos cante en español, y nosotros digamos 'no, eso no sirve?', no. Eso si se me hace un poco contradictorio, ¿no?, no se si será parte de esos condicionamientos que nos han puesto de decir 'lo extranjero es mejor que lo de aquí, ¿no?', ¿como la ves?

- ¿Quien dijiste?

- Nana Moscuri

(RISAS)

- Pues volvemos a lo mismo, cantará en español, pero que tu digas 'de aquí, pues no

- Pues eso es lo que te digo, se me hace lógico que una extranjera y nos diga cuan bella es nuestra música mexicana y nosotros digamos 'no, la música mexicana, guacala a mí en inglés', ¿no?, hay que estar en la onda internet, ¿no? (risas), algo por el estilo ¿no?

- Pues en realidad yo lo que llevo de lo que me acuerdo de lo que he escuchado nunca ha sido música mexicana ¿no?, yo cuando estaba muy chico ¿no se si llegaron a oír Radio Chapultepec? que tocaba música instrumental, yo la oía más que nada por eso (...), nunca he recordado que me haya gustado así música mexicana-mexicana que se pueda decir mexicana

- Pues es que queda la pregunta en el aire ¿que es la música mexicana, no?

- Si es que existe, ¿no? (RISAS)

- (...)

- Porque también se puede uno ir a los extremos de música mexicana-mexicana, te vas hasta el nivel de los Aztecas ¿no?, lo que hacían se puede decir que era música mexicana

- No es cierto, porque los mexicanos no somos Aztecas, o sea, somos mezcla de Españoles y de Aztecas, que nunca hemos asimilado eso, ni lo asimilaremos, pero el mexicano, esos eran nuestras raíces, si, pero los españoles también son nuestras raíces y nunca lo hemos asimilado, o sea, eso no es música mexicana y muchos movimientos se han dado, por ejemplo, esta, fui al concierto de Fernando Delgadillo, este, no sé si alguien de ustedes lo ha escuchado, y tocaba también con otros dos chicos, que tocaban con instrumentos prehispánicos, y pues uno los escucha y dice 'yo siento que esto si se va acercando a la música mexicana, porque combinan las dos cosas, la guitarra y los instrumentos prehispánicos', ¿no?, que ya no es solamente música prehispánica, ni tampoco

lo español, ¿no? Yo creo que ese es uno de los detalles de definición, primero ¿no? Que los mexicanos no nos hemos identificado como mexicanos, no tenemos una personalidad definida, porque decimos "¡ Ah, no, yo azteca ¿no?", y vean los símbolos que nos ponen que si tiene que ser algo mexicano, por ejemplo, ayer estaban distribuyendo promoción para ¿cómo se llama?, para una presentación del ballet folklórico, pues simbolitos así dizque aztecas. ¿verdad?, si es música mexicana porque le ponen eso, no somos aztecas, pero no lo hemos asimilado, pero aquí estaba el Imperio Azteca y no sé qué, pero eso no es lo nuestro, por eso te digo que queda la pregunta en el aire. ¿qué es la música mexicana?

- O primero. ¿qué es lo mexicano, o desde cuándo existe lo mexicano?

- Todavía está en gestación

(RISAS)

- Yo siento que también es una forma de atacar al mercado ¿no?, porque para remarcar lo mexicano con signos aztecas y todo eso, por ejemplo, Jorge Reyes, ¿no?, que este, que dice música prehispánica mexicana y ya todo el mundo le hecha porras porque este si es mexicano, pero realmente como dices eso es una parte

(PRIMERA MEDIA HORA DE GRABACIÓN)

- Esa sería una buena pregunta ¿desde cuándo inicia lo mexicano, no? Tal vez algo realmente mexicano sería a partir de la música regional, la música de Veracruz, de Guerrero, que utiliza sus guitarritas, no son corridos, bueno en cierta forma si son corridos, pero así más, no como los de los Tigres del Norte, música más sentimental, más alegre. En general la música mexicana es alegre, yo pienso que tiene mucho sentimiento, ya sea que hable de amor o de paisajes, así como que todo lo expresa muy alegremente. ¿no?

- Eso que dice Marco es muy cierto, porque mi papa estuvo trabajando en una compañía de italianos y algo decían, era que hemos estado en Sudamérica, en algunos lugares donde se habla español, pero los mexicanos son diferentes, pero los mexicanos son acopienses o se acopian (SIC), o sea, tienen ese calor diferente y se nota la diferencia y obviamente se va a aplicar también en la música, ese calor y ese saborcito como diferente, como por ejemplo, canciones de la muerte ¿no?, cosas por el estilo no son así como que son hasta burlescas, un poco, ¿no?, como con gracia, algo por el estilo. Le cambian la dan ese saborcito

(SILENCIO)

- Ya se nos acabó el refresco

(RISAS)

PRECEPTOR - ¿Qué es lo importante, que la música tenga mensaje o que te hable de lo que tu vives a diario? Platiquento y discutaño

- Yo creo que lo que ves a diario, ¿por qué?, porque necesitas identificarte con esa música para hacerla tuya, si no tiene algo con lo que te puedas identificar, no la puedes hacer tuya

- Bueno, yo siento que ahí se cae en un callejón sin salida ¿no?, por ejemplo, quiere uno escuchar que le hable de tu realidad, pero llega un punto en el que esta uno tan harto de la realidad que se quiere olvidar de eso (), pues por eso mismo cae uno en el absurdo, en el otro extremo exactamente, no hay un equilibrio. Yo siento que debe haber un equilibrio en cuanto a los temas musicales, de que ni que fuera tan mensaje de ver tu realidad, así porque yo siento que también la realidad es dura, pero si te estás escuchando mensajes de ese tipo, mensajes deprimentes, yo creo que caes en un extremo pues malo ¿no?, a lo mejor hasta ves a las cosas más de lo que en realidad son, como por ejemplo, mira lo que son los rockeros, pues yo los escucho y creo que se mandan en cuanto a sus mensajes ¿no?

- Los Héroes ¿no?.

- No, más bien metaleros

- Pero también los Héroes, ¡híjole! la letra.

- Pero los Héroes son más melódicos y los metaleros son los que ya de plano se la pasan golpeándose y

- (...) el que se identifique uno con la letra y que se identifique uno con la música, porque por ejemplo, o sea, yo siento que con los metaleros eso pasa ¿no?, de que la realidad es tan agobiante a veces que ¡ay! () la batería y la música y por el estilo y eso es lo que te mueve ¿no?, la letra pues ya ni siquiera alcanzas a oír nada

- Ni se entiende

- Todas dicen lo mismo

- Yo también una vez fui a un concierto y en mi vida había visto tanto matudo junto (RISAS) ¡ah, que bruto!, íbamos como, pues así normales ¿no?, como cuatro... estuvimos así dos horas, pero te lo juro escuchas siempre lo mismo igual y les gusta ¿no?, también, pero dices 'o sea, no tenemos nada que hacer aquí (risas)

- Te das cuenta que lo único que les gusta a ellos es estar bailando, estarse... y lo que digan ni se entiende, pero ellos están felices aventándose y golpeándose, moviendo la cabeza

- Yo creo que la música va a variar dependiendo del () de cada persona, además para que hable de tu realidad, no necesariamente va a ser deprimente, por ejemplo ahí tienes a Gloria Trevi, habla de tu realidad de una forma muy divertida y te puedes reír, para ponerte un ejemplo, 'Los Borregos', te puede poner a pensar un poco que realmente la mayoría son una bola de borregos que andan ahí, atrás del gobierno y todo lo que está haciendo papá gobierno ¿no? y realmente si es cierto y si te pones a analizar las letras está dentro un mensaje de la realidad y pega mucho y la mayoría de la gente las escucha

- Así como al TRI ¿no?

-... y no es deprimente, al contrario, te puede dar risa, creo que depende mucho del gusto

- () (risas)

- Yo creo Gloria Trevi en un principio ¿no?, yo te voy a ser franco, nunca me ha gustado, pero entre todo yo siento que en su inicio ella sí llegó a tener un, una motivación más allá de lo que pudiera ganar de dinero. Ella tenía la convicción de que era lo suyo, pero yo siento que ya después de que tomó conciencia de la forma y del poder que tenía hacia la gente, yo siento que ella ya perdió esa esencia, que la esencia que tenía en un principio, ahorita yo siento que es más comercial, tal vez sí tengan mensaje sus canciones ¿no?, pero yo siento que ya no es la misma Gloria Trevi que fue en sus inicios

- Eso es cierto, que se ha vuelto comercial, pero de que te sigue dando algo más de lo que escuchas, eso es cierto

- Sí, eso es cierto, porque nosotros analizamos una canción de ella de 'Chica embarazada' al principio así, todas como que 'ay, ¿qué vamos a analizar?, Gloria Trevi, ah, ¿qué te pasa... no? Pero ya metiéndose a la letra de la canción pues está hablando de la realidad que nos está dominando, de un mundo machista ¿no? bueno, tal vez un México machista en este caso, indicado en frasecitas cortas con su vocesita 'chica, chica embarazada' y te lo repite y tú te aprendes el coro y ahí te está dando un mensaje, al mismo tiempo que te está hablando de una realidad que se repite todos los días ¿no? Pero es que ¡ay!, son muchas cosas ¿no? Te digo, ya va desde la música propiamente como nada más armonial, de sonidos y silencios, la letra y lo que implica también el nivel del baile, no sé, o sea, se forma todo un ciclo porque si por ejemplo va uno a un baile de cualquier banda no se, Machos, por ejemplo, (risas), ahí también está simpático el asunto, uno escucha un disco y dices que es la misma música ¿no?, son diez igual y de repente de tres piezas que se traen te suena igual, tal vez le cambien un poquito la letra, pero de que 'tan, tan, tan' es el mismo sonsonete

- Pero por ejemplo, si vas a un baile pues estás feliz, ¿no?, oyendo a Banda Machos, bueno en mi caso, ¿no?, que en cambio, que si oyes, no sé, alguna otra cosa que sea buena y bailable, no sé, Gloria Trevi o Yuri, lo que sea, es más alegre estar en un baile con la música de bandas que estar escuchando a Gloria Trevi o a Alejandra Guzman, entonces yo creo que tiene mucho que ver con el objetivo, por ejemplo, es como la literatura, no, tú dices 'voy a leer algo que me deje', ¿no? y ahí te vas a pasar horas leyendo, no sé, anatomía o de lo que tu quieras, medicina, pues te vas a cansar ¿no? y a lo mejor de repente agarras una revista, no sé, de las que sean, está Cosmopolitan, Muy Interesante

- De 15 a 20

- ¡¿Qué es eso?!, ¡lépero!

- ¿Por qué no? No sé si te ha pasado que llegas a un consultorio y hay puras revistas Eres, Tu, De 15 a 20 y la gente se pone a leer y las lees ¿no? y este, realmente la ves por curiosidad, o por lo que tu quieras, pero es un rato de distracción y de darte cuenta qué es lo que está pasando a tu alrededor ¿no?, aunque tu no seas aficionado a ella, pero te das cuenta de lo que pasa y dices 'a pues, qué chistoso'

- Para pasar el rato ¿no?

- A lo mejor dices 'es una porquería', pero a lo mejor entre las cincuenta hojas que trae, trae algo que se te queda grabado y

- A veces sí, entre las cincuenta una trae un artículo que vale

- Que si te enojas con tus papas

(RISAS)

- pues no es lo que necesito, pero es exactamente lo que me pasa y simplemente porque tu lo estás viviendo dices 'ah, pues a lo mejor y si es cierto', ¿no?, 'a lo mejor si estoy mal', ¿cómo que le bajo la novia a mi mejor amigo? (risas)

- Y así es, igual la música, dices 'esta música, está horrible Banda Machos', pero si vas a una fiesta y quieres que te saque a bailar un chavo

- Tienes que saber bailar

- ¿vas y te paras y si te invita a bailar Banda Machos, bailas con mucho gusto ¿no? (risas)

- Pero por ejemplo, a ti te gusta Gloria Trevi, si te gusta y ¿por qué te gusta?, pero te apuesto que no toda la gente, por ejemplo, yo no me había puesto a pensar lo que tu dices, que se pusieran a analizar ¿no? o sea, las escuincias ya ves que pasan ¿no? a ver quien se parece más a Gloria Trevi, te apuesto a que no entienden nada de qué había, ni les gusta, yo no me he puesto a pensar, no la he escuchado, ni me gusta o sea, la veo y digo, por ejemplo, un comercial que hizo de Acción, que porquería de anuncio (risas) 'que asco', está horrible, de 'Zapatos Viejos' y es comercial todo eso, por ejemplo, a mí no me gusta ¿por qué te gusta a ti, por lo que dice la letra?

- Por lo que dice la letra más que nada

- Ah, pues la voy a escuchar

- Pero por ejemplo, tu, que te gusta Gloria Trevi, este, debes de tener ella, este, algún público al que se le enfoca ¿ella a quien se enfoca?, porque si se enfoca, porque yo veo que la jalan mucho los niños chiquitos ¿pero los niños entienden lo que dice?

- No, yo creo que los niños no, los niños se van muchas veces por la estimulación de la música, ¿por qué?, porque cuando empiezan a caminar y a bailar por el sonido que les da ella, les estimula mucho, les encanta bailar y les gusta lo que hace, ¿por qué? porque es diferente, simple y sencillamente es diferente, es alguien que se dedica a

hacer relajó y medio en un escenario, entonces por eso los llama la atención a los niños, porque a los niños les gusta echar relajó

- Pero por ejemplo, a la gente grande tú les preguntas y dicen "¿qué porquería?"

- Exacto, ¿por qué?, porque ya tienes prejuicios, porque ya dices "eso no se debe de hacer, eso no está bien, o no me gusta cómo me dice las cosas", ¿por qué?, porque a veces usa palabras que tú dices "oye, respétame...!" (risas) Como público yo creo que se aboca más a los adolescentes más que nada, a la gente joven, si te está hablando de una planificación, ella está tratando de cambiar un poco algo, lo va a hacer con alguien que empiece a tener conciencia de las cosas. Un niño no va a entender

- Ellos lo hacen por imitación, más que nada

- Pero como dices, ella está tomando un papel de educador

- No, no me refiero a un papel de educadora, pero te va a dejar algo

(SILENCIO)

PRECEPTOR: A ver, una pregunta, hace rato mencionaba Manny y tú también Enrique, el punto de la música que denominan de banda. Me gustaría que hablaran de ¿qué onda con esa música?

- A mí me gusta, o sea, yo no soy fanático pero me gusta

- Sí, a mí también

- Sí yo sé bailar, o sea, bailar

- ¿Pegajosa, no?

- Sí, pero es especial, mira, mi hermano es así, pero fanático, entonces siempre dice "no, pues voy a ir a ver a los Tigres del Norte" y yo "¿guacala, qué asco?", puro naco ahí, ¿no? El se pone así como que "cómo crees, ahí va gente que no tienes idea del dinero que tienen y voy a verlo" y igual y ahorita yo me estoy animando (risas), pero sí, como tú dices, es padre

- Alegre

- Estar haciendo el ridículo delante de todos (risas), y ya

- Pero yo pienso que ahí ya entra una división dentro de la música mexicana, la música bailable y la música que es para escuchar, ¿no?, porque por ejemplo, con Gloria Trevi (ay, yo no me ponía a bailar) (risas), esa que acaba de sacar "Ella que nunca fue ella", está buenísima, la letra está buenísima, pero en una fiesta "ella que nunca fue" (risas), en cambio cualquiera de bandas, lógico que lo que se te antoja es bailar y no si los agarraron en la frontera (risas), no sé, yo pienso que sí, es cuestión de lo que implica la música como tal, todo un abanico de opciones, todo lo que queda uno puede entrar ahí, que si es para expresar tus sentimientos, que si es para mandar un mensaje, para concientizar, para que bailen o simplemente para que canten, ¿no? por ejemplo, Luis Miguel, "fuera" (risas) decíte que sus canciones son bailables, no

- Esas son para después del baile (risas)

- Bueno yo considero que lo de ahorita, lo de la música de banda es moda, nada más ahorita, moda dentro de lo que es México, porque eso, que yo sepa siempre ha tenido cierta presencia en Estados Unidos, en lo que es, en la comunidad México-norteamericana ()

- No tienes idea de la gente que va, ¿eh?, muchísima gente

- Sí, pues andan ahí, pues ()

- O sea, igual y a mí me gusta bailarla, ¿no?, como tú dices, igual, pero ya de ir o de escucharla diario (risas), si mi hermano es así () (risas)

(SILENCIO)

PRECEPTOR - ¿Quién es la gente que va a oír esa música, por qué la escucha?

- Yo puedo considerar que le gusta al que en cierto modo siente que ya ahorita yo siento que en el país se siente una pérdida de raíces, que no sabe uno para dónde va. Y es música, yo puedo sentir que te refleja, si no tus raíces algo que te identifica, por lo que es éste, si se dan cuenta es una mezcla entre ranchero, norteño, una mezcla de lo que es el género que aquí ha pegado mucho, el ranchero, el tropical y yo siento que es lo que ahorita nos está dando una identificación, ese algo que ahorita está perdiéndose, es una identificación que ahorita necesitamos para no sentirnos perdidos. Eso es así como yo lo veo, por eso ahorita está pegando es lo que nos refleja esa identidad que todavía no encontramos.

(SILENCIO)

- En esta medida también está un poquito influido por el sur, la parte del sur de Estados Unidos, si uno ve la vestimenta de primera instancia uno puede decir que eso es ranchero, ¿no?, sombrero, ropa, pero empieza uno a checar, las botas, son texanas, no son botas como las rancheras de aquí, este, el sombrero tampoco es como el sombrero de aquí, sino sombrero texano, o sea, la influencia que tiene esa parte de la población mexicana que está viviendo allá, porque forma parte también de este periodo de globalización, en última instancia - Si, o sea, una mezcla de todo lo que pues, está influido por Estados Unidos, tiene una influencia tremenda, ¿no?, y como dices tiene la bata, este, hortelita, el sombrero texano, pero también hay algo, no sé, una esencia de lo que es Sinaloa, de esos lugares también. ()

- Pero la mayoría de los grupos son texanos ¿no?

- Norteños

- No, no todos, ¿o sí?

- Banda Machos es de ahí

- Banda Machos sí, pero no todos

- Como dice Marco, sí, reforman la esencia, porque ve uno las películas, por ejemplo, a mí me encantan, Pedro Infante, Jorge Negrete y toda esa onda, este, ves la vestimenta y si no, trae la hebilla del cinturón, es muy distinguible, ¿no?, las botas, el sombrero no falta, la camisa también, y ahora lo ve uno y cómo que ha querido recoger eso, pero si está con influencia norteamericana, ¿no? Entonces yo pienso que en ese sentido si se da eso de que lo identifica uno como música nacional que es de los mexicanos, el grito y cosas por el estilo, de mucha fuerza, y en última instancia pues 'Los Machos' también, porque si se dan cuenta son puro "

- Y si recuerdas salió su contraparte que era esta, ¿cómo se llama?, Selena, si te das cuenta tenía

- Ella también era de allá ¿no?

- Tenía, sus raíces eran mexicanas

- Hablaba horrible español

- Pero si te das cuenta hubo un tiempo cuando la acababan de asesinar, este, hacían mucho énfasis en que era la triunfadora de raíces mexicanas en Estados Unidos, o sea, a eso le daban mucho énfasis, que ella había podido sobresalir allá, encima de los gringos, eso fue algo que era algo que yo vi, muy de todos los días. Ella pudo sobresalir acá sobre nuestros vecinos, los gringos, yo no la conocía hasta que se murió (risas) toda la gente conocía sus canciones y yo en mi vida la había escuchado

- Pues yo creo, el pequeño, la pequeña española que siempre tenemos ¿no?, el querer sobresalir y competir con lo que tenemos allá arriba, ¿no? ¿complejo?

- Y a pesar de todo seguimos abajo

(RISAS)

PRECEPTO - ¿Cuál es su opinión sobre la letra de las canciones de la música gruperá?

- Yo creo que muchas de las canciones de la Onda Gruperá también tienen letra y también, posiblemente serían el caso, los Gloria Trevi para los adultos ¿no? Porque la gente que ya está grande, ya sabe lo que es la vida ¿y por qué está pegando 'Los Caminos de la vida?', porque la gente se da cuenta de que no pudo llegar a lo que pensó cuando era joven, ahora lo escuchas en el micro o en donde sea, que los caminos de la vida no eran lo que ellos pensaban ¿no?, o, este, a los hombres mujeriegos les gusta 'La del niño colorado' (risas), les está estimulando de alguna manera lo que quieren decir. ¿Bronco por qué gusta?, porque también tiene una letra, porque a lo mejor son así como de despecho y así cantan como si estuvieran llorando, pero les llega, les está

- También Vicente Fernández puro dolor

- También

- Fíjate, es algo curioso, por ejemplo, si tu ves a los hombres, ellos te ven y te dicen 'sentimentalistas, para nada, ¿no?', pero entonces ¿por qué esa música pega?

Porque ese () perfil se debe a un estatus social, ¿por qué?, porque los hombres siempre dicen 'nosotros somos fuertes, nosotros somos mentales y no sentimentales' y ¿qué pasa?, les va mal, se ponen a cantar de puro dolor

- Y a chupar

- se van a emborrachar, lo primero que hacen es irse con sus cuates y dicen 'ponme una que me llegue, una que diga que me dejó por otro' () si son sentimentales, que no lo quieran reconocer es otra cosa

(RUMOR)

- Sí, fue que eso es una anécdota que yo tuve, bien curiosa (risas) es que pasó esto, allá en la escuela hay un compañero que es de Zacatecas y ustedes saben como son los norteños, ellos son orgullosos de su tierra, hasta que no hablan mal de su tierra porque aquí, te me desmayas, ¿no?, y muy curioso porque se hizo un grupito al que le gustaba esa música, lo que era en ese tiempo Los Temerarios, era cuando pegaban mucho y pues tu tratabas a ese chavo y hasta cierto punto muy machito, de que pues a mí las mujeres () y lo curioso es que una vez nos fuimos a uno de los coches de ellos y dijeron vamos a oír música () escuchaban puro adolorido y ¿dónde estaba ese antisentimentalismo que te demostraban, todo lo que te demostraban en la vida común?

- Es un mecanismo de defensa 'a mí no me afecta para nada' aunque este sintiendo lo contrario. Es como lo que comentaban por ahí, lo del estado de ánimo, no el que traes sino el que traes comúnmente, el habitual por así decirlo y eso también, pues eso ya en cuestiones a nivel global, por ejemplo todos sabemos que estamos en crisis entonces ya esto

- Al rato sale una canción de la crisis (risas)

- Eso ya implica un cierto condicionamiento para el gusto de la gente ¿no? que dice 'estamos en crisis, pues algo que me haga olvidar que estamos en crisis, hay que desfogar mucha energía, vamos a olvidarnos de todo aquello' yo creo que todo eso también influye en el gusto de la gente y en las preferencias musicales, en última instancia, con lo que nos podamos identificar ¿no? y finalmente lo que predomina creo, es la evasión ¿no?, porque uno ve la crisis y me dicen que es la más grande de todas y falta todavía seis años para que más o menos se calme este asunto, pues yo me olvido de aquí a seis años (risas), algo que me evasión en cierta medida

- Bueno volviendo un poco hacia el planteamiento que hacía Fernando, yo creo que en este tipo de música, la letra no tiene mucha importancia, ¿no?, tiene importancia que rime, que rime con la música, porque como decía, te hablan desde la droga hasta el colesterol, sopa de caracol (risas), entonces como que no y tu la cantas y todo,

pero pues te están diciendo puras cosas que... pues nada más se las acomodaron a la letra ¿no?, lo importante es que tenga un ritmo bailable

- ¿Quién sabe?, posiblemente tú tienes colesterol y no puedes comer nada, y así te pones cuando tú mama, cuando te quiere hacer de comer, 'no me hagas chicharrón, porque se me sube el colesterol' y te llega ¿no?, y ahorita la mayoría de la gente tiene problemas de colesterol

- Sí, te puedes llegar a identificar con ella ¿no?, pero no es el objetivo eso, que tú digas 'esta es para los que tienen colesterol', ¿no?, igual y sí, luego hay unas en las que puras alburas, o sea, puras alburas la letra y te llegan hasta el alma (risas)

- Y como dicen, a lo mejor, posiblemente la letra de las canciones de los de banda si tenga mensaje, pero a lo mejor, lo que no hay en el público que los escucha es... no es crítico

(PRIMERA HORA DE GRABACIÓN)

- Para analizar, pues se va a quedar volando

- Pero yo creo que algo llega fíjate, porque el hecho del, o sea esa repetición que se da, ya desde la música ¿no?, el tríplice ese que tiene (- Me regalas un poco de... ¿un qué?, ah!), hace que, como que... te despiertas, ¿caray! (- ¿Qué estabas diciendo?) ya se me olvidó, estoy ahí cántele y cántele la ¿?, o lo fram uno repitiendo en la cabeza, ¿no se si les pase eso... no?, se levanta uno y vueltas y vueltas ¿no?, entonces yo creo que eso finalmente... pues si logra esa finalidad de llegar al subconsciente de las gentes con esa repetición, repetición, repetición, algo deba de quedar, aunque sí lo que dices de que falta esa actitud crítica... pues... yo creo que eso hace que no se pase al plano consciente, ¿no?, pero más de que llega algo... llega y por eso es ese círculo ¿no? que se va armando de que a la gente eso es lo que le empieza a gustar, y ¿no se?, a condicionar su gusto musical en ese sentido, ¿no? por eso que ya se grabó en el subconsciente en cierta medida, mhmm, ¿no se?, pero... no es que ya me voy a salir de esta parte, pero... me acorde ¿no? de los grupos tropicales que también... el otro día fuimos a Veracruz este fin de semana, oh Dios, (risas de todos), oh Dios!

(- no, pero es que no juegues) todas las canciones que ustedes hayan escuchado en su vida en tropical (- Sí), oye, pero que esa no la cantaba Dulce (- y como bailan a parte), (- no deja de eso... o sea) (risas), pero que no la cantaba Diego Verdaguer, bueno pues todas en tropical (- sí, tropicales, todas las ¿?), oye y esa no la cantaba Luis Miguel, oye y esa no es la de Laura Paussini

(- esa la de Laura Paussini bien) (- y como bailan aparte), bueno bueno (- sí, sí, sí) y creo que también ya la de "Tu libertad" ya la sacaron en tropical, ¿qué está pasando... no?, o sea, como que también, eh, por un lado eso que se comentaba en la música gruperá de esa identificación ¿no?, que algo tiene que hacer con lo nacional, ¿no?, y por otro lado, ¿no se cómo lo vivan?, pero siento que esa parte de lo tropical es una manera de identificarse con (pausa) con el sur de América, ¿no?, o sea, finalmente la conciencia latinoamericana como que ha entrado por ese lado, ¿no? y el otro día estaba escuchando a Gloria Estefan... todos sus asuntos, estos los últimos que sacó la de "Abriendo puertas" y ¿cuál es el otro? "Mi Tierra", este la letra si cambia en todas verdad, pero el ritmo... reflexión colectiva, 'igual', (risas) bueno ¿qué no era la primera?, que no es el mismo, no no te regresaste a la primera, ya estás en la tercera... o sea... es el mismo ritmo tropical, más o menos, como entre la salsa y todas esas ondas, pero la letra, si uno se pone a escucharla, si pretendo ya algo más de lo que se está buscando con lo comercial, ¿no?, está por ejemplo una de "Hablemos el mismo idioma", y está dirigida a todos los latinos, un poquito de unidad latinoamericana, y tú dices, ¿caray, ¿qué está pasando, no? como que aquí ya hay algo, algo diferente, ¿no? y además siento que forma parte de ese... es que México como que está en un lugar muy chistoso (risas) está abajo Estados Unidos... y en medio de toda América Latina, ¿no?, entonces, como que aquí es donde confluye tanto la

influencia norteamericana, la europea, pues nos viene ahí de lo norteamericano pero pues es muy ligerita, y toda la parte latina (- no pero la europea es totalmente diferente), sí, sí, sí, es diferente (- ¿mande?, - La europea, es diferente, - ¿cómo es?, - pues no sé, (risas)), por eso te digo, así como que, ya hace que la música mexicana sea muy, todo un abanico, ¿no?, así como que empieza, ¿no sé? con lo tropical, ahí, y el bolero ranchero, y pasa por todo aquello, Luis Miguel y termina ¿no sé? en las canciones así ya, muy, ¿quién ha sacado esas ondas así que ya se quieren sentir muy norteamericanizados, los arreglos, ¿no?, que hacen así ya muy modernos (- Yuri, Yuri, sí, (- es una copia fiel de Madonna), bueno, mira así como que copia fiel (risas)

(- entre comillas, entre comillas, porque pues tu la ves igualita ¿no?, sus coreografías, su baile, su pelo, su micrófono, a quien te copio, pues a Madonna) Mexican Madonna (SILENCIO)

PRECEPTOR: A ver hace rato hablaba Vinay sobre hacer una relación entre Pedro Infante, Jorge Negrete y el tipo de voz de los cantantes gruperos. ¿Cómo ven eso?

- Pues mira, por ejemplo, los cantantes, los de banda (- ay, están todos feos) como dices no son los galanazos que pudo haber tenido un solista, ¿no?, pero tienen cierta, cierta estética de poder, si se dan cuenta en la vestimenta que tienen, no es una (- de muchos, mujeres - de muchos) vestimenta, sí, de macho, pero a la vez de poder económico y poder, poder, o sea, la palabrita nada más PODER

- Sí, se cuelgan, este, cadenas de oro, eh, esclavas, abotonaduras de oro, todo lo que pueda (- los coches que traen hija) apantallar, ¿no?

- Además los coches que traen

- Pero también yo creo que hay un poquito de identificación, en el sentido, o sea, en términos físicos de la apariencia con el perfil mexicano en general, o sea, los mexicanos no tendemos a ver bonitos (risas y reclamos de todos), o sea, porque, mira, simplemente cruza la universidad de pa a pa y tu dices, chale ((risas) - que hago aquí) no hay nada salvable (- Sí, y en todos lados), o sea, no somos, no tendemos a ver guapos o guapas lo que sea, por eso yo siento que Luis Miguel queda un poquito descontextualizado

(- es que es europeo) totalmente de madre italiana y padre español, totalmente europeo ¿no?, y eso siento que es lo que pasa con los grupos, ¿no?, que son feos y (todos) fuertes (risas) y todo lo demás

- Bueno, pero qué prefieres que haya ese tipo de grupos o que estemos siempre apegados a irnos con los norteamericanos porque ellos sí están bonitos, ¿no?

- Depende lo que quieras (- era lo que te iba a decir), por ejemplo, a quienes les gustan más los de la onda grupera pues a las - eh, a las (- a las feas) (risas), no, o sea, a la gente de clase baja, ¿no?

- Es que antes era así pero ahorita ya está muy este, como dices, como esta de moda y la crisis que estamos viviendo, como que tu te identificas más con ellos

- Sí, o sea, si te vas a identificar, pero es muy, es muy extraño que veas a una chica de - de la Ibero o de La Salle gritándole a Lupe el de Bronco (risas)

- No, no creas que no, yo creo que sí

- Hay que irnos a un baile, porque se me hace que estamos hablando muy sobre el aire, especulando mucho, pero en cierta medida yo creo que también se maneja lo que decía Marco, ¿no? del poder y que se nota mucho en esa novela del "Premio Mayor", de que es feo, pero míralo, logra el éxito (risas), logra lo que yo no he logrado todavía, y tienen ese aspecto de rico nuevo, ¿no?, un rico de clase por así decirlo, jamás lo va a ver uno poniéndose ese tipo de cosas, ¿no?

- Y las chavas que le ponen, ¿no?, o sea, por ejemplo que:

- Y las chavitas de por acá, sí, con los escotes de medio ombligo y cosas por el estilo, (risas), un rico de clase jamás lo va a hacer, una persona así, nunca, entonces yo siento que si es esa identificación, de que, mira es como yo an y además dicen indígena como yo, muchas gentes tienden a ese tipo de ¿?, pero logró aquello que yo todavía no he logrado o que tal vez nunca voy a lograr, o sea, porque él, miráto ya todo el arreglo que trae, implica que, que ya hizo lana, ¿no?, feo, pero con cuanta lana

- Chale (risas), el sueño mexicano ¿no?

- A qué le tiras cuando sueñas mexicano

- Sí, yo creo que es un reflejo de lo que se quisiera hacer, ¿no?, dinero, reconocimiento y muchas mujeres ¿no?

- Muchas mujeres. Ay sí, muchas mujeres, como si fuéramos cosas ¿no? (risas)

- Lo que pasa es que también (- Nos incluyen en la misma lista), en las telenovelas te dan mucho ese, ese este, esa imagen, de que si tienes lana, vas a tener este, mujeres guapisimas y todas van a estar a tus pies, ¿no?, entonces volvemos al circulo vicioso de lo que es en realidad y lo que debería ser

- Pues hay que trabajar y órale (risas)

- Vamos a hacer una banda (risas)

- Sería interesante ver que pasaría con una banda mixta, ¿no?

- Si hay

- ¿Mixta?

- Sí

- ¿Si hay?

- Pues sí, ¿no?, bailan ¿no?, las chavas

- Tropical, hay o salsaero hay

- Sí, pero una banda, o sea, de sombrero y gabardina y todo aquello

- Pues yo, que yo sepa, no

- Pues la mona esta, cómo se llama, la que se queda en lugar de ..

- Ana Bárbara

- Sí, esa, que fea, hijo, que fea

- Es comercial, ella está subiendo por (-está fea), estrategias comerciales (- y ni voz tiene y .. fea), pero como enseña (risas)

- Ay, pero cuando estaba Selena, a ella ni quien la pelara, no me digas que ay sí, ni quien la pelara, nada más que matan a esta y ya

- Así son, ya trascendió

(FIN DE LA GRABACIÓN)

ANEXO III.

INDICE DE CUADROS Y ESQUEMAS.

<u>MIGRACIÓN INTERNA POR ENTIDAD FEDERATIVA, 1985-1990</u>	<u>14</u>
<u>CAMBIOS DE FORMATO EN ALGUNAS ESTACIONES RADIODIFUSORAS DEL DISTRITO FEDERAL 1990-1995</u>	<u>55</u>
<u>RELACIÓN ENTRE LA RADIO Y LA ONDA GRUPERA</u>	<u>58</u>
<u>DISTRIBUCIÓN DE LA PROGRAMACIÓN RADIOFÓNICA A NIVEL NACIONAL</u>	<u>60</u>
<u>DISTRIBUCIÓN DE LA PROGRAMACIÓN RADIAL EN EL ÁREA METROPOLITANA (AM Y FM)</u>	<u>60</u>
<u>DISCOS DE ORO Y PLATINO ENTREGADOS POR LAS DIFERENTES COMPAÑÍAS DISQUERAS</u>	<u>61</u>
<u>ESQUEMA DE OBJETIVOS DE PERSONAJES FEMENINOS Y MASCULINOS</u>	<u>88</u>
<u>ESQUEMA DE TEMAS</u>	<u>89</u>
<u>TOTAL DE CANCIONES ANALIZADAS POR GRUPO</u>	<u>94</u>
<u>RITMOS ENCONTRADOS EN EL ANÁLISIS DE CONTENIDO</u>	<u>94</u>
<u>RITMO DE LAS CANCIONES DE ACUERDO AL GRUPO QUE LAS INTERPRETA</u>	<u>95</u>
<u>TEMAS ENCONTRADOS EN EL ANÁLISIS DEL RELATO</u>	<u>96</u>
<u>TEMAS DE LOS RELATOS DE LAS CANCIONES DE ACUERDO AL GRUPO QUE LAS INTERPRETA</u>	<u>96</u>
<u>TOTAL DE PERSONAJES ENCONTRADOS EN EL ANÁLISIS DEL RELATO DE LAS CANCIONES</u>	<u>97</u>
<u>TOTAL DE PERSONAJES CLASIFICADOS DE ACUERDO AL ROL QUE</u>	

<u>DESEMPEÑAN EN EL RELATO.</u>	<u>97</u>
<u>CARACTERÍSTICAS DE PERSONALIDAD IDENTIFICADAS EN LOS PERSONAJES MASCULINOS DE LOS RELATOS.</u>	<u>98</u>
<u>CARACTERÍSTICAS DE PERSONALIDAD IDENTIFICADAS EN LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LOS RELATOS.</u>	<u>99</u>
<u>CARACTERÍSTICAS FÍSICAS IDENTIFICADAS EN LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LOS RELATOS.</u>	<u>99</u>
<u>CARACTERÍSTICAS FÍSICAS IDENTIFICADAS EN LOS PERSONAJES MASCULINOS DE LOS RELATOS.</u>	<u>100</u>
<u>OBJETIVOS DE LOS PERSONAJES MASCULINOS.</u>	<u>100</u>
<u>OBJETIVOS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS.</u>	<u>101</u>
<u>MORAL Y TIPO DE MORAL DE LOS PERSONAJES DE ACUERDO AL GRUPO MUSICAL.</u>	<u>102</u>
<u>PRINCIPALES DIFERENCIAS ENTRE LA POSTURA RACIONALISTA Y LAS NUEVAS TENDENCIAS DE LA INVESTIGACIÓN</u>	<u>105</u>
<u>PERCEPCIÓN DE LOS CANTANTES GRUPEROS</u>	<u>124</u>
<u>PERCEPCIÓN QUE SE TIENE DEL CONTENIDO DE LAS CANCIONES GRUPERAS</u>	<u>124</u>
<u>USO QUE SE LE ATRIBUYE A LA MUSICA GRUPERA</u>	<u>125</u>
<u>PERCEPCIÓN QUE SE TIENE DE LA ONDA GRUPERA</u>	<u>125</u>
<u>PERCEPCIÓN DEL PÚBLICO GRUPERO</u>	<u>126</u>
<u>UBICACIÓN DE LA MÚSICA GRUPERA EN LA PERCEPCIÓN DE LA MÚSICA MEXICANA</u>	<u>127</u>
<u>PERCEPCIÓN DE LA MÚSICA GRUPERA.</u>	<u>128</u>

BLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA.

Acosta, Miguel. "Guía para el análisis de Contenido Electoral de Medios de Comunicación". Academia Mexicana de Derechos Humanos, México, 1994.

Alonso, Luis Enrique. "Entre el Pragmatismo y el Pansemiólogismo. Notas sobre los usos (y abusos) del enfoque cualitativo sociológico". REIS num. 43, España, 1988.

Astorga, Luis. "Mitología del 'narcotraficante' en México". Plaza y Valdés-UNAM, México, 1995.

Béjar, Raúl. "El Mexicano". UNAM, México, 1988.

Blumer, Hebert. "Interaccionismo Simbólico". Hora, Madrid, 1982.

Bonfil, Guillermo. "México profundo. Una civilización negada". Grijalbo-CONACULTA, México, 1990.

Bourdieu, Pierre. "El oficio del sociólogo". Siglo XXI, Buenos Aires, 1975.

-----, -----, "Sociología y Cultura". Grijalbo, México, 1990.

-----, -----, "Respuestas, por una antropología reflexiva". Grijalbo, México, 1995.

Bustamante, Jorge. "Frontera México-Estados Unidos. Reflexiones para un marco teórico" en Culturas Contemporáneas, Volumen IV, Núm. 11, Universidad de Colima, Colima, 1991.

-----, -----, "La otredad fronteriza", en Cultura Norte, año 6, Núm. 23, abril-mayo, CNCA, México, 1993.

Castells, Manuel. "La cuestión urbana". Siglo XXI, México, 1974.

Castillo, Pedro/Ríos, Antonio. "México en Los Ángeles". CNCA-Alianza Editorial, México, 1989.

Cervantes, Jorge. "El boom de la Onda Gruperá", en El Nacional, México, 16 de mayo de 1995.

Collina, Carlos Eduardo. "Los grupos de discusión como propuesta metodológica" en Investigar la Comunicación Propuestas Iberoamericanas,

Universidad de Guadalajara-Centro de Estudios de la Información y la Comunicación, México, 1994.

Davis, Flora, "La comunicación no verbal", Alianza, Madrid, 1976.

Díez-Canedo, Juan, "La Migración Indocumentada de México a los Estados Unidos. Un nuevo enfoque", FCE, México, 1984.

Douglas, Mary, "El mundo de los Bienes", Grijalbo-CONACULTA, México, 1990.

Eco, Umberto, "Apocalípticos e Integrados", Lumen, Barcelona, 1975.

Foster, George, "Las culturas tradicionales y los cambios técnicos", FCE, México, 1980.

Galindo, Jesús, "Movimiento Social y Cultura Política: discurso, conciencia e historia", Universidad de Colima, Colima, 1987.

-----, "Medios y Mediaciones: Los cambiantes sentidos de la dominación en México", ITESO, México, 1994.

García, Néstor, "Culturas Híbridas", Dirección General de Culturas Populares, México, 1991.

-----, "El consumo sirve para pensar", en Revista Dia-Logos, No. 30, FELAFACS-OPCION, México, 1991.

----- (Coordinador), "El Consumo Cultural en México", CONACULTA, México, 1993.

-----, "Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización", Grijalbo, México, 1995.

García y Griego, Manuel/Verea, Mónica, "México y Estados Unidos frente a la migración de indocumentados", UNAM-Porrúa, México, 1988.

Giddens, Anthony y Turner J., "La Teoría Social Hoy", Alianza Universidad, Madrid, 1991.

González, Jorge, "Más Cultura", CONACULTA, México, 1994.

González, Jorge y Galindo, Jesús (Coordinadores), "Metodología y Cultura", CONACULTA, México, 1994.

-----, -----, Estudios sobre culturas Contemporáneas, Volumen VI, núm. 18,
Universidad de Colima, Colima, 1994.

Hall, E.T., "El lenguaje silencioso", Alianza, México, 1989.

Hamel, Enrique, "La resolución 187 y la vitalidad del español en California", en
La Jornada, México, 3 de diciembre de 1994.

Hernández, Tulio, "Comunicación y culturas populares", Ediciones G. Gili,
México, 1987.

Ibañez, Jesús, "Más allá de la sociología", Siglo XXI, Madrid, 1991.

-----, -----, "El regreso al sujeto", Siglo XXI, Madrid, 1991.

-----, -----, "Por una sociología de la vida cotidiana", Siglo XXI, Madrid, 1991.

Krippendorff, Klaus, "Metodología de Análisis de Contenido", Paidós, España,
1990.

Langley, Lester, "Mexamérica", en Nexos, Agosto, México, 1989, p.35-41.

Lavin, Mónica, en Memoria de Papel, año 4, Núm. 11, SEP, México, 1991.

Leyva, Daniel, "Lengua y cultura en la frontera norte", en Cultura Norte, año 8,
Núm. 35, CNCA, México, 1995.

Lozano, Elizabeth, "Del sujeto cautivo a los consumidores nomádicos", en
Revista Dia-Logos, No. 30, FELAFACS-OPTION, México, 1991.

Margulis, Mario, "La cultura popular", Dirección General de Culturas Populares,
México, 1991.

Martín, Barbero, Jesús, "De los medios a las mediaciones", Gustavo Gill,
México, 1987.

Martín, Manuel, "La Producción Social de Comunicación", Akal, Madrid, 1977.

-----, -----, "La Mediación Social", Akal, Madrid, 1978.

Martínez, Jesús. en Nexos, noviembre, México, 1993.

Mattelart, Michele y Armand, "La recepción en torno al sujeto", en Revista Dialogos, No. 30, FELAFACS-OPCIÓN, México, 1991.

Monsiváis, Carlos, "Escenas de pudor y liviandad", Grijalbo, México, 1981.

-----, "Los Rituales del Caos", ERA, México, 1995.

-----, "La Cultura Popular en el ámbito urbano: el caso de México. Comunicación y Culturas Populares en Latinoamérica", FELAFACS-G. Gili, México, 1987.

Morales, Patricia, "Indocumentados Mexicanos", Grijalbo, México, 1981.

Moreno, Yolanda, "Historia de la Música Popular Mexicana", Alianza Editorial Mexicana-CONACULTA, México, 1989

Pérez, Jaime, "Del amor de la fiesta en el son", Tesis de Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, ENEP Acatlán, UNAM, 1988.

Revilla, Mario, "El arte de masas en la reproducción social. Un estudio desde la perspectiva de la comunicación", Tesis de Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, ENEP Acatlán, UNAM, 1990.

Rubio, Lilia, "El sonido Tex Mex" en Semana de La Jornada, Núm. 8, México, 3 de abril de 1995.

Torres, Martín, "La reconquista de Aztlán 2", en El Nacional, México, octubre de 1993.

Valenzuela, José, "El Festival Internacional de la Raza", en Cultura Norte, año 6, Núm. 23, abril-mayo, CNCA, México, 1993.

Watzlawick, P., "Teoría de la comunicación humana", Herder, Barcelona, 1981.