



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ARAGON

"ANALISIS DEL DISCURSO MUSICAL DEL
TRIO LOS PANCHOS"

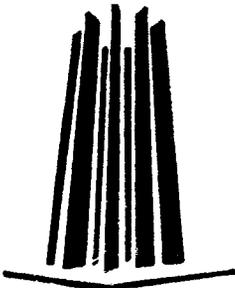
T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN COMUNICACION Y PERIODISMO

P R E S E N T A :

SAUL ESCOBAR SANCHEZ

ASESOR: MTRA. ISABEL ANGELA LUIS JUAREZ



MEXICO, D. F.

2005

m346766



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE Saúl Escobar Sánchez

FECHA: 04/07/05

FIRMA: 

AGRADECIMIENTOS

Agradezco en primer lugar a Dios por haberme dado la oportunidad de vivir y de entregarme a las cosas en las cuales creo, a mi madre Elvira Sánchez por haberme regalado la vida y entregarme su amor incondicional, a mi hermana Selene por ser mi ejemplo y mi meta a seguir, a mi hermano Raciél por estar conmigo en los momentos más difíciles y por su gran corazón. Gracias a los tres por ser mi familia, por su apoyo, su amor y por estar presentes en mi vida, los amo este logro es suyo.

Así mismo agradezco a todas las personas que me han dado su cariño, respeto y que me han ayudado a llegar a este punto de mi carrera, a mis amigos Sonia Copca, Alfonso y Sandra Rangél, la señora Mercedes Ramírez, Cynthia Reynoso, Fernando y Alan Martínez, muchas gracias por su amistad y por su apoyo.

Y especialmente un agradecimiento para la maestra Isabel Ángela Luis Juárez por sus enseñanzas y su paciencia para conmigo, gracias por darme sus conocimientos y por creer en mi para hacer este trabajo.

Saúl Escobar Sánchez

ÍNDICE

Introducción

CAPÍTULO I

1. "Historia De La Música"	5
1.1 El origen del sonido y la música	6
1.2 Música, magia y religión.....	9
1.3 Nace un nuevo estilo musical (historia del bolero)	13
1.3.1 Cuba, cuna del bolero	15
1.3.2 México, gloria del bolero	17
1.4 El trío Los Panchos	20
1.5 La moral en México (concepto de valor y su importancia en México)	24
1.5.1 La iglesia católica v/s libertad de expresión	27
1.6 Trayectoria de la música en México	28
1.7 México de los cincuentas (económico, social, político)	30

CAPÍTULO II

2. " Destapando El Discurso Musical"	34
2.1 El proceso de la comunicación y la retórica	35
2.2 Figuras retóricas	39
2.3 Análisis de contenido	45
2.3.1 Bernard Berelson y su análisis de contenido	47
2.3.2 Unidades y categorías del análisis de contenido.....	50
2.4 El discurso	52

CAPÍTULO III

3. "Los Panchos Y Sus Canciones..."	55
3.1 NO TRATES DE MENTIR	56
3.1.1 Análisis del discurso musical y figuras retóricas	57
3.1.2 Análisis de contenido	60
3.2 LOS DOS	62
3.2.1 Análisis del discurso musical y figuras retóricas	63
3.2.2 Análisis de contenido	65
3.3 BASURA	66
3.3.1 Análisis del discurso musical y figuras retóricas	67
3.3.2 Análisis de contenido	71
3.4 SI TÚ ME DICES VEN	73
3.4.1 Análisis del discurso musical y figuras retóricas	74
3.4.2 Análisis de contenido	78

3.5 RAYITO DE LUNA	80
3.5.1 Análisis del discurso musical y figuras retóricas.....	81
3.5.2 Análisis de contenido	84
3.6 CAMINEMOS	86
3.6.1 Análisis del discurso musical y figuras retóricas	87
3.6.1 Análisis de contenido	90
3.7 LO DUDO	92
3.7.1 Análisis del discurso musical y figuras retóricas	93
3.7.2 Análisis de contenido	96
3.8 SIN UN AMOR	98
3.8.1 Análisis del discurso musical y figuras retóricas	99
3.8.2 Análisis de contenido	101
Inferencias	102
Conclusiones	106
Bibliografía	109
Anexos	112

INTRODUCCIÓN

Desde el inicio, el ser humano ha deleitado sus oídos imitando las armonías de la naturaleza, sus voces y sus sonidos, concepto que denominó: *música*. Dentro de sus varias definiciones se encuentra como “*la conjunción armónica del sonido y el silencio*”, pero más allá de ser un concepto estructurado y perfectamente hermético, la música es más que armonías, es un medio de expresión que ha mantenido a la gente comunicada por ser un lenguaje universal y no mantiene jerarquías, no comprende gustos raciales o sociales aunque se ha intentado hacer especial para diferentes tipos de gustos.

Por mucho tiempo, el comunicarse y el percibir respuesta con los otros se mantuvo en una enorme calidad que la música hizo llegar a sus oídos, ésta ha perdurado por años y ha sido la manera más breve y hermosa de compartir ideas y abrazar los sentimientos ajenos en uno mismo.

Las culturas en su gran diversidad, dieron características propias a la música, le han otorgado instrumentos, voces, sentimientos que han enriquecido las armonías y siguen tratando de imitar la voz de la naturaleza.

Las actuales formas de hacer melodías rebasan la imaginación del ser, ya que la tecnología está cada vez más cerca de interpretar tan originalmente un ambiente vivo y hacen que el ser humano se transporte de un lugar a otro por medio de un solo sentido, puede dar formas, olores, visiones que simplemente hacen al receptor parte íntegra de lo que escucha (una realidad virtual).

Es en América Latina donde se dio más auge a este medio de comunicación, desde la religión hasta lo popular, por este motivo nacieron infinidad de géneros musicales que se amalgamaron en las culturas de todo el mundo. Hablemos específicamente de México, en el cual desde huapangos, sones, norteñas,

rancheras entre otras, habían despertado el placer auditivo con letras que enaltecían los sentimientos más prominentes de los mexicanos y donde la moral se invadía de posturas muy conservadoras, no había lugar para la libertad de expresión en todos los sentidos. Dentro de este panorama musical surge “ el bolero” que vino a romper barreras en cuanto a letras y música se refiere, ahora ya no se necesitaban las grandes orquestas, bastaba con tres instrumentos básicos para dar sentimientos a las canciones: una guitarra, un requinto y unas maracas características básicas de un trío llamado así por ser la agrupación formada por tres integrantes y tres instrumentos.

Sin lugar a dudas, una de las agrupaciones más exitosas e internacionales que existió en México fue la de Los Panchos, trío formado por Alfredo Gil y Chucho Navarro principalmente; pero acompañados a lo largo de sus carreras por primeras voces como Hernando Avilés, Raúl Shaw Moreno, Julio Rodríguez Reyes, Johnny Albino, Enrique Cáceres, Ovidio Hernández y Rafael Basurto.

Esta agrupación ha sido una de las más importantes en México y dio la pauta para el movimiento del bolero romántico y sus canciones sacudieron la tierra azteca a mediados del siglo XX.

En la década de los cincuentas la moral mexicana seguía sumergida, como en muchos años posteriores, en paradigmas religiosos y las buenas costumbres debían ser respetadas, así la expresión se mantenía al margen de la sociedad, después de la Segunda Guerra Mundial, México se beneficiaba con una estabilidad económica y la radio fue uno de los factores con mayor popularidad en la época, es así como el bolero encuentra su medio para llegar a las masas.

Con este contexto se encontró el problema de expresión en la sociedad mexicana de mediados de siglo, y como el bolero y sus letras (específicamente del trío Los Panchos) tuvieron un gran éxito en las masas, ¿que tenían esas letras que tanta popularidad alcanzaron? Ésa fue una de las inquietudes que me llevaron a investigar las canciones de dicha agrupación con un análisis de contenido y apoyándome con las figuras retóricas.

Tal vez muchos apartarían este tema por no indagar en un éxito de antaño, pero es ese mismo éxito que perdura a través del tiempo y que en la actualidad, el bolero ha constituido uno de los géneros musicales más contemporáneos y con más auge.

Siendo la música una de mis grandes pasiones, me interesa este tema en particular por las canciones y su gran carga emocional, tanto en letras como en melodías y arreglos, la manera en agrupar tres instrumentos y tres voces para dar un sonido muy particular.

Fue necesario recopilar información bibliográfica, por lo que se refiere a la historia del trío como de México y su moral para dar una revisión que nos permita analizar detalladamente y en el contexto en el cual se encontraban las letras por indagar.

Esta tesis se hará por medio del análisis de contenido de Berelson, como metodología base de esta investigación, se podrá desmembrar palabra a palabra el discurso musical del trío "Los Panchos" utilizando sus unidades y las categorías del análisis de contenido.

Otra pieza fundamental de la tesis es la retórica, que es el arte de persuasión de la palabra para un receptor, da validez necesaria para que el análisis sea más fiel, minucioso y hacerlo más específico. Se utilizaron *las figuras retóricas de : metáfora, anáfora, hipérbole, antítesis, simil, pregunta retórica, epanalepsis, epifora, simploque, anadiplosis, alegoría, epíteto, oxímoron, asíndeton, polisíndeton*, que podrá dar un mejor resultado a la investigación.

En este análisis de contenido se escogieron ocho canciones de Los Panchos: *no trates de mentir, los dos, basura, si tu me dices ven, rayito de luna, caminemos, lo dudo y sin un amor*; por su éxito, por su gran carga sentimental, por tener todos los factores importantes para la demostración del análisis. No solamente por elección personal sino por una característica muy importante que tiene cada una de las canciones seleccionadas que es su vigencia en el gusto del público.

Monitoreando por cuatro semanas una de las estaciones más sobresalientes y muy exitosas en México, El Fonógrafo, con su programa "páginas del pasado" en su emisión de lunes a sábado de 10:00 am a 12 pm por el 1150 de AM, encuentro que siendo este un programa musical de complacencias, los radioescuchas aún tienen en su gusto estas canciones antes nombradas.

La finalidad es saber ¿por qué el éxito de estos boleros? ¿cuál es su significado, su tendencia y características?, la meta es encontrar el mensaje real dentro del discurso musical que se analizará.

En la Vigésimo tercera edición de la publicación Siglo Veintiuno una reseña del libro de Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, dice: "La idea del sexo reprimido no es sólo cuestión de teoría. La afirmación de que la sexualidad nunca fue sometida con tanto rigor como en la época de la burguesía hipócrita, va acompañada del énfasis en un discurso destinado a decir la verdad sobre el sexo. De esta conjunción parte la serie de análisis históricos de los que este volumen es introducción. Se trata de interrogarse acerca de una sociedad

que desde hace un siglo se fustiga ruidosamente por su hipocresía, habla con prolijidad de su propio silencio, se encarniza en detallar lo que no se dice, denuncia los poderes que ejerce y promete liberarse de las leyes que la han hecho funcionar. No sólo hay que presentar el panorama de esos discursos, sino el de la voluntad que los mueve y la intención estratégica que los sostiene”.

Retomando esto y sabiendo que en México de los cincuenta hablar de sexualidad era casi un pecado por ser una sociedad muy católica, la represión era muy grande. Por esto la hipótesis más importante de esta investigación es afirmar o negar, que las canciones por analizar están a favor o simpatizan por la libertad de sexualidad entre pareja, otra es suponer que las canciones están a favor del machismo; de la fidelidad femenina. Una hipótesis más es la de que se utiliza el odio como base para el desprecio hacia el ser amado cuando ha sido infiel.

En mi opinión las letras están presentando situaciones surrealistas llevadas a la realidad sexual y amorosa y que las canciones están en contra de la moral de aquellos años, una moral rígida y hermética, esto como una hipótesis más.

El primer capítulo de la tesis llamado “Historia de la Música”, da un contexto desde el origen del sonido, de la música, hasta adentrarse al género musical que nos importa, el bolero, y una semblanza del trío Los Panchos, para seguir con la explicación del ambiente que rodeaba a México de los cincuentas en su ámbito económico, político y social y por ser esta década la de mayor éxito del trío.

“Destapando el Discurso Musical” nombre del segundo capítulo donde se define la parte metodológica de la tesis, desde el proceso de comunicación, la retórica y sus figuras hasta la definición del análisis de contenido y sus características.

En el tercer capítulo “Los Panchos y sus Canciones”, se desarrolla el análisis en cada uno de los ocho discursos musicales analizados palabra a palabra y confirmado por las figuras retóricas.

En la parte final se presentan las inferencias del análisis, las conclusiones de la investigación y la bibliografía.

Esta investigación puede servir en generaciones posteriores en el tema de persuasión de las masas dentro de la comunicación, conocer los medios por el cual se pudo embellecer la palabra para dar un mensaje diferente y de hecho puede ser utilizado no solo en la música sino en el periodismo para dar a conocer el verdadero significado de una información o dentro de la publicidad para encontrar las figuras retóricas que deforman la comunicación a conveniencia ajena.

Finalmente, la metodología puede ser utilizada para encontrar en distintos discursos una gran cantidad de metáforas, no entendible al primer intento, para desmembrarlas y encontrar el verdadero mensaje que se puede hallar oculto entre letras.

Espero que este análisis comparta con el lector el interés de la música mexicana y de los mensajes en sus letras para una mejor comprensión del ambiente que rodeaba a las canciones de **Los Panchos** en su años de gloria.

CAPÍTULO I

LA HISTORIA DE LA MÚSICA

La música, compuesta por diversos sonidos acomodados en una sintonía forman parte de los regalos más grandes que la naturaleza le otorgó al hombre, este a su vez la ha adoptado como una extensión de su habla, de su comunicación para expresarse o para entenderse a sí mismo.

Los grandes compositores siempre han intentado imitar los sonidos que lo rodean y en ese intento han creado las más grandes obras musicales que la gente ha escuchado, de ahí la gran importancia que tiene la música para el ser humano, lo embellece, lo transporta, le habla y lo comunica con los demás.

En este capítulo se recopila información y definiciones de la música, su importancia, su versatilidad y su evolución específicamente al llegar el bolero en Latinoamérica, su importancia que tiene en México y todos sus compositores e intérpretes que hicieron de éste género musical una de las más románticas en lengua hispana.

Los Panchos trío que internacionalizó el bolero romántico es parte fundamental de este capítulo, sus canciones y su trayectoria hacen una semblanza que permite saber su importancia en México y en el mundo.

1.1 EL ORIGEN DEL SONIDO

El sonido se produce por una vibración de los cuerpos, que se transmite al aire que los rodea.

Dos experiencias sencillas permitirán confirmar lo dicho:

a) Se toman dos panderetas, y éstas se colocan paralelas, enfrentadas y cercanas. De una de ellas se suspende un pequeño péndulo. Al golpear la otra, el péndulo de la anterior comienza a vibrar.

b) Se coloca un despertador dentro de una campana de vacío, cuando aquel suene no se oirá desde el exterior.

Resultados: Según la experiencia **A**; el sonido se produce por la vibración de un cuerpo, y según la **B**; se propaga en el aire, aunque nunca en el vacío.

Las vibraciones se transmiten de zona en zona en el aire, hasta llegar a nuestro tímpano, el cual vibra transmitiendo dicho movimiento a los huesecillos que se apoyan suavemente sobre él, lo que dá por resultado la sensación que llamamos sonido.

Características del sonido

La **intensidad** es determinada por nuestra percepción, pues decimos fuerte, o débil en forma subjetiva, pero científicamente la intensidad del sonido aumenta cuando lo hace la amplitud de la vibración. La **altura** dá origen a la clasificación en graves y agudos. Como experiencia compárese el sonido obteniendo al acercar un trozo de cartulina a una rueda dentada, y el que produce otra rueda con mayor número de dientes. De esto se deduce que a mayor frecuencia le corresponde sonido alto o agudo. El **timbre** es el que nos permite distinguir entre dos sonidos de igual intensidad y altura. (1)

1. anuncios radio
http://www.anunciosradio.com/principal/como_se_produce_el_sonido/
sección: principal, 2001
síntesis: breve historia del sonido

EL ORIGEN CÓSMICO DE LA MÚSICA

El origen cósmico del sonido

El hombre ha creído en alguna época que el sonido era una fuerza elemental cósmica que existía en los comienzos del mundo y que adquirió entonces forma verbal. San Juan comienza el primer capítulo de su Evangelio con estas palabras: "En el principio existía el Verbo, y el Verbo estaba en Dios, y el Verbo era Dios" (Juan 1.1).

Hallamos muchas leyendas acerca de la creación del Universo, en las cuales el sonido desempeña una función principal. Los egipcios creían que el dios Thot había creado el mundo no con el pensamiento o la acción, sino con su voz únicamente. De su boca y de los sonidos que producía nacieron otros cuatro dioses dotados de igual poder, quienes poblaron y organizaron el mundo.

Marius Schneider afirma que en las concepciones filosóficas que derivan de las cosmogonías persa e hindú, el Universo había sido creado de una sustancia acústica. Dice "El mundo había sido creado por un sonido inicial que, al emerger del abismo, primero se hizo la luz y poco a poco parte de esta luz se hizo materia., pero esta materialización nunca fue totalmente completa, pues cada cosa material continuaba conservando sustancia sonora de la cual fue creada.

Los primeros babilónicos y los griegos antiguos relacionaron el sonido con el cosmos a través de una concepción matemática de las vibraciones acústicas vinculadas con los números y la astrología. Peter Crossley-Holland dice " Los filósofos pitagóricos concebían las escalas musicales como un elemento estructural del cosmos.

También creían que, aunque el sonido existía como un elemento natural en el Universo, podía no ser perceptible a los oídos del hombre a lo que llamaban "armonía de las esferas".

El compositor cristiano bizantino sabía que "el prototipo de las melodías religiosas era el canto de plegaria de los ángeles, inaudible para los oídos humanos pero transmitido y hecho audible por los himnógrafos inspirados".

El sonido puede ser cause de ilusión, por la cual el hombre, fuera primitivo o civilizado, sano o insano, trató de comunicarse con un mundo psíquico invisible.

Desde el Renacimiento hasta nuestros días las creencias en la relación entre el sonido y el cosmos no han salido del campo de la especulación intelectual metafísica. Sin embargo su relación matemática puede tener una connotación emocional para algunos escritores que hablan de "la lógica celestial de Bach".

El hombre primitivo explicaba los fenómenos naturales en términos de magia, y pensaba que el sonido tenía origen sobrenatural. "El sonido—dice Alfred Einstein debe haber sido para el hombre primitivo algo incomprensible y por consiguiente misterioso y mágico.

Era un medio de comunicación con un mundo permanente pero invisible y conserva con él una identidad inconfundible. Este fenómeno ha sido observado en muchas partes del mundo. Según Margaret Mead, ciertas tribus primitivas de Nueva Guinea creen que la voz de los espíritus puede ser oída a través de las flautas, los tambores y el bramido del toro.

El sonido personal a menudo pudo ser relacionado con el timbre de la voz del hombre, que es un factor individual universal, y observable aún hoy. El sonido secreto personal subconsciente parece estar presente en algunos individuos psicóticos, y acaso confirme la vieja creencia de que cada hombre nace con su propio sonido interior al cual responde.

El hombre primitivo se identificaba con su medio cuando imitaba los sonidos que oía, ya fuera en forma vocal o con un instrumento. Marius Schneider, quien cree

que "la imitación vocal es la forma más potente de participación mística del mundo que nos rodea".

La imitación del sonido como medio de adquirir poder sobre sus fuentes originales está vinculada con el principio mágico antiguo, según el cual lo semejante actúa sobre lo semejante.

Cabe suponer que poco a poco la imitación de los sonidos naturales llegó a ser música con una forma y una expresión propias, y progresó a través de las diversas civilizaciones y culturas.(2)

1.2 MÚSICA, MAGIA Y RELIGIÓN

- La Biblia sitúa su origen en la descendencia de Kain (Jabel) y el hermano de Jabel, Hubal. (3)

La imitación y la repetición son dos procesos mediante los cuales el hombre aprende, evoluciona y crea. Ambos procesos son aplicables al sonido cuando éste llega a ser un lenguaje verbal o musical.

El sonido organizado que tiene ya sentido y expresión, necesita no perder completamente su carácter misterioso cuando se hace simbólico y expresa una emoción o un pensamiento humano. Cuando el hombre creó la música, suponía todavía que tenía origen sobrenatural y que no era su obra. Coieu afirma que para todas las civilizaciones conocidas la música ha sido tenida por producto de origen divino. En todas partes fue considerada no como una creación del hombre sino como la obra de un ser sobrenatural, la idea de que hay algo divino en la música podemos encontrarla aún hoy.

2. JULIETTE, Alvin, Musicoterapia, México, editorial Piados Iberica S. A., 1984, pág. 13

3. SPACESPORTS

<http://scorplus.spaceports.com/~emlnd/origen.htm>

sección: principal

síntesis: breve historia del origen de la música

Aún cuando la creación es el origen divino de la música haya llegado a ser cosa del pasado el vocabulario empleado metafóricamente para descubrir la naturaleza o el efecto de una experiencia musical ha sido con frecuencia relacionado con la creencia antigua.

Si la música ha sido considerada a veces como un don del hombre que le viene de Dios, la música puede ser empujada por Satanás, como todos los otros dioses divinos. A menudo ha creído que la música podía ayudar a los malos espíritus a conducirlo a su perdición espiritual o física.

El hombre ha considerado a la música como un medio para comunicarse con el mundo invisible, para bien o para lo que se suponía un mal.

El elaborado estudio del Darwin sobre el origen de la música se basa en su teoría de la evolución. Analiza la incidencia y el valor de los sonidos expresivos producidos por animales de todas las especies, en particular, de los pájaros, cuyas voces expresan emociones diversas tales como preocupación, miedo, ira, triunfo o mera felicidad. Advirtió que las canciones reales de muchos pájaros servían de encantamiento o de voz de llamada hacia el otro sexo. (4)

Hacia finales del siglo XIX empezaron a surgir muchas teorías relacionadas con el origen y la finalidad de la música.

Es en la escuela/laboratorio de Berlín en la que se hacen los más importantes avances.

- Spencer afirma que la música es afectiva y ritual y que su origen es vocal.
- para Bücher el canto es el ritmo de trabajos materiales y sus exclamaciones.
- Karl Stumpf opina que el origen de la música se encuentra en los gritos de comunicación.
- Para Richard Wallascher la música nace con el ritmo y la danza, el propio hombre es productor de sonidos, más adelante empezará a utilizar instrumentos.
- Julio Cambarieu afirma que la música depende de la necesidad de los hombres de someter a la naturaleza a través de la magia.

Lo cierto es que en la comunicación diaria se forma el "lenguaje", mientras que en la dirección divergente se desarrolla el "canto" como forma de exteriorización sonora que se aparta de la vida diaria y de la conceptualización.

El dibujo más antiguo que podemos relacionar con la música data del Paleolítico (3000 a.d.); se trata de un bailarín enmascarado con un arco y un resonador de boca.

Durante cientos de miles de años el hombre tuvo que haber creado y escuchado ruidos de utensilios; como raspadores, silbatos, tambores, maracas y flautas contruidos básicamente con huesos y dientes de esqueletos de animales y seres humanos.

La música primitiva es intuitiva e imaginativa. Se sabe que la música no surgió individualmente sino en la totalidad de los pueblos. Su característica era la melodía estrecha con dos o tres sonidos repetitivos y monótonos que recuerdan el ritmo del hombre al andar. Desde ese momento ya se pueden distinguir dos efectos en la música: la excitación violenta y la tranquilidad y la calma.

Los cantos, unidos a la danza llevan al éxtasis. Se recurren a gritos y chillidos. Aquí hay que buscar el origen de la música instrumental. Para distorsionar la voz se empiezan a utilizar instrumentos externos. El cantor mueve el cuerpo, sintiendo

impulsos de dividir el desarrollo cronológico de una melodía mediante medios motores (moviendo pies, cabeza y manos). Se empiezan a utilizar objetos para crear ritmos y se hace ruido para espantar y ahuyentar a los espíritus enemigos.

Hay constantes que permiten agrupar funciones en cuatro grupos que se inician con la vida del hombre y acaban con su muerte:

- nacimiento/infancia: cantos cortos, nanas, canciones de cuna
- adolescencia/vida adulta: historia de tribus, ceremonias, cantos de caza y trabajo
- vida social: funciones sociales del individuo (con otros individuos o Dioses), ritos mágico/religiosos
- enfermedad/muerte: cantos fúnebres

Antiguamente las condiciones sociales no permitían músicos profesionales. Todo se hacía de forma comunitaria. La música no se ofrece como un espectáculo, sino como un medio de comunicación para todos. En algunas regiones la llegada de la música coincide con la monarquía y la división de clases. Se empiezan a ver por primera vez cantantes e instrumentistas profesionales bajo la dirección del rey. Situación que continuará hasta el siglo XVIII.

Guido Daresio inventa la escala de notas (DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI) en el siglo XI, aunque hasta el siglo XIV solamente se admiten las notas blancas.

Poco a poco la música popular se desprende de la profesional (culto). Con la actividad artística profesional la música se convierte en un asunto estético.(5)

5. . SPACESPORTS

<http://scorpius.spaceports.com/~emind/origen.htm>

sección: principal

síntesis: breve historia del origen de la música

1.3 NACE UN NUEVO ESTILO MUSICAL

Historia del bolero

Hablar del bolero latinoamericano quizá sea redundante, pues es este género artístico y musical una de las manifestaciones más propias y personales de nuestro ser colectivo y, aún con su difusión y universalización, sigue siendo uno de los fenómenos que identifican y homogeneizan esa noción de 'latinoamericano', porque el bolero a pesar de sus raíces europeas es definitivamente algo Latino y aunque lo ubiquemos a veces en Cuba o el Caribe, es un patrimonio colectivo que toca e involucra desde México a la Argentina y llega, inclusive al Brasil; por lo tanto podemos concebir con facilidad un Latín Jazz o un Rock Latino (o Rock en Español) pero es difícil imaginar un bolero francés o inglés.

Sobre el origen del bolero existen diversas teorías, la mayoría señala a Europa como la cuna del género. Yo me inclino por ahí y complemento esa base con diversas apreciaciones. El bolero viene de España e inicialmente era una danza de movimiento ligero. Posiblemente el Bolero es una manifestación musical gitana, pues su nombre puede venir de la expresión 'Bolero' de volar, y las danzas gitanas a veces implican movimientos agudos y rápidos que aparentan el vuelo de aves. Además, si nos fijamos de la instrumentación musical de las danzas gitanas notamos guitarras y unas cajas de madera que hacen de percusión, además del aplauso y el uso de las palmas de las manos. Con esta instrumentación llega el bolero a América, específicamente a Cuba, donde la fusión con los ritmos africanos de esa maravillosa zona mágica que es el Caribe dio como resultado el compás cadencioso del Bolero como lo conocemos en su acompañamiento clásico: Con unas guitarras y unos bongoes, congas o tumbadoras como percusión.

Se acepta que el primer bolero compuesto, fue "Tristezas" escrito por el cubano José 'Pepe' Sánchez en Santiago de Cuba en 1886, aunque algunos difieren la fecha, lo importante es que esa pieza dio origen formal al género y con el

acompañamiento musical que denominamos 'clásico' (las guitarras y la percusión), así el bolero evolucionó de música de cantinas y peñas a música de serenatas, el toque romántico le permitió adaptarse a todas las clases y el avance tecnológico (en este caso, la Radio) le permitió universalizarse y luego otro prodigio de la ciencia (la grabación y el disco de acetato y vinilo) le permitió perpetuarse en el tiempo.

Primero, sería la era de los Tríos de guitarra, luego las grandes orquestas tropicales que incursionaban en el bolero, después las orquestas al estilo 'big band' y, por último, verdaderas orquestas sinfónicas darían forma al acompañamiento musical del bolero que durante casi treinta años (1935-1965) dominó el espectro musical latinoamericano, valiéndose de los recursos comunicativos de la época: primero la radio y los programas en vivo, luego los discos (primero de 78 revoluciones por minuto, luego 45 r.p.m. y finalmente 33, r.p.m, llamados Long Play o L.P's), después el cine y finalmente la televisión. El proceso no dejó a nadie de la región fuera: Cuba y México se convirtieron en las mecas y centros artísticos, y artistas de toda la región participaron y se destacaron (compositores e intérpretes): además de México y Cuba, los hubo de Puerto Rico, Venezuela, Colombia, República Dominicana, Ecuador, Bolivia, Chile, Argentina, y hasta Brasil y España.

Varios factores contribuyeron al auge de la era dorada del bolero, ya señalamos la caída del tango, además de eso tenemos primero un cierto aislamiento cultural de América Latina en los años cercanos y posteriores a la Primera Guerra Mundial, que no permitió a estos países integrarse a la era llena de influencias musicales que no fueran el vals, el paso doble o el fox -trox, venidos de Europa o los Estados Unidos, esto permitió al bolero cultivarse y desarrollarse con calma sin claras competencias que lo amenazaran, destacamos también que los países 'influyentes' no estaban interesados en vendernos su cultura y sus gustos, sólo mostraban interés porque América Latina les comprase sus productos.

A su vez, la existencia de regímenes militares de facto, influyó curiosamente en el éxito del bolero, pues a estos gobiernos les interesaba ver a la población entretenida en sus gustos, para que olvidaran la política, por ello la era dorada del Bolero está asociada en gran parte al período de las dictaduras de la década de los cincuenta. Asimismo la difusión de ídolos por medio del cine le dio una difusión y vigencia enorme al bolero. Pero cuando América Latina rompió su relativo aislamiento cultural después de la Segunda Guerra Mundial y se integró a un mundo competitivo y cosmopolita de influencias, el bolero decayó

Cuba y México fueron las mecas del arte bolerístico, así como los centros de grandes compositores, dieron al orbe grandes cantantes y músicos para el bolero.

1.3.1 CUBA, CUNA DEL BOLERO

El Trío Matamoros integrado por Miguel Matamoros, Rafael Cueto y Siro Rodríguez, fue el pionero en el mundo del bolero, inmortalizando además sones y guarachas: Son de la loma, El fiel enamorado, Lágrimas negras, etc. Barbarito Diez, quien combinando el bolero con el danzón perpetuó su voz: Las perlas de tu boca, Dulce embeleso, y Tu qué haz hecho, Si llego a besarte etc. Antonio Machín, que con su voz suave y estilo, llegó hasta España: Madrecita, Mira que eres linda, etc. René Cabel, denominado el 'Tenor de las Antillas', fue otro de los grandes que se impuso, dejando un extenso repertorio, con él se inició la era de los 'tenores boleristas' donde una voz gruesa marcaba la pauta: Despecho, Amigo, Irremediamente solo, Palabras de mujer, etc.). Ignacio Villa, conocido como Bola de nieve, marco pauta en el romanticismo cubano: Si me pudieras querer. Entre las mujeres podemos señalar a Xiomara Alfaro, autora de Siboney.

Benny Moré fue otro de los grandes cultivadores del género romántico, aunque su imagen es más conocida como 'el bárbaro del ritmo', sus grandes boleros son: Mucho corazón, Como fue, Hoy como ayer, etc. Igualmente mencionamos a Panchito Riset: El cuartito, Cita a las seis, etc. Rolando Lasserrie: Sabor a mi, Negrura. Orlando Contreras: En un beso la vida, Egoísmo, Amigo de qué, Por un

puñado de oro. Lino Borres: Vida consentida, Morir soñando. La gran Olga Guillot: Miénteme, Voy, etc. Blanca Rosa Gil: Hambre, Si Dios me quita la Vida, Sombras. Y la conocida La Lupe, Yoli Raymond: Qué te pedí, Adiós, Amor Gitano, etc. Tras la Revolución de 1959, el Bolero en Cuba fue relegado por ciertas causas político-ideológicas, ya que parecía representar el pasado dictatorial, aunque por supuesto eso no era más que una vinculación forzada, se impuso el movimiento de la nueva trova y sus grandes exponentes: Silvio Rodríguez y Pablo Milanés. Sin embargo, personajes como Barbarito Diez, Benny Moré y la Orquesta Aragón continuaron en Cuba su arte, mientras que la Orquesta Sonora Matancera, Olga Guillot y Ernesto Lecuona se fueron al exilio, proscribiéndose en varios casos su música en la isla. A partir de los años ochenta, el Bolero cubano tuvo nuevos exponentes, los cuales utilizan varios recursos: la creación nueva o la reedición de clásicos, entre ellos se encuentran, dentro de Cuba, Pablo Milanés: Yolanda, Para vivir, y el Breve espacio en que no estás; en el exilio, Gloria Estefan: Con los años que me quedan, Sé que volverás y Hay amores.

Respecto a las grandes orquestas, fue la Orquesta Casino de la Playa la que inició la costumbre de interpretar tanto repertorioailable como romántico, su vocalista Miguelito Valdés – cubano – fue la voz que inmortalizó los grandes éxitos de esta agrupación: Taboga y Dolor Cobarde. Luego vendría la orquesta Sonora Matancera quien vería su época de oro entre mediados de los años cuarenta y toda la década de los cincuenta, sus grandes vocalistas fueron muchos, en el ámbito romántico hubo de diversas nacionalidades, estaríamos tentados a mencionarlos aquí a todos pero señalaremos a los cubanos: Bienvenido Granda (sus éxitos: Angustia, En la Orilla del Mar, Tu precio, Señora, etc.), y Celio González (Total, Quémame los ojos, Amor sin esperanzas, Quimera fugaz). Igualmente la Orquesta Aragón, una verdadera institución musical cubana, salió al paso para dejar inolvidables éxitos en la historia del bolero (Nosotros, Silencio, Cuatro vidas, La gloria eres tú, etc.), también contemporánea fue la Orquesta de Ernesto Lecuona, Lecuona Cuban Boy's, que cosechó grandes éxitos no sólo en

Cuba y el Caribe, sino en Europa y Norteamérica, dándose el insólito caso de presentaciones en El Cairo.

1.3.2 MÉXICO, GLORIA DEL BOLERO

Los pioneros del bolero en México son Juan Arvizú, una de las voces más finas del continente: Negra consentida, Señora tentación, Enamorado de ti, Hilos de plata, Farolito, Rival y otras; luego Alfonso Ortiz Tirado quien, siendo médico de profesión, se dedicó también al canto: Por si no te vuelvo a ver, Rosa, Lamento borincano, etc. Pedro Vargas, la voz que nunca envejeció en el mundo romántico mexicano: Noche de ronda, Flores negras, Cuando vuelvas, Vereda tropical, etc. Elvira Ríos, la mujer pionera que abrió el camino para las féminas en el bolero: Volverás. Todos estos tenores –menos Arvizú, que no lo era- recibieron la colaboración y la influencia de Agustín Lara, quien también fue intérprete de muchas de sus composiciones grabando sus propios discos. También destacan José Mójica (Júrame, María la O, Dime) y Nestor Chayres (Somos diferentes), luego vendrían Toña la Negra –María Antonieta Peregrino–, ‘la sensación jarocho’, quien sería la gruesa voz femenina que cautivó a Latinoamérica y una de las intérpretes preferidas por Agustín Lara para sus composiciones (Cenizas, Palmeras, Arráncame la vida, Noche criolla, etc.). Genaro Salinas, llamado el ‘tenor de la voz de oro’ (Traicionera, Un gran amor, Mis noches sin ti, etc.). María Luisa Landín, la mujer ‘de las orquídeas vocales’ (Amor perdido, Aunque tengas razón, Hay que saber perder, etc.).

Asimismo debemos mencionar a los grandes intérpretes de la canción ranchera mexicana quienes interpretaron boleros, produciendo incluso una fusión musical, el "Bolero Ranchero", así Pedro Infante interpretó románticos boleros acompañados por el inseparable mariachi (La flor sin retoño, Di que no, El muñeco de cuerda, Amorcito corazón, Cien años, etc.), asimismo interpretó algunos clásicos del bolero con su debido acompañamiento (No me platiques más, Nocturnal, Corazón, etc.); también Jorge Negrete cantó boleros al inicio de su carrera destacándose:

Sabrás que te quiero, Abismo, Flor de azalea y Preciosa; otro de los grandes del género mariachi fue Javier Solís quien empeñó casi toda su carrera en interpretar ese género, fusionado del Bolero ranchero, siendo sus éxitos: Se te olvida, Y..., En mi viejo San Juan, Si Dios me quita la vida, Ese bolero es mío. Otros intérpretes destacados del bolero en México fueron: Fernando Fernández: Hipócrita, Callejera, A de la calle, Un corazón; María Victoria, quien con un estilo apasionado dejó huella en la interpretación del bolero: Mil besos, Te quiero mucho, mucho, mucho, y otras. Marco Antonio Muñoz: Por Amor, Que murmuren, Adoro, Esta tarde vi llover, etc.; José José, El triste, Me basta, Gavilán o paloma y Desesperado. Igualmente Armando Manzanero, que como Agustín Lara, grabó discos interpretando sus propias composiciones.

También debemos señalar el aporte del cantautor Juan Gabriel quien en su extensa gama de creaciones ha compuesto también importantes boleros, la mayoría interpretados por su cantante favorita, la española Rocío Durcal: Para toda la vida, Como han pasado los años, Costumbres, Fue un placer conocerte, etc. puestos de moda entre los años setenta y ochenta. Iniciada la década de los noventa se dedicaron al Bolero una nueva generación de artistas, quienes, con un toque más comercial y amalgamado, le devuelven al bolero su sitio privilegiado dentro del público latinoamericano, ellos son Luis Miguel, con los dos discos 'Romance' (No me platicues, La Barca, Usted, Contigo en la Distancia, Te extraño, La puerta, Por debajo de la mesa, etc.), Mijares (María Bonita, Ansiedad), Cristian Castro (Vuélveme a querer, Mi vida sin tu amor, Lo mejor de mi), y Alejandro Fernández, que ha interpretado sus éxitos fusionando Bolero, Balada y Ranchera (Si tú supieras, No se olvidar, Loco, etc.).

Hay una lista muy extensa y destacada de tríos mexicanos, preferimos señalar a los siguientes: El Trío Calaveras (Que bonito amor, Luz de luna, Sin decirte adiós etc.), Los tres Diamantes (Usted, Júrame, etc.) y Los Tres Caballeros (La Barca, noche de luna etc.).

Sobre las orquestas mexicanas podemos destacar la Orquesta el Son Marabú de Agustín Lara, que tuvo como vocalista a Ana María Fernández, y además acompañó musicalmente a varios artistas como Pedro Vargas, Elvira Ríos y Carmen Zozaya, donde por supuesto hubo difusión de la obra de Lara. Igualmente merece un papel destacado la Orquesta de Luis Alcaraz, la cual tuvo como vocalista a su creador, quien era además un buen compositor; de esta orquesta que interpretó los boleros al estilo big band ligero –al estilo Glenn Miller– quedaron éxitos como Viajera, Sombra Verde, Quinto patio, Bonita, El dinero no es la Vida y El que pierde una mujer (todos compuestos por Arcaraz), también señalamos a la Orquesta Sonora Santanera (Estoy pensando en ti, Congoja, etc.) la cual es una de las que ha permanecido mayor tiempo en el ambiente mexicano. Igualmente hacemos mención a la Orquesta de Pablo Beltrán Ruiz, autor del bolero Somos Diferentes, la cual también contribuyó a la difusión del Bolero Mexicano.

Como se puede constatar, el bolero ha marcado profundamente una huella dentro de la música en Latinoamérica y su presencia se siente mucho en nuestro ser colectivo por el ambiente romántico que impera en la propia forma de ser del Latino y, aunque no estamos, por supuesto, en una segunda era de oro del bolero, no podemos afirmar sin embargo que se encuentre en el abandono.

Por ello, me abstengo de considerar que ha habido una "resurrección" del bolero, pues éste nunca murió sino que simplemente decayó y su interés comercial bajó notablemente, y aunque muchos afirmen que el mexicano Luis Miguel tuvo el mérito de reincorporar el bolero a la popularidad, más bien su logro fue darle una imagen más adecuada a los nuevos tiempos -que para unos es una deformación de los modelos clásicos- sin embargo hay que ser justos y decir las cosas tal como son, antes de Luis Miguel hubo otros que se le antecedieron en el deseo de popularizar el bolero.

Recordemos a Danny Rivera de Puerto Rico, a finales de los setentas con el tema Madrigal, a los venezolanos Antonietta con el bolero Haz lo que tu quieras y Yordano con la versión de En un Beso la Vida, en los años ochenta, pero como

nuestra intención no es especificar en estas líneas finales 'quién fue y quién no fue el primero', lo que nos incitó a escribir este resumen histórico del Bolero Latinoamericano fue el deseo de dar a conocer de una manera más o menos organizada los aspectos que conforman su historia: los orígenes, los compositores y los cantantes.

Es precisamente ese sabor a tiempo lo que hace del bolero una de nuestras instituciones culturales más consistentes y el hecho de que ahora el bolero no sea precisamente un género musical que arrastre masas, es sin duda un hecho positivo ¿por qué? Porque el bolero se ha convertido en un género íntimo, es decir una música del recuerdo, que nos evoca un algo o un alguien, una felicidad o una tristeza y aunque está en nuestro colectivo – nuestra cultura latinoamericana – está también dentro de nuestro ser, ya sea la mente y el corazón; es por eso que siempre se dirá "¿quién no tiene su bolero favorito?" o "¡jeste bolero me pega!" y así sucesivamente. Está el Bolero dentro de cada uno del que lo hace propio. En definitiva el Bolero es la forma como América Latina canta su lado más humano: el del Dolor y el Amor. (6)

1.4 EL TRÍO LOS PANCHOS

El bolero, la música que inspira al amor, tiene más de 110 años; en un principio parecía destinado a voces solistas, hasta que un 14 de Mayo de 1944, en el Teatro Hispano de New York, dos Mexicanos y un Puertorriqueño, lo sienten e interpretan de una manera diferente a tres voces y con la incorporación del requinto, el éxito no se hizo esperar y el grupo logra fama bajo el seudónimo de "TRÍO LOS PANCHOS".

6. Daniel Terán-Solano

ANALÍTICA

<http://www.analitica.com/va/hispanica/9288877.asp>

sección: la historia del bolero latinoamericano viernes, 7 de enero de 2000,

sinópsis: panorama general del bolero latinoamericano

Entre 1945 a 1948 Los Panchos cantaron en la cadena de las Américas, Onda Corta y a intervalos es 1946 en la Radio City Music Hall.

En 1948 realizan su primer viaje a Brasil en una gira de 3 meses; al regresar a New York ya estaban sonando fuerte sus discos en las islas de Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo, Norte de México y sur de Estados Unidos; comenzando la época de Oro del "Trío Los Panchos" con grandes éxitos, giras y dinero a raudales.

Después de su triunfo en los Estados Unidos se trasladaron a México, donde la emisora XEW, por ese entonces la más poderosa, les dio un espacio, (Programa Nestlé) y presentaciones en diverso centro nocturnos de categoría como "El Patio" y el teatro Tiboli simultáneamente; de esta forma captaron la admiración y el corazón de los mexicanos.

En 1951 comenzaron una larga gira por el Caribe Centro y Sudamérica, visitaron Panamá, Guatemala, Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Chile . Durante sus cincuenta años de historia han participado en más de 35 películas.

Su fama les permitió abrir mercados tan importantes como el Japonés y el Europeo, cantaron ante reyes, emperadores o jefes de estado, se convirtieron en los padres de un estilo diferente, que hoy tiene cientos de seguidores e imitadores en todo el mundo, el estilo "PANCHISTA".

El "Trío Los Panchos", es mucho más que la suma de tres voces, o la mejor agrupación de voces y guitarras de todos los tiempos, ellos han sido los mejores Embajadores de nuestras raíces culturales en el mundo.

Su historia es la punta de lanza que abrió los mercados internacionales para los latinos; forjaron un sendero por el cual hoy transitan todos los artistas de habla hispana.

Es la única agrupación que ha conmovido al mundo entero, en una época que no se contaba con los medios de comunicación de hoy en día; sólo el talento y sentimiento que brotaba de sus corazones, logró imponerse en países con culturas tan diferentes como el Chino, el Ruso y Japonés, entre otros.

Su estilo personal está tan ligado a la memoria histórica del mundo, que los recuerda con frases como...

- “ La Trilogía Perfecta de América”
- “ Embajadores de la Canción Romántica en el Mundo”
- “ Eternos Trovadores”
- “ Ciudadanos del Mundo”

Ellos son parte de la historia contemporánea y nuestra obligación es conocerla, porque también es la nuestra, no importa qué nacionalidad tengamos, ellos nos han demostrado su cariño y respeto por todas nuestras raíces, las tomaron como propias, cantaron desde un Tango Rioplatense a una Cumbia Colombiana, "El Trío Los Panchos" ha grabado para todos los habitantes de este planeta y es nuestro deber protegerlos como lo que son.... “Patrimonio Cultural Latinoamericano”

La historia de Los Panchos se divide en diez épocas diferentes, cada una lleva el sello característico e irreplicable de sus siete primeras voces, con un estilo personal que les permitió penetrar en diferentes mercados del mundo, pero todas sin excepción fueron coronadas con éxitos que los mantiene vigentes en el gusto del público. (7)

Fechas	1ra. Voz	2da. Voz	Requinto
1944 a 1951	<u>Hernando Avilés</u>	<u>Chucho</u> <u>Navarro</u>	<u>Alfredo Gil</u>
1951 a 1952	<u>Raúl Shaw Moreno</u>	<u>Chucho</u> <u>Navarro</u>	<u>Alfredo Gil</u>
1952 a 1956	<u>Julio Rodríguez</u> <u>Reyes</u>	<u>Chucho</u> <u>Navarro</u>	<u>Alfredo Gil</u>
1956 a 1958	<u>Hernando Avilés</u>	<u>Chucho</u> <u>Navarro</u>	<u>Alfredo Gil</u>
1958 a 1968	<u>Johnny Albino</u>	<u>Chucho</u> <u>Navarro</u>	<u>Alfredo Gil</u>
1968 a 1972	<u>Enrique Cáceres</u>	<u>Chucho</u> <u>Navarro</u>	<u>Alfredo Gil</u>
1972 a 1976	<u>Ovidio Hernández</u>	<u>Chucho</u> <u>Navarro</u>	<u>Alfredo Gil</u>
1976 a 1981	<u>Rafael Basurto Lara</u>	<u>Chucho</u> <u>Navarro</u>	<u>Alfredo Gil</u>
1981 a 1993	<u>Rafael Basurto Lara</u>	<u>Chucho</u> <u>Navarro</u>	muerto
1993 al presente	<u>Rafael Basurto Lara</u>	muerto	muerto

En 1981 con el retiro de Alfredo Gil se cerró el ciclo del “Trío Los Panchos”, el anuncio se hizo a través de una gira por América, que se llamó “Hasta Siempre”, en Venezuela su retiro y la continuación de Rafael Basurto Lara como la voz encargada de la continuación, recordando siempre al “Trío Los Panchos”.

Pero al poco tiempo, Chucho Navarro y Rafael Basurto Lara decidieron continuar, como “LOS PANCHOS” esta pequeña sutileza era el respeto por el alejamiento de

Alfredo Gil, compañero y maestro creador del requinto, porque por muy bueno que fuera el músico que designaran jamás ocuparía el lugar del creador. Varios fueron los requintos que acompañaron a "Los Panchos" entre ellos podemos citar a los Mexicanos Willy Foneca, Lalo Ayala, José Luis Sánchez Camacho, y Gabriel Vargas.

La desaparición física de Chucho Navarro ha dejado sólo a la última 1ra. voz del "Trío Rafael Basurto Lara" que se mantiene activo, aunque como el dice,"ya no como **"LOS PANCHOS"** yo continúo mi carrera artística como lo que soy..."La ultima voz de Los Panchos"....

Lo cierto es que la historia de la agrupación más importante del mercado hispano parlante, está escrita todos ellos son parte importante de la misma, todos son "Originales" porque ellos han hecho la historia del **"Trío Los Panchos"**(8)

1.5 LA MORAL EN MÉXICO

Concepto de valor y su importancia en México

Hablar del significado de "valor" en México es parte de su cultura tanto social como religioso y cultural y de ahí sus gustos musicales.

Definir el valor implica necesariamente tomar una postura frente a él. Propiedad trascendental del ser, que hace patente su no indiferencia frente a las facultades estimativas del hombre. Esto significa que el mundo se manifiesta al hombre a través de los valores, que le habla a través de ciertas propiedades que simbolizan sus necesidades y potencialidades y hacen inevitable que tome una postura frente a él.

El valor moral es el único que perfecciona al hombre en tanto que el hombre, lo único que lo atañe en lo más íntimo de su ser, es su yo.

Aún los valores intelectuales, que son de orden espiritual y de carácter interior, no penetran al centro más íntimo de la persona, no la afectan.

Sólo el valor moral me perfecciona en esencia, otros valores me harán más saludable, inteligente, audaz o estético pero sólo lo moral me permite ser más pleno, más persona, más yo mismo.

En México nos referimos moralmente a alguien diciendo que es muy gente, que es una gran persona, un tipazo o un gran hombre, pero la moral en éste país va más allá de lo que está bien o mal hecho.

Tiene que ver también con los principios familiares, religiosos y sociales, que no dependen de cada persona sino que se apegan a las reglas que por años se han establecido y han sido aceptadas por las familias mexicanas.

Si bien la moral en México de mediados de siglo tiende a ser contradictoria en el sentido que "las buenas costumbres" aluden a un país regido por la iglesia católica, no se le da importancia a lo bien hecho sino a lo bien visto.

El machismo mexicano es otro factor en el cual la mujer tiene ciertos valores y el hombre otros, el sexo masculino es quien "domina", es la cabeza de la familia, quien toma las decisiones y es libre de hacer lo que en su juicio este bien hecho, se le perdonará sus faltas con arrepentimiento frente a la sociedad y podrá hacerlo las veces que el crea necesario.

El sexo femenino es menos apreciado, tendrá que deberse a su familia, a cuidarla, a depender del criterio del hombre de la familia y a respetarlo, la sociedad no la aceptará si comete una falta grave aunque se arrepienta frente a ella.

Hablar de sexualidad en este país (refiriéndose a los años cincuenta) es casi imposible, es una falta grave, una golpe a la moral puesto que esos temas sólo están presentes dentro del seno familiar, no es un tema público y se considera de mal gusto exponerlo ante la sociedad.

Encontramos finalmente al valor religioso (en su mayoría católico), que aunque vinculado al valor moral es, desde el punto de vista de De Finace, irreducible a este. Independientemente de su cualidad ontológica o metafísica; los valores se dan en la conciencia espontánea y cotidiana de cada uno de nosotros, y es que son como enseña Jorge Portilla "algo asumido o presupuesto en la actitud natural del hombre vuelto hacia el mundo y entregado simplemente a la tarea de vivir" .

Los valores se hacen continuamente presentes en nuestro caminar por la vida, le dan una densidad, un sentido y una profundidad especiales; constituyen una realidad con la que convivimos y nos encontramos cotidianamente.

Con esta temática de valores sociales, la manipulación en la música mexicana se ha dado a la tarea de no ofenderlas y de escribir letras digeribles para los gustos de los habitantes en México y de todas sus clases sociales para su mayor expresión y expansión.(9)

En la idea de comunicación de David K. Berlo encontramos un elemento sumamente polémico; Berlo afirma que cualquier gesto comunicativo busca necesariamente como propósito generar un cambio en el otro.

Cuando yo logro un cambio de actitud en el otro, independientemente de su decisión libre, cuando cambia sin tener conciencia de las implicaciones que dicho cambio tiene en sus necesidades, lo estoy manipulando.

A la manipulación se le puede considerar más bien como una forma de información cuya especificidad es no dirigirse tanto a la libertad del hombre sino a las operaciones no libres del hombre, tanto de carácter orgánico como psíquico.

Esto sirvió en México para que estilos como el bolero diera otra vuelta a la realidad y manipulara el gusto por sus canciones agrupados de sentimientos y valores que predeterminadamente los tenían y tienen los mexicanos.

1.5.1 la iglesia católica v/s libertad de expresión

Es verdad que México cuenta con mucha historia y que la sociedad ha sido parte importante de la misma, pero la moral mexicana ha sido manipulada de cierta forma por pensamientos radicales que han mermado la libertad de expresión específicamente en este país.

Según el periodista Enrique Maza, "la libertad de expresión pertenece a las dos primeras generaciones de los derechos humanos. La opinión pública se ancla en la segunda y en la tercera. Una persona tiene derecho inalienable a la libertad de pensamiento y de expresión. Lo empezamos a vivir en México, contra el silencio impuesto por décadas, contra la manipulación y el derecho a opinar.

La opinión pública permite a una sociedad conocerse mejor y adquirir una conciencia más clara de sí misma. Es la conciencia de la sociedad. Es el reflejo y el índice de su maduración. Permite conocer el grado de responsabilidad y de

compromiso de sus miembros. Necesita auténtico pluralismo, ambiente de libertad, información, conocimiento y juicio de los hechos.

El 18 de febrero de 1950, en un mensaje a la prensa católica, Pío XII dijo que la opinión pública debe existir en la iglesia, si quiere ser un cuerpo social sano. Dijo que donde no aparece ninguna manifestación de la opinión pública, por la razón que sea, allí hay un vicio, una enfermedad. Con esto se refería a los países socialistas ya que éstos le aplicaron a la iglesia los mismos conceptos ya que en la iglesia ha prevalecido una falta de opinión pública, entre otras razones, nacidas de autoritarismo y de mal uso del poder, por la censura antigua y actual al interior de la iglesia.(10)

Éste es el tema que atañe a México ya que su historia comienza desde la conquista española en donde la iglesia católica confunde la fe con la manipulación del pensamiento, la introducción de la iglesia en el nuevo mundo hace una conquista completa y hace leyes inquebrantables hasta nuestros días.

La sociedad mexicana de los cincuenta vive bajo esta pesada costumbre religiosa, siendo esta una de las más fieles del mundo, y la libertad de expresión no es muy común por lo que la música tiende a plantearse la forma de emitir mensajes por medio de otras palabras.

1.6 Trayectoria de la música en México

La rica historia musical de nuestro país, o lo que es lo mismo, la aportación que ha hecho el talento musical al acervo de obras que constituyen el patrimonio sonoro de Occidente, es tan desconocida no sólo en el exterior sino, lo que es más grave, incluso en el propio México, que bien se la podría considerar como una historia secreta de la que están al tanto apenas unos cuantos iniciados.

10) SJSOCIAL
www.sjsocial.org/crt/libertad.html
sección: libertad, Enrique Maza
Síntesis: ensayo sobre la libertad de expresión

Este fenómeno ha llegado a tener tal arraigo y extensión que ha dado pie al mito de la "inexistencia" de la música mexicana de concierto, y aunque él mismo no es otra cosa que una cómoda manera de justificar la propia ignorancia respecto a convivir con ella sin inquietudes, también ha conducido a que personas por lo general enteradas, creen que nuestra música de concierto se inicia, a lo sumo, en el presente siglo.

Pero tal punto de vista es un error: detrás de la música que se ha compuesto en México en lo que va del siglo, no importa cuál sea su estilo o su tendencia, está operante no sólo la tradición musical general de Occidente, sino una historia y una tradición específicamente locales que no por soterradas resultan menos eficaces y activas. Y si se quiere comprender plenamente lo que hacen los compositores del país, es preciso conocerlas.

Si bien la música indígena pudo no influir en forma directa sobre la de los conquistadores, lo que es difícil de probar o de rebatir en vista de las dificultades ya indicadas que hay para la determinación de lo que verdaderamente es o haya sido el arte sonoro autóctono, la sensibilidad indígena matizó y tiñó el aporte europeo, transformando con ello su carácter inicial. De esta manera, el elemento indígena contribuyó a modelar un folclor que, aunque pueda ser rastreado hasta sus orígenes hispánicos e incluso más allá, es distintiva y específicamente nuestro.

Los indígenas, que aparentemente asignaban hasta el momento de la Conquista una función eminentemente religiosa a la música, descubrieron las posibilidades seculares de dicho arte y absorbieron las formas musicales recién importadas adquiriendo, entre otras cosas, una gran habilidad en el arte de la lutería, esto es, la fabricación de instrumentos musicales de origen europeo, ésta situación determinó que, aunque pronto fueran discriminados en las actividades musicales de los emigrantes, quedaron en forma ya irreversible las bases de una nueva tradición artística.

El panorama de la música popular a fines del virreinato era muy diferente. Al tratar este punto no se puede dejar de indicar que la distinción tajante, radical, entre la llamada música culta y la popular -con todo lo que tal distinción implica, esto es, la profunda diferencia de naturaleza estética y de tipo de expresión que separa a ambas categorías- es más bien una característica de las áreas de cultura occidental, puesto que, esencialmente, no es sino un resultado de la peculiar evolución que siguió el arte musical en tales zonas, así como de la índole específica de sus relaciones con su respectivo contexto social.

Y dentro de estas peculiares condiciones, es obvio que cuando se debilita el influjo de la música culta, el folclor musical tiende a consolidarse y fortalecerse (cosa que, añadimos, tal vez esté ocurriendo nuevamente en nuestros días).

La Revolución es esencialmente un movimiento nacionalista, de toma de conciencia de la propia personalidad, y representa en último término la aspiración de México a ser un país moderno, en suma, su aspiración al desarrollo.

En las condiciones de aquél tiempo esto significaba forzosamente preocuparse por el campo, por la cuestión agraria, y -puesto que los núcleos indígenas supervivientes se localizan fundamentalmente en las áreas rurales- descubrir entonces que el país tiene un problema indígena que debe ser resuelto mediante la incorporación de tan rico elemento humano a la vida activa de la nación.

1.7 MÉXICO DE LOS CINCUENTAS (económico – social – político)

Para 1950 y 1951, parecía que México había entrado en un periodo de crecimiento debido al incremento de la producción agrícola y a la ampliación de las operaciones industriales, señal de que la actividad económica se fortalecía.

Pero cuando termina la Guerra de Corea, en 1952, las materias primas se abaratan internacionalmente lo que afecta de inmediato a la producción agrícola

del país. Buscando una solución el gobierno del entonces presidente, Adolfo Ruiz Cortinez aplicó una política tendiente a estabilizar los precios, que abarcó aspectos tan diversos como la producción agrícola, el comercio exterior e interior y el gasto público. La política estabilizadora adoptada por el gobierno, al mismo tiempo que buscaba detener el rápido ascenso del costo de la vida, trataba de evitar que el mercado interno se convirtiera aún más en un serio obstáculo para toda futura expansión industrial.

El modelo capitalista es a partir de los años cincuenta, con base en una acumulación de capital y un desarrollo que dependía fuertemente del exterior, el modelo capitalista adoptado por México es un modelo de subdesarrollo industrial.

Para 1954 varias ramas de la economía mexicana le debieron haberse recuperado a la estabilización de los países avanzados que apoyaban con el consumo y la demanda exterior.

Las condiciones económicas y políticas anteriormente señaladas permitieron altas tasa de inversión que se elevaron de 1958 (ya con Adolfo López Mateos "1958 – 1964) a mediados de 1969.

En educación, para los años cincuentas Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) sigue el proyecto educativo que su antecesor, Miguel Alemán (1946-1952) , impuso que México ya contaba con institutos tecnológicos regionales, se creó el Conservatorio Nacional de Música y la Ciudad Universitaria, y se decretó la federalización de la educación básica. También se fomentó la vida artística de México a través del Instituto Nacional de las Bellas Artes y se crean obras literarias de gran importancia como "El llano en llamas" (1953) y "Pedro Páramo" (1955) de Juan Rulfo, utilizando el tópico del mestizo miserable e ignorante.

El ensayo florece en los años cincuenta, Octavio Paz con El laberinto de la soledad (1950). Rosario Castellanos con Balún Canán (1957), Luis Spota con Casi el paraíso (1957) , donde pinta con crueldad a la llamada alta sociedad mexicana.

Aparece la novela de Carlos Fuentes *La región más transparente* (1958) retratando la vida de la Ciudad de México en su división de grupos y tipos sociales.(11)

Durante la década de los cincuentas se transforma profundamente el carácter de la sociedad mexicana: el sector industrial de la economía se afirma y emerge como el más dinámico, desplazando a las actividades agropecuarias tradicionales como eje de la vida económica del país; la población comienza a concentrarse en las ciudades y a alejarse del campo, y el comercio exterior, las mejores vías de comunicación y los modernos medios masivos de información, la prensa, el cine, la radio y, algo más tarde, la televisión, abren la comunidad nacional al mundo.

Esto provoca una crisis de expresión en el arte de México, pues habiéndose consolidado el sentido del carácter y la autonomía nacionalista, el folclor pierde importancia como forma de expresión colectiva ante la creciente urbanización y de la mayor penetración de la radio comercial y, además de todo ello, México ya se ha identificado a sí mismo y ahora aspira a identificarse con el mundo.

Para quienes resulta más grave esta situación es para los compositores en proceso de formación y que están emergiendo en ese momento a la vida artística, pues su respaldo fundamental es una escuela nacional que todavía operaba en el pasado inmediato pero que ahora parece inadecuada y hasta obsoleta dado el momento histórico que se vive y, en cambio, las inquietudes que podrían dar expresión a la nueva sociedad industrial, urbana y cosmopolita aún son demasiado vagas y difusas como para servir de orientación efectiva.

11. Robles, Brunilda de de la Cruz, *Historia contemporánea de México*, México, editorial Catedra, 1995, pág. 109 a 116

Y así, toda una generación en la que militan indudables talentos se ve desgarrada por una desorientación estética fundamental que la hace vacilar entre diversos y hasta opuestos caminos, prácticamente ineficaces todos porque a fin de cuentas el momento que se vive es de transición, y que condena finalmente a muchos de sus integrantes a la perplejidad y al silencio, y a otros, a escribir una música que ya antes de ser compuesta es obsoleta e ineficaz. Pocos, muy pocos son los que se salvan merced a la sola fuerza de su talento. Por ello se podría considerar a ésta como "la generación perdida" de la música mexicana. (12)

CAPÍTULO II

DESTAPANDO EL DISCURSO MUSICAL

La comunicación en el ser humano es el brazo derecho de su interacción con el mundo, el discurso tiende a ser parte primordial del estudio de la comunicación, sin embargo existen diferentes características para emitir un mensaje, tanto receptor y emisor juegan los papeles centrales y de retroalimentación que hace posible la comunicación.

Este segundo capítulo revisa la forma en la cual el individuo suele comunicarse, el modo y el fin. La retórica aporta con sus objetivos la manera más bella de hablar y de escribir y con ello existen figuras retóricas que cuentan con características individuales.

Se contempla el análisis de contenido, en especial el elaborado por Berelson que permitirá llegar al objetivo de esta investigación. Conjuntamente se habla de la moral específicamente en México, su sociedad, su economía y su política para dar un antecedente de cómo vivía este país en los cincuentas y el porqué del problema de expresión en la sociedad siendo factor importante la religión católica arraigada en esta nación.

2.1 EL PROCESO DE LA COMUNICACIÓN Y LA RETÓRICA

Roman Jakobson en su libro *Lecciones de lingüística general* (13) habla de cómo el lenguaje es empleado siempre en función de algo, para algo. El autor distingue seis funciones, según donde uno se ubique en un proceso de comunicación. Su esquema es el siguiente:



Si nos centramos en el plano del emisor, en la comunicación vista desde el emisor, tenemos la función emotiva. Si lo hacemos desde el contexto nos ubicamos en aquello a lo que se refiere tal o cual acto de comunicación, tenemos la función referencial. Si nos ubicamos en el plano del contacto hablamos de los canales de comunicación pero también puede aludir a recursos utilizados para mantener la continuidad de una comunicación, o bien para iniciarla, es la función fática. Si nos centramos en el mensaje mismo, en el trabajo que sobre los signos se hace para una buena expresión, tenemos la función poética. cuando nos referimos al código, esto es cuando hablamos de un lenguaje mediante otro, estamos hablando de la función metalingüística. Y por último, el acto de comunicación visto desde el destinatario da lugar a la función conativa, entendida como aquella que es característica de las formas del imperativo y del vocativo (en el sentido de la invocación a alguien).

Las funciones, indica Jacobson, no se dan solas, lo importante es que en cada caso hay una función predominante y las otras quedan subordinadas a ella. Así, por ejemplo en el arte la función primordiales la poética, en el periodismo es (o debería ser) la referencial.

(13) Jakobson, Roman, *Ensayos de Lingüística General*, Barcelona; Seix Barral, 1975

¿Y en la retórica? La función predominante, lo hemos adelantado ya, es la conativa. El objetivo fundamental del mensaje retórico es persuadir, impactar al público inclinarlo a favor de algo. Las demás funciones, en un mensaje retórico quedan subordinados a la conativa, especialmente dos que nos interesa destacar por el rol que cumplen dentro de la retórica: la poética y la referencial. Si un mensaje retórico tiene un fuerte trabajo sobre los signos (poético viene de *poiesis* que significa hacer, pero también trabajar; es el trabajo de los signos) no es en función poética sino para intensificar la función conativa.

Los mensajes retóricos tiene una fuerte dosis de tanto que los informativos son los menos, el mensaje retórico se caracteriza no por la novedad sino por lo novedoso.(14)

DEFINICIÓN Y OBJETIVOS DE LA RETÓRICA

Sabemos que la palabra retórica viene de *rétor* que significa orador, y sabemos también que una traducción generalizada de aquella es “el arte de oratoria”, el arte de expresarse correctamente en público.

La retórica es el arte de expresarse bien para presumir a un público

La práctica de la retórica es el acto de comunicación menos gratuito, más interesado que conocemos.

La retórica en tanto acto de comunicación consiste en una elaboración programada y por lo tanto no espontánea de un mensaje a fin de que resulte efectivo para persuadir.(15)

14. PRIETO Castillo, Daniel, *Retórica y manipulación masiva*, México, Edicol S.A., 1979

Págs. 39,

15. PRIETO, Op. Cit. Pág. 42

La práctica de la retórica surgió hace más de cuatrocientos años. En Grecia las decisiones importantes eran tomadas en asambleas. El mejor orador podía inclinar esas decisiones en la dirección que le interesara.

La retórica era algo ejercido por la clase dominante dentro de si misma, era una justa entre iguales. La Retórica se ocupa de lo que es verosímil.

En el diccionario leemos que verosímil significa "lo que es creíble" lo que parece verdadero. El orador es aquel que intenta persuadir mediante mensajes.

En Retórica, parafraseando a Aristóteles, más vale algo posible que aparezca como increíble, aunque resulte imposible, que algo posible que parezca como increíble. Esto, como indica acertadamente Roland Barthes, está a la ase, salvando las distancias, de la forma en que son manejados actualmente los medios de comunicación.

La retórica no podría existir sin que las palabras a estudiar tuvieran un significado constante y que pudiera dársele otro totalmente diferente pero con mayor belleza, pero ¿cómo estudiar este tipo de valores que la retórica maneja y estudia? Existen diferentes formas y más utilizadas en México por su gran carga emocional y pasional en las letras hechas en este país especialmente en el bolero, pero una de las más eficientes utilizada en Estados Unidos por Berelson llamado "análisis de contenido"(16)

PERSUASIÓN Y RETÓRICA

X. Laborda (1996, pp. 22-23) distingue cuatro tipos de retórica y reconoce una dimensión persuasiva en todas ellas:

(16) . PRIETO, Op. Cit.
Págs. 27-29

- □ Retórica clásica o *discursiva*.— La que corresponde a la tradición de la oratoria grecolatina iniciada por los sofistas y consolidada con Aristóteles. La persuasión se despliega en la esfera pública, básicamente mediante tres tipos de discurso: judicial, deliberativo y epidíctico.
- □ Retórica *interpersonal* o *relacional*.— Este enfoque retórico otorga al lenguaje el papel fundamental en la construcción del yo, sobre todo a partir de tres estrategias de identificación: identificación interior, relacional y cultural. La persuasión ya no se desarrolla en la esfera pública, sino en el ámbito privado de las relaciones interpersonales, que son las que contextualizan la creación de la identidad y la autoestima.
- □ Retórica *narrativa*.— Esta perspectiva, representada por las investigaciones de Jerome Bruner sobre el desarrollo cognitivo, considera que el sujeto accede al conocimiento del mundo a través de estructuras narrativas (Bruner 1986, pp. 11-14). El discurso narrativo (también llamado sintagmático, metafórico u horizontal, frente al paradigmático, metonímico o vertical) es, en efecto, el utilizado generalmente para describir y realizar la acción intencional, ya que esta formulación discursiva permite otorgar dimensión subjetiva al tiempo objetivo (Ricoeur, 1983).
- □ Retórica *cognoscitiva*.— Según este enfoque, todo acto comunicativo se considera potencialmente persuasivo, dependiendo de la cooperación dialógica en la que los participantes se ven implicados. La persuasión, subordinada a este principio de cooperación, se convierte en un instrumento esencial para que los sujetos adquieran y contrasten sus respectivas visiones de la realidad, de ahí su importancia en los procesos cognitivos.(17)

17 GALLARDO. Beatriz Paúls

"Pragmática y persuasión", en J. Fernández González., C. Fernández, M. Marcos, E. Prieto, L. Santos (eds.), *Lingüística para el siglo XXI*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, Vol 1, pág. 703-4.

2.2 FIGURAS RETÓRICAS

EPANALEPSIS

La *epanalepsis* es la repetición de una o más palabras. Por lo general van seguidamente.

Mejor es que recuerdes
que el cielo siempre es cielo,
que nunca, nunca, nunca,
el mar lo alcanzará.

Julio Rodríguez Reyes: *Mar y cielo*.

Te quiero así, así, así,
porque el amor es bueno,
cuando es amor, amor, amor,
apasionado y tierno;
y creo en ti, en ti, en ti,
como una cosa santa,
que se lleva en el alma
como el nombre de Dios.

Prado y San Cristóbal: *Te quiero así*.

ANÁFORA:

La *anáfora* es la repetición de una o varias palabras en el comienzo de oraciones seguidas.

¿Y qué hiciste del amor que me juraste,
y qué has hecho de los besos que te di,
y qué excusa puedes darme si faltaste
y mataste la esperanza que hubo en mí?
¡Y qué ingrato es el destino que me hiere,
y qué absurda es la razón de mi pasión,
y qué necio es este amor que no se muere
y prefiere perdonarte tu traición!

Mario de Jesús: *Y*.

Tú no sabes nada de la vida,
tú no sabes nada del amor.

Eres como un ave a la deriva
que va por el mundo sin amor.

Myrtha Silva: *¿Qué sabes tú?*

Que nunca llegue la hora del olvido,
que nunca llegue la desilusión,
que nunca suene el último latido
de nuestro aventurero corazón.

Agustín Lara: *Gotas de amor*.

EPÍFORA

La *epífora* es la repetición de una o más palabras en el final de oraciones seguidas. Es la figura inversa de la anáfora.

Cada vez que veo brillar el Sol,
brillas tú,
y, en las notas de cualquier canción,
vagas tú.

Paco Michel: *Y háblame*.

SÍMPLOQUE

Símploque es la combinación de anáfora y epífora (unas repeticiones en el comienzo, otras repeticiones en el final).

Cuando te haga falta una ilusión, háblame;
cuando sienta frío tu corazón, háblame.

Paco Michel: *Háblame*.

Si acaso te ofendí, perdón;
si en algo te engañé, perdón;
si no te comprendí, perdón;

perdóname, mi vida.

Gabriel Ruiz: *Perdóname, mi vida*.

ANADIPLOSIS

La *anadiplosis* es la repetición de una palabra en el final de una oración y en el comienzo de la oración siguiente.

Preso estoy; ya estoy sufriendo mi condena,
la condena que me da la sociedad.

Me acongoja, me avergüenza y me da pena,
pero tengo que cumplirla en soledad.

Daniel Santos: *Amnistía*.

Quiero decirte, cuando estemos solos,
algo muy profundo, íntimo más bien:
es para hablarte sobre nuestras vidas,
vidas fracasadas por la incomprensión.

Orlando de la Rosa: *Libertad*.

Deja que mis manos no sientan el frío,
el frío terrible de la soledad.

Quémame los ojos, si es preciso, vida,
pero nunca digas que no volverás.

Nelson Navarro: *Quémame los ojos*.

SÍMIL

El *símil* es la comparación *explícita* de dos o más elementos. Su fórmula es: *A es como B (A es más [o menos] que B, etc.)*.

Como un rayito de Luna

entre la selva dormida,
así, la luz de tus ojos
ha iluminado mi pobre vida.

Chucho Navarro y Alfredo Gil: *Rayito de Luna*.

Yo sé que te mueres cuál pálido cirio,
y sé que me quieres, que soy tu delirio.

Rafael Hernández: *No me quieras tanto*.

Yo sé que estoy ligado a ti

más fuerte que la hiedra

porque tus ojos de mis sueños
no pueden separarse jamás.

Saracino D'Aquisto Ben Moiar: *La hiedra*.

METÁFORA

La *metáfora* es el traslado del significado de una palabra a otra palabra, traslado posible porque ambas palabras comparten una idea. Así, se dice: «Sus dientes son perlas» porque los dientes y las perlas son blancos y brillan (ideas compartidas). Hay varias formas de metáfora. A continuación, la letra R representa al término real (*dientes*); la letra I representa a la imagen empleada (*perlas*).

a) R es I: *Tú eres mi vida* (= tú eres la razón de mi vida).

b) R de I: *Dientes de perlas* (= dientes blancos y brillantes como las perlas).

c) I de R: *Luz de mi vida* (= alegría de mi vida).

d) RI (es una aposición: la yuxtaposición de dos sustantivos, o de dos adjetivos, etc.): *Señora tentación* (= señora tentadora).

e) I por R (R ya no aparece): *Mi cruz* (= mi padecimiento, mi condena).

Ejemplos:

a) R es I:

Porque tu amor es mi espina,

por las cuatro esquinas

hablan de los dos.

Rubén Fuentes: *Escándalo*.

[...] mi fe es hoja seca

que mató el dolor.

R. R. Carvajo: *Hoja seca*.

Tu destino es como el mío:

si eres vela, yo soy viento;

si eres cauce, yo soy río;

si eres llaga, yo, lamento.

Hermanos García Segura: *Compromiso*.

b) R de I:

Muñequita linda de cabellos de oro,
de dientes de perlas, labios de rubí.

María Grever: «*Te quiero*», *dijiste*.

c) I de R:

Llanto de Luna en la noche sin besos de mi decepción,
Sombra de pena, silencio y olvido que tiene mi hoy,
Llaga de amor que no puede sanar si me faltas tú.

d) RI:

Señora tentación de frívolo mirar,
de boca deliciosa, ansiosa de besar.

Agustín Lara: *Señora tentación*.

Amorcito corazón,

yo tengo tentación de un beso.

Manuel Esperón y Pedro de Urdemalas: *Amorcito corazón*.

e) I por R:

Tuyo es mi corazón,

¡oh Sol de mi querer!

Lorenzo Barcelata: *María Elena*.

ALEGORÍA

La *alegoría* es un sistema de metáforas que desarrollan una comparación. En el ejemplo siguiente, la metáfora central no aparece explícita, pero es esta: el amor es un juego de azar donde suele perderse.

En la casa de juego de la vida,
en la loca ruleta del amor,
una noche, sin ver lo que exponía,
contra el tuyo jugué mi corazón.
Giró la rueda con sus días rojos,
encendidos de fuego y de pasión;
giró la rueda, con sus días negros,
amargados de cruel desilusión.
Yo creí que ganar era muy fácil
y aposté sin pensar que eras mujer:
como el cristal, mi suerte fue tan frágil,
que un cambio de tu amor mi hizo perder.
No me quejo: son cosas de la vida
sí, en la loca ruleta del amor,
mi corazón jugué en una partida
y un golpe del azar se lo llevó.
Quise todo jugar al trece negro,
cabalístico número fatal;
y, oponiendo tu suerte con la mía,
tu cariño jugué, para mi mal.
Rodó la bola con carrera loca
y, rodando, otro número marcó;

rodó la vida y perdí tu boca,
que otros labios, ajenos, me ganó.
Luis Arcaraz: *Ruleta*.

EPÍTETO

El *epíteto* es un adjetivo (o una frase adjetival) que se añade a un sustantivo para resaltarlo. No es una calificación necesaria: puede ser suprimida. El epíteto resalta una cualidad obvia: «La *blanca* nieve». El epíteto suele ir antes del sustantivo correspondiente: «La *blanca* nieve» (en vez de «La nieve *blanca*»).

Caribe soy,
de la tierra del amor,
de la tierra donde nace el Sol,
donde las verdes palmeras
se mecen airosas al soplo del mar.

Luis Alday: *Caribe soy*.

Duermen, en mi jardín,
las blancas azucenas,
los nardos y la rosas.

Rafael Hernández: *Silencio*.

Quiero escaparme con la vieja Luna
en el momento en que la noche muere [...].

Orlando de la Rosa: *Vieja Luna*.

HIPÉRBOLE

La *hipérbole* es una exageración evidente, por exceso o por defecto (muchísimo o poquísimo).

Cada vez que veo brillar el Sol,
brillas tú;
y, en la notas de cualquier canción,
vagas tú.

¿Que no ves que estoy muriendo en vida
esperando por ti?

Aunque estés allá en el fin del mundo,
a tu lado estoy en un segundo.

Nada más cierra tus negros ojos
y háblame, háblame, háblame.

Paco Michel: *Y háblame*.

Si Dios me quita la vida
antes que a ti,
le voy a pedir ser el ángel
que cuide tus pasos
pues, si otros brazos te dan
aquel calor que te di,
sería tan grande mi cielo,
que en el mismo cielo

me vuelvo a morir.

Luis Demetrio: *Si Dios me quita la vida.*

ANTÍTESIS

La *antítesis* es la expresión de ideas opuestas.

Me gustan los ojos verdes,
y tú los tienes muy negros;
me gustan los ojos grandes,
y tú los tienes pequeños;
me gusta la gente alegre,
y tú no sabes reír;
y, siendo como tú eres,
me he enamorado de ti.

[...]

Me gusta la piel muy blanca,
y tú la tienes morena;
me gusta saber tu vida,
y tú jamás me la cuentas;
me gusta soñar despierto,
y tú no sueñas así;
y, siendo como tú eres,
me he enamorado de ti.

A. Guijarro y A Torregosa: *A pesar de todo.*

OXÍMORON

El *oxímoron* es la complementación imposible de palabras de significado opuesto (sustantivo y adjetivo; sujeto y predicado, etc.). Ejemplo: «Luz negra».

¡Payaso! Soy un triste payaso
que oculto mi fracaso
con risas y alegrías
que me llenan de espanto.
Fernando Maldonado: *Payaso.*

PREGUNTA RETÓRICA

La *pregunta retórica* es una afirmación expresada con forma de pregunta. Se la formula de tal modo que el lector entienda el sentido de esa afirmación implícita.

¿Por qué no han de saber
que te amo, vida mía?
¿Por qué no he de decirlo
si fundes tu alma con el alma mía?
Consuelo Velázquez: *Amar y vivir.*

ASÍNDETON

El *asíndeton* es la supresión de las conjunciones (*y*, *o*).

[...] representar
en tu vida el Sol,
la emoción, la fe.
Mario Clavel: *Quisiera ser*.

POLISÍNDETON

El *polisíndeton* es la repetición de las conjunciones (*y, o*) entre elementos sucesivos.

Y así pasan los días,
y pasan las noches,
y pasan los años,
pero, en el dolor de mi amargura,
tú serás siempre la dueña de mi corazón.
Pepé Delgado: *La dueña de mi corazón*" (18)

2.3 ANÁLISIS DE CONTENIDO.

Esta técnica surge en E.U en la década de los cuarenta, debido principalmente a la necesidad de las potencias aliadas de analizar y descifrar los mensajes de inteligencia y la propaganda de las potencias enemigas del eje nazi-fascista. Más tarde, durante los setenta, esta herramienta volvió a ser acogida y desarrollada con entusiasmo por psicólogos sociales, sociólogos y comunicólogos norteamericanos.(19)

La finalidad primordial que resuelven las técnicas de "análisis de contenido" es la identificación y explicación de las representaciones cognoscitivas que otorgan el sentido a todo relato comunicativo. Bajo esta orientación, las citadas técnicas puede ser aplicadas más allá de los ámbitos a los que habitualmente se han visto reducidas: el análisis de los textos, generalmente escritos, producidos por los mass media.

18. ANDES

www.andes.missouri.edu/andes/comentar:0/vho_retorico.html

sección: comentario

síntesis: pequeño ensayo sobre las figuras retóricas en la música

19. Armando J. Sánchez Díaz

UASNET

<http://www.uasnet.mx/dcs/revista/Num6/armando.htm> La Revista del Doctorado, Año II, No. 6, Septiembre de 1999, Culiacán, México.

© Copyright 1997-1999. Doctorado en Ciencias Sociales UAS-UNISON. La movilización política del campesinado y el desarrollo del capitalismo en México, desde la perspectiva de un académico estadounidense

El relato comunicativo no es un producto abstracto, sino que es producido, recibido y comprendido por actores que tendrá ante sí la tarea de compatibilizar la estructura del mismo con otras estructuras de sentido existentes en esta sociedad y con otras informaciones memorizadas anteriormente de forma individualizada.

¿Qué es hoy día el análisis de contenido? Un conjunto de instrumentos metodológicos cada vez más perfectos y en constante mejora aplicados a “discursos” (contenidos y continentes) extremadamente diversificados. El factor común de estas técnicas múltiples y multiplicadas.

El análisis de contenido se mueve entre dos polos; el de rigor de la objetividad el de la fecundidad de la subjetividad.

Antes de analizar las comunicaciones según las modernas técnicas del siglo puestas a punto por las ciencias humanas, debemos acudir a los textos de varios modos diferentes.

La comunicación un factor que armoniza elegantemente con el sentido común y que parece ser un ingrediente sustancial de los procesos comunicativos. El concepto de comunicación es importante distinguir dos términos que con mucha frecuencia se confunden : comunicación e información.

El analista tiene a su disposición (o lo cree) todo un juego de operaciones analíticas, más o menos adaptadas a la naturaleza del material y al problema que trata de resolver. Puede utilizar varias que sean complementarias para enriquecer los resultados o aumentar su validez y pretender así una interpretación final fundamental. Todo análisis objetivo tiene como meta afianzar las impresiones, los juicios intuitivos, con operaciones conducentes a resultados fiables.

El análisis de contenido trata de saber lo que hay detrás de las palabras a las que se dedica. La lingüística es un estudio de la lengua, el análisis de contenido es una encuesta, a través de mensajes, de otras realidades.

Cada momento histórico, cada época, cada generación - aunque unas retoman de otras -, tienen sus ideologías, algunas drogas que los abanderan y su música que sirve de telón de fondo, de escenario para el consumo, tipo de vida o filosofía para enfrentar su destino. Se empezaron a realizar análisis de contenido de canciones con la finalidad de hacer inferencias entre las canciones que escuchaban los jóvenes y el contexto que se vivía. Esta técnica depende de los juicios particulares de un analista o de un grupo de analistas en relación a tipos de categorías, dichos juicios pueden variar.(20)

2.3.1 Bernard R. Berelson (1912-1979)

Nacido en Spokane, Washington, en 1912, estudió y se doctoró en la Universidad de Chicago. Sociólogo, demógrafo, politólogo y comunicólogo. En 1962 entró a formar parte del Population Council de los Estados Unidos, del que llegó a ser su presidente(1968-1974).

Fue decano de la Graduate School of Library and Information Science de la Universidad de Chicago. Con Paul F. Lazarsfeld y H. Gaudet escribió uno de los trabajos más conocidos en los estudios norteamericanos de los efectos: *Voting: A study of Opinion Formation in Presidential Campaign*, University of Chicago Press, 1944. En 1952 publicó *Content Analysis in Communications Research* (Hafner Press, Nueva York), un libro fundacional sobre la metodología del análisis de contenido aplicado a los medios de comunicación.

20. F. Paul Lara Galicia, Hiroshi Takahashi y Clara León
ADDICTUS
<http://www.addictus.com/report24.html>
LA METAMORFOSIS: NUEVAS DROGAS, MÚSICA E IDEOLOGÍAS, 1998

En 1953 fue editor, junto a Morrir Janowitz de *Public Opinion and Communication* (Free Press, Nueva York). También es autor de textos como *Mass Communications*, editado por el Instituto de Investigaciones en Comunicación de la Universidad de Illinois, bajo la responsabilidad de su director Wilbur Schramm, en 1949. En 1960 publicó un trabajo de referencia en el ámbito de la sociología escolar: *Graduate Education in the United States* (McGraw-Hill, Nueva York). En 1964 escribió, junto con Gary Steiner el libro *Human Behavior: An Inventory of Scientific Findings*.

El pensamiento de Berelson ha girado en torno al conocimiento de las relaciones entre medios de comunicación y política, pero también mostró su interés por el desarrollo específico de las ciencias de la comunicación y la experimentación metodológica en este ámbito. En sus últimos años de trabajo, sus planteamientos estuvieron cercanos a la corriente de los difusionistas de la innovación a través de los medios.

Con Paul F. Lazarsfeld y H. Gaudet escribió uno de los trabajos más conocidos en los estudios norteamericanos de los efectos: *Voting: A study of Opinion Formation in Presidential Campaign*, University of Chicago Press, 1944. En este estudio se analizan los factores que determinan la toma de decisión del voto. En especial, el papel del medio radio durante la campaña, en el condado de Erie (Ohio), donde se aprecia que sus mensajes actúan a modo de refuerzo de la intención previa del voto, esto es, con un 'efecto limitado' de los medios y un papel irradiante de los líderes de opinión.

Pionero en la metodología del análisis de contenido aplicado a los medios de comunicación, es autor de *Content Analysis in Communications Research*, Free Press, Nueva York, 1952. Berelson define el análisis de contenido como una técnica que tiene por objeto la descripción sistemática y cuantitativa de los mensajes de la comunicación, aplicada al análisis de la propaganda, tratamiento de informativo de intereses, confrontación de líneas de agenda, etc.

En 1945 realizó un estudio ('What missing the newspaper means', editado en 1949 por Lazarsfeld y Stanton en el libro *Communications Research, 1948-1949*) coincidiendo con una huelga neoyorquina de los repartidores de la prensa diaria, que duró 17 días, que ha servido de base a otros trabajos posteriores sobre la dependencia entre el medio y las audiencias. Un análisis sobre el vínculo lector-prensa, basado en entrevistas a la población desde numerosos puntos de vista. Berelson quería conocer si, más allá de la pérdida física del papel impreso, existía un valor emocional, sociológico y cultural nacido del contacto cotidiano con el periódico, cuando aún los diarios eran hegemónicos en los consumos mediáticos.

En 1959, Berelson ('The State of Communication Research', en *Public Opinion Quarterly*, núm. 23, 1959, págs. 1 a 16) protagonizó un debate con Schramm, Riesman y Bauer acerca de el estado en el que se encontraba la investigación en comunicación en Norteamérica.

Aún siendo cierto el incremento el número de estudios, Berelson traza una visión pesimista, ya que consideraba que, más allá de las líneas fundacionales de autores como Lasswell, Lazarsfeld, Lewin y Hovland, los estudios habían perdido interés y novedad; en definitiva, las ideas creativas eran escasas o nulas y la investigación gravitaba en torno a planteamientos repetitivos. La crítica de Berelson fue contestada en términos que describían la abundancia de trabajos y líneas de interés sobre las que se estaba desarrollando la investigación, pero no sirvieron para refutar la denuncia de las carencias en materia de generación de pensamiento y definición conceptual significativa de las ciencias de la comunicación.(21)

21. INFOAMERICA

<http://www.infoamerica.org/teoria/berelson1.htm>

sección: teoría de la comunicación, biografía

sección: biografías de escritores de la comunicación

ANÁLISIS DE CONTENIDO, POR BERELSON

El análisis de contenido realizado por Berelson, el cual es “una revisión de las diferentes definiciones que se han propuesto en los escritos especializados que nos servirá para identificar sus principales características”.

“Aspira a realizar una clasificación cuantitativa de un trozo del contenido, de acuerdo con un sistema de categorías ideado para producir datos apropiados a las hipótesis específicas concernientes a ese contenido (Kaplan y Goldaen, 1943)”

“El análisis de contenido puede definirse refiriéndolo a cualquier técnica que sirva para la clasificación de los portadores de signos, (sign – vehicles). La técnica depende únicamente de los juicios de un analista o grupo de analistas en relación a tipos de categorías.”

Esta técnica depende de los juicios particulares de un analista o de un grupo de analistas en relación a tipos de categorías , dichos juicios pueden variar.

2.3.2 UNIDADES DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO

Palabras: La unidad más pequeña que se aplica en el análisis de contenido.

Tema: Esta unidad es una oración simple o sea “sujeto y predicado”. En otras palabras, el tema es una afirmación acerca de un asunto determinado.

Personajes: El uso de personajes ficticios e históricos como unidades es apropiado en el análisis de narraciones dramas y esbozos biográficos.

El ítem: Es la que se usa más frecuentemente en el análisis, es la unidad natural, total empleada por los productores de material simbólico, puede diferir según el

medio de comunicación colectivo, puede ser un libro, un discurso, un programa de radio, una canción, una editorial o cualquier tipo de expresión.

Espacio y tiempo: Sirve para dar más profundidad al análisis y dividir el texto en columnas o párrafos y hacer divisiones físicas.

CATEGORIAS DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO

El análisis de contenido se sostiene o se derrumba por sus categorías.

Asunto: Es la categoría más general y resulta de la pregunta más simple del análisis ¿de qué trata la comunicación?

Tendencia: También denominada “orientación” se refiere al tratamiento que se le hace en pro o en contra de un asunto.

Pauta: Es la base sobre al cual se realiza la clasificación por orientación.

Valores: Íntimamente relacionados con la pauta y son los adjetivos que se encuentran dentro del texto.

Métodos: Son los valores que tienen que ver con las finalidades de la conducta.

Rasgos: Características personales comunes.

Actores: Persona, grupo o sujeto que se encuentre en la parte central del análisis.

Autoridad: También llamada fuente y se refiere a la persona o sujeto en cuyo nombre se hace una declaración.

Origen: Define el lugar de origen del texto.

Grupo: Al cual se dirige la comunicación: es el destinatario del texto.(22)

2.4 DISCURSO

Un discurso es una unidad observacional, es decir, la unidad que interpretamos al ver o escuchar una emisión. Es decir, la gramática sólo puede describir textos, y por lo tanto sólo da una aproximación de las verdaderas estructuras empíricas de discursos emitidos.

Se determina el tipo de discurso según varios criterios, tales como la continuidad de emisión o de hablante (o de los hablantes, en una conversación), y la coherencia interpretada semántica o pragmáticamente, según se asigne por los usuarios de la lengua. Por consiguiente, en un discurso normalmente ocurren errores gramaticales, iniciativas falsas, incoherencia parcial, etc.

Como las gramáticas del texto tienen que explicar las estructuras lingüísticas abstractas que subyacen en el discurso, y como las oraciones también pertenecen a esas estructuras, una gramática del texto, claro está, incluye una gramática de la oración. Pero para poder marcar sus tareas específicas, una gramática del texto se concentrará en aquellas propiedades del discurso que una gramática de la oración no puede explicar adecuadamente.

La primera aproximación gramatical al discurso será una representación de ese discurso en términos de secuencia de oraciones.

22. HERNÁNDEZ, Ordáz Jorge, Antología, análisis de contenido, Bernard Berelson, México, E.N.E.P. Aragón, 1990.

La clara ventaja de ese enfoque es que la investigación puede valerse de los resultados de la descripción estructural de oraciones dada en las gramáticas actuales, para luego partir de allí. Además, sin duda la oración tiene una función importante en un texto, tanto fonológica como sintáctica.(23)

LA PRAGMÁTICA DEL DISCURSO

El uso del discurso: actos del habla

Las oraciones no deben estudiarse aisladamente sino en relación con las demás oraciones de un discurso. Hemos demostrado que el acento, la entonación, las estructuras sintácticas y sobre todo el significado y la referencia deben analizarse en relación a las estructuras de las secuencias y del discurso como un todo.

El estudio de las emisiones verbales como actos de habla es la tarea de la disciplina llamada "la pragmática". La pragmática tiene que estar íntimamente relacionada con la gramática porque las dos disciplinas especifican propiedades gobernadas por reglas de oraciones y textos, la pragmática analiza su función (o fuerza) como actos de habla.

La pragmática es uno de los componentes principales de una gramática que tiene como tarea relacionar la forma, el significado y la función de oraciones de textos.

TIPOS DE DISCURSO

Dentro de las fronteras de la gramaticalidad y la adecuación en varios niveles de descripción y comprensión, cada tipo de discurso tiene sus propias características específicas. Esto es cierto para conversaciones, entrevistas, artículos de periódico, anuncios, propaganda, libros de texto, cuentos, chistes y literatura.

23. TEUN A. Van Dijk, *Estructuras y funciones del discurso*, México 1980, Editorial Siglo XXI S.A., traducción Myra Gann, pág. 20-21

En este momento no existe una tipología del discurso sistemática y explícita. No sería satisfactorio clasificar un discurso particular según criterios únicamente estructurales o funcionales. Se puede hablar de tipos de discurso “persuasivos” gracias a las funciones específicas que tiene en común, pero ese grupo incluiría una variedad de tipos tan diversos como conversaciones cotidianas, propaganda, anuncios y discursos públicos. Igualmente, se puede hablar de tipos de discurso “narrativos” por sus estructuras esquemáticas, o de “sonetos”, basándonos en esquemas métrico-prosódicos específicos. Y finalmente, hablaremos de discursos “legales” por los contextos institucionales específicos en los que éstos funcionan. (24)

“...el discurso es más dialogado o poligestionado, es más oral, más relacionado con el análisis de la conversación, con los estudios más centrados en la pragmática, en el uso del lenguaje. Vemos todas estas diferencias. Yo creo que la cultura escrita abarca ambas cosas. Abarca el estudio del texto escrito autónomo, sus mecanismos de cohesión, de coherencia, etc. y también el discurso escrito, como realidad que también tiene un lector y también tiene polifonía.(25)

24. Op.Cit. VAN Dijk, Teun A. Págs. 58-59 y 115

25. Daniel Cass, UPF
<http://www.upf.es/dtf/personal/danielcass/quehacer.htm>
sección: personal
síntesis: definición del discurso

CAPITULO III

LOS PANCHOS Y SUS CANCIONES

Las canciones elegidas para este capítulo son las que, en lo personal, tienen la carga sentimental más grande, no se trató de elegir al azar o de tener una *muestra* de la discografía de Los Panchos, sino de comprobar si las canciones hablan de sexualidad, su importancia y su éxito hicieron más contundente el porqué de estas ocho canciones en particular, su vigencia y su forma de ser escritas ayudaron para ésta investigación.

Las canciones elegidas son: No trates de mentir, Los dos, Basura, Si tú me dices ven, Rayito de luna, Caminemos, Lo dudo y Sin un amor.

No sólo se analizó, se indagó el discurso y se apoyó en las figuras retóricas para tener un mejor resultado y que éste fuera contundente.

3.1 NO TRATES DE MENTIR

TRÍO: LOS PANCHOS

AUTOR: ALFREDO GIL

GÉNERO: BOLERO

PAÍS: MÉXICO

DURACIÓN: 2´ 53”

No trates de mentir
diciendo que es a mí
quien amas con pasión.

Párrafo 1

No trates de mentir
que nunca engañarás
tu propio corazón.

Si tienes duda de volver
debes pensarlo bien,
así después no pasarás
por otro cruel desdén.

párrafo 2

No trates de engañar
por temor a herir
ocultes tu maldad,
si bien no he de reír,
tampoco he de llorar,
no trates de mentir.

párrafo 3

3.1.1 ANÁLISIS DEL DISCURSO MUSICAL Y FIGURAS RETÓRICAS

En el primer párrafo:

No trates de mentir
diciendo que es a mí
quien amas con pasión.

Párrafo 1

No trates de mentir
que nunca engañarás
tu propio corazón.

La canción no trates de mentir no hace alusión al sexo de la persona a la cual se dirige, puede ser mujer u hombre quien recibe el mensaje y viceversa con quien la emite, el despecho que se nota en el primer párrafo al decir *“no trates de mentir diciendo que es a mí quien amas con pasión, no trates de mentir que nunca engañarás tu propio corazón”* es cuando le pide el emisor a la persona en cuestión que no lo engañe ni se engañe a sí mismo, como pidiendo un favor para no sufrir más de lo que ya se está sufriendo.

Metáfora: Se puede encontrar en este párrafo la palabra *“pasión”* y se puede desarrollar de esta palabra que existe una atracción física y emocional que en pocas palabras puede llamarse sexualidad, parte crucial de esta canción puesto que con el despecho, el emisor le dice al receptor que no lo engañe diciendo que lo ama con pasión cuando lo está dejando, que no le diga que el es el único cuando puede existir otro u otra que le puede atraer sexualmente.

Alegoría: Desarrollando la parte central: “la infidelidad es algo muy doloroso” por lo que se refiere a lo anterior.

En cualquier forma ya sea mujer u hombre quien emita el mensaje el despecho, la infidelidad y la pasión en el sentido de la sexualidad es lo más sobresaliente del primer párrafo.

El segundo párrafo :

Si tienes duda de volver

debes pensarlo bien,

párrafo 2

así después no pasarás

por otro cruel desdén.

El emisor le pide al receptor, que piense muy bien si es que quiere regresar con esta persona, pues advierte que si lo hace debe tener en cuenta un desprecio de la persona afectada, es aquí cuando se vuelve a ver el valor del despecho con el cual cuenta la canción, no hay duda ya que este párrafo siendo el central especifica lo que siente el emisor por la otra persona a quien va dirigida el tema.

Metáfora: se hace presente en la frase “*por otro cruel desdén*” puesto que alude al despecho en cuestión de desprecio como se mencionó anteriormente.

Alegoría: dice que se debe tener la seguridad plena de estar con otra persona y amarla ya que con esto viene el respeto por los valores del ser amado.

El tercer párrafo:

No trates de engañar

por temor a herir

ocultes tu maldad,

párrafo 3

si bien no he de reír,

tampoco he de llorar,

no trates de mentir.

El emisor dando un giro y contradiciéndose dice que no lo trate de engañar por temor a herirlo, esto da un concepto de amor hacia la persona que recibe el mensaje aunque se sabe que es quien hizo el mal, le pide que no oculte su maldad, pero también se retracta y afirma que si bien no ha de reír tampoco ha de llorar, esto explicando que aun hay un despecho y una indiferencia por la persona.

Alegoría: como en los párrafos anteriores nos explica que aunque se ame mucho a la persona se debe ser honesto y no tenerle miedo a la verdad en lo que se refiere al amor aunque el dolor sea grande.

3.1.2 ANÁLISIS DE CONTENIDO DE LA CANCIÓN “NO TRATES DE MENTIR”

UNIDADES:

Corpus: LOS PANCHOS

Ítem: la canción (No trates de mentir)

Tema: mentira en una relación amorosa

Personajes: pareja amorosa, emisor traicionado, receptor traidor.

Unidad de espacio y tiempo: 2´ 53´´

Unidad de contexto: párrafo

Unidad de registro: palabra

CATEGORIAS:

ASUNTO: despecho por una decepción amorosa marcado por la indiferencia

TENDENCIA: en contra de una decepción amorosa

PAUTA: moral-inmoral

VALORES:

- mentira-honestidad
- pasión-recato
- engaño-verdad
- crueldad-bondad
- temor-valentía
- alegría-tristeza
- sufrimiento-gozo
- desamor-amor
- despecho-bondad

- indiferencia-interés

MÉTODOS: Por medio de la letra y la carga emocional de la misma al referirse el emisor con desagrado y dolor hacia una traición amorosa del receptor.

AUTORIDAD: LOS PANCHOS

ORIGEN: MÉXICO

GRUPO RECEPTOR: ADOLESCENTES Y ADULTOS

3.2 LOS DOS

TRÍO: LOS PANCHOS

AUTOR: Alfredo Gil, Simón Lan

GÉNERO: Bolero

PAÍS : MÉXICO

DURACIÓN: 2´ 56”

Te seguiré hasta el fin de este mundo,
te seguiré con este amor profundo,
sólo a ti entregaré el corazón,
mi cariño y mi fe,
y por nada ni nadie en el mundo
te olvidaré.

párrafo 1

Yo te daré de mi vida el anhelo,
y tú serás ese faro de luz,
luna de miel para los dos
siempre serás mi amor,
y en un sueño viviremos los dos, los dos.

párrafo 2

3.2.1 ANÁLISIS DEL DISCURSO MUSICAL Y FIGURAS RETÓRICAS

En el primer párrafo:

Te seguiré hasta el fin de este mundo,
te seguiré con este amor profundo,
sólo a ti entregaré el corazón,
mi cariño y mi fe,
y por nada ni nadie en el mundo
te olvidaré.

párrafo 1

Este primer párrafo hace alusión a lo que se puede llamar “amor real” dice, Te seguiré hasta el fin del mundo tratando de dar un concepto tal vez gigante a lo que se puede llegar a sentir por otra persona pero, también no nos especifica si es del sexo femenino o masculino al cual se le está dando el mensaje y viceversa, aunque hay algo que contradice todo lo que se escribe en el primer párrafo, la última frase “ y por nada del mundo te olvidaré” se puede referir a que la persona amada ya no esté a su lado, aunque exista el valor de l amor presente.

Anáfora: se repite en tres ocasiones el “ *Te seguiré*” .

Alegoría: cuando dice que el amor por una persona sobrepasa los límites físicos y sentimentales que se pongan enfrente.

Hipérbole: es lo más sobresaliente pues las frases “ *te seguiré hasta el fin del mundo y con este amor profundo*” son una exageración de lo real.

El segundo párrafo:

Yo te daré de mi vida el anhelo,
y tú serás ese faro de luz,
luna de miel para los dos
siempre serás mi amor,
y en un sueño viviremos los dos, los dos.

párrafo 2

Exclama todo lo que la persona por su ser amado puede llegar a dar pero hay algo muy importante que exalta la temática de este párrafo, la frase *“luna de miel para los dos”* es un concepto muy grande en la sociedad mexicana y aun más a mediados de siglo XX, ya que la luna de miel aunque siempre ligada al matrimonio, puede llegar a ser más ya que esta frase supone que una pareja tiene *“por primera vez”* relaciones sexuales y sentimentales más profundas.

Metáfora: se hace presente en este párrafo cuando dice *“tu serás ese faro de luz”* tratando de explicar que será para el emisor el amor de su vida, y *“luna de miel para los dos”* tratando de explicar que la pasión se encuentra dentro de la pareja y la sexualidad se maneja como algo muy sagrado, a lo que se refiere la última frase *“y en un sueño estaremos los dos”* explica que su amor será de felicidad y de regocijo.

Anáfora: también se presenta ya que la letra *“Y”* en dos partes iniciales del párrafo se hacen presente.

Alegoría: dice que el amor es todo en esta vida y es recompensado cuando es correspondido, tanto sentimental como físico.

Epanalepsis: está en la repetición de las palabras seguidas *“los dos, los dos”* que le da nombre a la canción

3.2.2 ANÁLISIS DE CONTENIDO DE LA CANCIÓN “LOS DOS”

UNIDADES:

Corpus: TRÍO LOS PANCHOS

Ítem: la canción (Los Dos)

Tema: amor verdadero

Personajes: pareja de enamorados, emisor demostrando amor al receptor

Unidad de espacio y tiempo: 2´56´´

Unidad de contexto: frase

Unidad de registro: palabra u oración

CATEGORÍAS:

ASUNTO: la sexualidad con amor

TENDENCIA: a favor de la sexualidad con amor

PAUTA: moral – inmoral

VALORES:

- amor-desamor
- confianza-desconfianza
- pasión-recato

MÉTODOS: explicando en forma retórica lo que el receptor significa al emisor, su amor, su fe, su pasión, y lo que sería capaz de hacer por su amor.

AUTORIDAD: LOS PANCHOS

ORIGEN: MÉXICO

GRUPO RECEPTOR: adolescentes y adultos

3.3 BASURA

TRÍO: LOS PANCHOS

AUTOR: ALFREDO GIL

GÉNERO: BOLERO

PAÍS: MÉXICO

DURACIÓN: 3'25"

Tú reviviste la amargura y el dolor de todo mi pasado,
y envenenado con saliva de traición, me muero enamorado.
¿Por qué las noches que me diste de placer se fueron tan temprano?
que ya no vi la luz del Sol, porque no está mi lecho acompañado.

PARRAFO 1

Tu amor fue para mí un mundo extraño tan lleno de mentiras,
tu amor fue para mí, desgracia para siempre que no tiene fin.

PÁRRAFO 2

No me conforman las caricias de otro ser, si ya no son las tuyas,
y sólo espero que te vuelva a recoger como cualquier basura,
porque yo debo perdonar por la razón que tienes hermosura.

PÁRRAFO 3

Y yo también me confundí, cuando te vi basura me volví.
Tu amor...
Lara, larai,.....
basura me volví.

PÁRRAFO 4

3.3.1 ANÁLISIS DEL DISCURSO MUSICAL Y FIGURAS RETÓRICAS

En el primer párrafo

Tú reviviste la amargura y el dolor de todo mi pasado,
y envenenado con saliva de traición, me muero enamorado.
¿Por qué las noches que me diste de placer se fueron tan temprano?
que ya no vi la luz del Sol, porque no está mi lecho acompañado.

Se puede percibir de nueva cuenta el despecho que se puede dar en una relación amorosa , pero también el dolor que puede llegar a sentir la persona afectada por una traición, aunque es cierto que en este párrafo habla de un emisor del sexo masculino por la frase “me muero enamorado” esto nos da por consiguiente que el receptor al cual se dirige el mensaje es mujer.

Se tiene en cuenta la pregunta: “ *¿Por qué las noches que me diste de placer se fueron tan temprano?*” Esto hace alusión verdaderamente a la sexualidad entre pareja, a él le duele que su mujer ya no tenga relaciones sexuales con él, al acompañarlo con la palabra “noche” nos refiere al tiempo adjudicado entre la sociedad para dormir y con la cual se relaciona íntimamente el acto de “hacer el amor” , pero no solamente es esto sino que en la frase que sigue:

“porque no está mi lecho acompañado.” Hace una tremenda afirmación de lo que dijo anteriormente, en la palabra “lecho” estamos hablando de “cama” un componente íntimamente ligado a la sexualidad y después dice que “su lecho ya no está acompañado” esto habla de la relación como se especificó al inicio de el emisor (hombre) con el receptor (mujer).

Metáfora: se encuentra en la frase “ *y envenenado con saliva de traición me muero*” que nos refiere que por la traición de la mujer al emisor no le interesa nada y de ahí nace el despecho al utilizar el verbo “envenenando”.

En la frase “*ya no vi la luz del Sol porque ya no está mi lecho acompañado*” crudamente podemos desarrollar de esta parte que dice: ya no soy feliz porque ya no estás en mi cama.

Alegoría: nos refiere la traición de una mujer amada es un dolor muy grande

Hipérbole: en la exageración de la frase “ tu reviviste la amargura y el dolor de mi pasado” y en “ me muero enamorado”

Pregunta retórica: ¿Por qué las noches de placer se fueron tan temprano?

En el segundo párrafo:

Tu amor fue para mí un mundo extraño tan lleno de mentiras,
tu amor fue para mí, desgracia para siempre que no tiene fin.

PÁRRAFO 2

Se puede observar por medio de las palabras que el despecho del hombre (emisor) se hace más fuerte al momento en que señala que el amor que tuvo con la mujer (receptor) fue de mentiras y de desgracia pero afirma también que aún tiene ese sentimiento pues dice “*desgracia para siempre que no tiene fin*”

Metáfora: en la frase “ *tu amor fue para mi un mundo extraño tan lleno de mentiras*” que nos refiere a una relación amorosa difícil de entender ya que hubo muchas mentiras de por medio.

Alegoría: nos indica que el amor no verdadero, lleno de mentiras y sentimientos que desvalorizan una relación tienden hacer desgraciado al hombre, en este caso.

Hipérbole: en la exageración de la frase “ *un mundo extraño tan lleno de mentiras*” y en la frase: “*desgracia para siempre que no tiene fin*”

En el tercer párrafo:

No me conforman las caricias de otro ser, si ya no son las tuyas,
y sólo espero que te vuelva a recoger como cualquier basura,
porque yo debo perdonar por la razón que tienes hermosura.

PÁRRAFO 3

Es en este párrafo cuando el hombre (emisor) se retracta ya que dice que aunque esté con un gran despecho él espera volverla a encontrar pues dice “*No me conforman las caricias de otro ser, si ya no son las tuyas,*” eso quiere decir que aún la ama, y dice “*y sólo espero que te vuelva a recoger como cualquier basura, porque yo debo perdonar por la razón que tienes hermosura.*” Que nos da a conocer que la puede perdonar pero ya tiene un concepto de ella al llamarla “*basura*” aunque a él no le importe eso.

Metáfora: en la frase “*y sólo espero que te vuelva a recoger como cualquier basura*” nos da a entender que desea encontrarla como una insignificante mujer o yo lo podría llamar “prostituta” y en la frase: “*porque yo debo perdonar por la razón que tienes hermosura.*” Pone de antemano que como quiera que ella haya sido con él y de sus defectos tiene algo que él ama de ella.

Alegoría: el amor es más grande que todo el despecho que se pueda sentir por la persona amada.

El cuarto párrafo:

Y yo también me confundí, cuando te vi basura me volví.

Tu amor...

Lara, larai,.....

basura me volví.

PÁRRAFO 4

Vuelve a referirse al despecho cuando dice, yo también me confundí puesto que cuando estuvo con esa mujer se volvió en lo mismo que ella, en la misma desvalorización que él piensa que tiene ella.

Metáfora: en la frase "*cuando te vi basura me volví.*" Que nos refiere a lo que él se convirtió cuando estuvo con ella.

Alegoría: el despecho hace que le hagas sentir a la otra persona que no vale la pena.

3.3.2 ANÁLISIS DE CONTENIDO DE LA CANCIÓN “BASURA”

UNIDADES

Corpus: LOS PANCHOS

Ítem: la canción (basura)

Tema: el amor es doloroso cuando no se esta con la persona deseada

Personajes: ex-pareja amorosa, emisor dolido, receptor causante de dolor

Unidad de espacio y tiempo: 3´25´´

Unidad de contexto: frase

Unidad de registro: palabra u oración

CATEGORÍAS:

ASUNTO: el despecho por la traición de una mujer es muy doloroso

TENDENCIA: en contra de la traición de la mujer

PAUTA: moral-inmoral

VALORES:

- amor-desamor
- traición-fidelidad
- dolor-placer
- pasión-recato

- mentira-verdad
- despecho-nobleza

MÉTODO: con la letra se compara a la mujer con la basura, a tal grado que para el emisor ese es el valor que le otorga al receptor por su traición.

AUTORIDAD: LOS PANCHOS

ORIGEN: MÉXICO

GRUPO RECEPTOR: adolescentes y adultos.

3.4 SI TÚ ME DICES VEN

TRÍO LOS PANCHOS

GÉNERO: BOLERO

AUTOR: ALFREDO GIL

PAÍS: MÉXICO

DURACIÓN: 2´57”

Si tú me dices ven, lo dejo todo,
si tú me dices ven, será todo para ti,
mis momentos más ocultos también te los daré,
mis secretos que son pocos serán tuyos también.

PÁRRAFO 1

Si tú me dices ven, todo cambiará,
si tú me dices ven, habrá felicidad
si tú me dices ven, si tú me dices ven.

PÁRRAFO 2

No detengas el momento por las indecisiones,
para unir alma con alma, corazón con corazón,
reír contigo ante cualquier dolor,
llorar contigo, llorar contigo será mi salvación.

PÁRRAFO 3

Pero sí tu me dices ven, lo dejo todo,
que no se te haga tarde,
y te encuentres en la calle, perdida,
sin rumbo y en el lodo.
Si tú me dices ven, lo dejo todo

PÁRRAFO 4

3.4.1 ANÁLISIS DEL DISCURSO MUSICAL Y FIGURAS RETÓRICAS

En el primer párrafo:

Si tú me dices ven, lo dejo todo,
si tú me dices ven, será todo para ti,
mis momentos más ocultos también te los daré, **PÁRRAFO 1**
mis secretos que son pocos serán tuyos también.

En este párrafo podemos observar que de nueva cuenta no se sabe el sexo tanto del emisor como del receptor, puede ser hombre, mujer, o una relación homosexual o bisexual, nunca nos afirma de qué parte nace el mensaje.

Lo que nos da a conocer es lo que puede llegar a hacer el emisor si la persona amada le corresponde, dice en la frase *“lo dejo todo, y será todo para ti”* es el concepto que el emisor tiene del amor, es el abandonarlo todo y darle lo poco que se tiene a la pareja amada.

Metáfora: en la frase *“mis momentos más ocultos te los daré”* que se refiere a que le dará todo a la persona amada, hasta sus secretos que muchas veces cuesta trabajo decirlos.

Alegoría: nos dice “no importa lo que te tenga que dar, te lo doy con gusto siempre y cuando estés conmigo ya que el amor es lo más importante.

Anáfora: en la repetición de las palabras iniciales de cada frase “Si tú me dices ven, Mis...”

El segundo párrafo:

Si tú me dices ven, todo cambiará,
si tú me dices ven, habrá felicidad
si tú me dices ven, si tú me dices ven.

PÁRRAFO 2

Iguala al primer párrafo pero éste con más insistencia en la oración “si tú me dices ven”, esto se puede apreciar en las otras canciones ya que parece ser que los párrafos centrales son los que más peso tienen en la letra.
En el mismo caso vuelve a decirnos lo que el emisor es capaz de hacer por el amor del receptor.

Alegoría: no refiere a cuando el amor llega, todo en la vida es diferente y la felicidad llega.

Anáfora: la repetición al inicio de las frases (*si tú me dices ven*)

Epanalepsis: en la repetición de las palabras en la última línea de la estrofa (párrafo) (*si tú me dices ven, si tú me dices ven*).

El tercer párrafo:

No detengas el momento por las indecisiones,
para unir alma con alma, corazón con corazón,
reír contigo ante cualquier dolor,
llorar contigo, llorar contigo será mi salvación.

PÁRRAFO 3

En este párrafo se observa que el emisor afirma que no le interesa el dolor que pueda sentir con su ser amado mientras sea junto a él.

Metáfora: en las frases “unir alma con alma, corazón con corazón” trata de referirse a la unión sentimental al hablar de “alma” pero también al físico al nombrar el “corazón”.

Y en las frases “*reír contigo ante cualquier dolor, llorar contigo, llorar contigo será mi salvación*” nos lleva a un significado masoquista al cual el emisor esta dispuesto a padecer como un triunfo con la persona amada.

Alegoría: la parte central es cuando se refiere a que el receptor no dude del amor que siente y así estarán juntos por siempre en la alegría y en el dolor.

Epanalepsis: en la repetición de las palabras “ alma y corazón”

Antítesis: en las frases “reír contigo ante cualquier dolor, llorar contigo, llorar contigo será mi salvación”

En le cuarto párrafo:

Pero sí tu me dices ven, lo dejo todo,
que no se te haga tarde,
y te encuentres en la calle, perdida,
sin rumbo y en el lodo.
Si tú me dices ven, lo dejo todo

PÁRRAFO 4

En este párrafo como cierre de la canción vuelve a proponer el emisor que ahora se sabe que es hombre ya que en la frase que advierte al receptor (perdida) se sabe que se la canta a una mujer, y le dice que lo deje estar a su lado pero

advierde que no lo piense mucho puesto que él no la va estar esperando y ella se va a olvidarse de su amor y perderse en lo peor ya que él se atribuye los adjetivos de bueno.

Metáfora: en las frases *“que no se te haga tarde, y te encuentres en la calle, perdida, sin rumbo y en el lodo”* afirma el emisor que no lo piense mucho puesto que el amor no espera y después él pierda el interés por ella y que gracias a él podría estar feliz pero sin él estaría en el fracaso.

Alegoría: nos dice: no esperes más pues no habrá otra oportunidad para amar.

3.4.2 ANÁLISIS DE LAS CANCIÓN “SI TÚ ME DICES VEN”

UNIDADES

Corpus: LOS PANCHOS

Ítem: la canción (si tú me dices ven)

Tema: el amor es lo mas importante en la vida

Personaje: pareja de enamorados

Unidad de espacio y tiempo: 2'57''

Unidad de contexto: frase

Unidad de registro: palabra u oración

CATEGORIAS:

ASUNTO: el amor real solo nos da una oportunidad

TENDENCIA: a favor del amor real

PAUTA: moral-inmoral

VALORES:

- amor-desamor
- felicidad-tristeza
- duda-seguridad
- verdad-mentira

- dolor-placer
- pasión-recato

MÉTODOS: la carga emocional de la letra hace referencia a que extremo se puede amar a alguien, lo que se puede llegar a hacer por el ser amado.

AUTORIDAD: LOS PANCHOS

ORIGEN. MÉXICO

GRUPO RECPETOR: adolescentes y adultos.

3.5 RAYITO DE LUNA

TRÍO LOS PANCHOS

AUTOR: CHUCHO NAVARRO

GÉNERO: BOLERO

PAÍS: MÉXICO

DURACIÓN: 2' 50"

Como rayito de luna,
entre la selva dormida;
así la luz de tus ojos,
ha iluminado mi pobre vida.

PÁRRAFO 1

Tú diste luz al sendero,
en mis noches sin fortuna;
iluminando mi cielo,
como un rayito claro de luna.

PÁRRAFO 2

Rayito de luna blanca,
que iluminas mi camino;
así es tu amor en mi vida,
la verdad de mi destino.
Tu diste luz al . . .

PÁRRAFO 3

2.5.1 ANÁLISIS DEL DISCURSO MUSICAL Y FIGURAS RETÓRICAS

En el primer párrafo:

Como rayito de luna,
entre la selva dormida;
así la luz de tus ojos,
ha iluminado mi pobre vida.

PÁRRAFO 1

En este párrafo se puede observar que nunca nos indica si el emisor es hombre o mujer, lo mismo pasa con el receptor. Es así como la canción esta dedicada a cualquier sexo y recibida por cualquiera.

El amor es la parte central de este párrafo comparando factores naturales con el sentimiento de la pasión y el amor, "*rayito de luna, selva dormida, la luz de tus ojos,*" se ve la pasión al hablar de la selva como ejemplo ya que nos lleva al significado de algo salvaje, pero también la frase "rayito de luna" hace alusión a algo pequeñito pero a la vez tan grande.

Metáfora: se maneja en todo el párrafo "como un rayito de luna" como un nueva oportunidad en mi vida, "entre la selva dormida" entre mi aburrida vida, "así la luz de tus ojos" así tu hermosura, "ha iluminado mi pobre vida" le ha dado sentido a mi vida.

Alegoría: nos refiere a que el receptor es el sentido de la vida del emisor.

Antítesis: en la frase *“la selva dormida”* ya que se contradice el adjetivo a el sujeto ya que se sabe que una selva no puede estar dormida por la diversidad de fauna y flora que ésta contiene.

Símil: la comparación (A es como B) en la frase *“como un rayito de luna”*

En el segundo párrafo:

Tú diste luz al sendero,
en mis noches sin fortuna;
iluminando mi cielo,
como un rayito claro de luna.

PÁRRAFO 2

Se puede observar lo que para el emisor significa el receptor, comparando otra vez los factores naturales con los sentimientos. El emisor le dice lo que el receptor ha hecho por su persona cambiándole la vida y dándole valor. Aunque en la frase *“noches sin fortuna”* se maneja la palabra *“noche”* que nos da un significado de pasión puesto que la noche ha sido significado y comparación de la pasión en diferentes canciones de habla hispana e inglés.

Metáfora: se da en todo el párrafo: *“Tú diste luz al sendero”* tu diste sentido a mi vida, *“en mis noches sin fortuna;”* en mi necesidad de ti cuando no te tengo, *“iluminando mi cielo”* dando alegría a mi vida, *“como un rayito claro de luna”* como algo placentero en mi vida.

Alegoría : nos refiere al sentido de que el emisor le da a conocer al receptor que le da felicidad en su vida.

Hipérbole: hace una exageración de lo real comparándola con un sol en la frase "iluminando mi cielo".

En el tercer párrafo:

Rayito de luna blanca,
que iluminas mi camino;
así es tu amor en mi vida,
la verdad de mi destino.
Tu diste luz al . . .

PÁRRAFO 3

No refiere de nueva cuenta a lo que significa el receptor al emisor, pero en esta ocasión dándole un significado de pureza en la frase "rayito de luna blanca" el adjetivo del color blanco alude a la pureza por el color que en si da ese significado.

Metáfora: "rayito de luna blanca" amor puro, "que iluminas mi camino" que das sentido a mi vida, "la verdad de mi destino" lo único que me importa en mi futuro.

Alegoría: no da el significado de que el receptor representa todo el sentido puro en la vida del emisor.

Hipérbole: en la exageración de la frase "iluminas mi camino"

Epíteto: al darle un adjetivo al sujeto en la frase "rayito de luna blanca"

3.5.2 ANÁLISIS DE CONTENIDO DE LA CANCIÓN “RAYITO DE LUNA”

UNIDADES:

Corpus: LOS PANCHOS

Ítem: la canción (rayito de luna)

Tema: el amor por la pareja es interminable

Personaje: pareja de enamorados, el emisor dice cuanto ama al receptor

Unidad de espacio y tiempo: 2' 50"

Unidad de contexto: frase

Unidad de registro: palabra u oración

CATEGORÍAS:

ASUNTO: la sexualidad con amor puro entre pareja en algo fascinante

TENDENCIA: a favor de la sexualidad con amor entre pareja

PAUTA: moral-inmoral

VALORES:

- amor-desamor
- honestidad-deshonestidad
- confianza-desconfianza
- placer-dolor

- excitación-frialdad
- pasión-recato

METODOS: la letra hace comparaciones entre al belleza de la naturaleza con la belleza del ser amado y la pasión por el mismo.

AUTORIDAD: LOS PANCHOS

ORIGEN : MÉXICO

GRUPO RECEPTOR: adolescentes y adultos

3.6 CAMINEMOS

TRÍO LOS PANCHOS

AUTORES: Alfredo Gil/H. Martínez.

GÉNERO: BOLERO

PAÍS: MÉXICO

DURACIÓN: 2´ 50”

No, ya no debo pensar que te amé,
es preferible olvidar que sufrí,
no, no concibo que todo acabó,
que este sueño de amor terminó,
que la vida nos separó sin querer,
caminemos, tal vez nos veremos después

PÁRRAFO 1

Esta es la ruta que estaba marcada,
sigo insistiendo en tu amor que se perdió en la nada,
y vivo caminando sin saber donde llegar,
tal vez caminando la vida nos vuelva a juntar.

PÁRRAFO 2

No, no, no, no ya no debo pensar que te amé,
es preferible olvidar que sufrí,
no, no concibo que todo acabó,
que este sueño de amor terminó,
que la vida nos separó sin querer,
caminemos, tal vez nos veremos después.

PÁRRAFO 3

3.6.1 ANÁLISIS DEL DISCURSO MUSICAL Y FIGURAS RETÓRICAS

En el primer párrafo:

No, ya no debo pensar que te amé,
es preferible olvidar que sufrí,
no, no concibo que todo acabó,
que este sueño de amor terminó,
que la vida nos separó sin querer,
caminemos, tal vez nos veremos después

PÁRRAFO 1

En el primer párrafo se puede observar un claro sentido del despecho, ya que el emisor, sin sexualidad explícita, se refiere al receptor como una persona que le es indiferente pero que aun esta dolido por la decepción amorosa.

Pero después le hecha la culpa no al receptor cayendo en una contradicción cuando da la frase "*caminemos, tal vez nos veremos después*"

Metáfora: en las frases "que este sueño de amor terminó" que la relación tan maravillosa que teníamos terminó.

Alegoría: nos refiere a que el dolor del desamor es igual a sufrir.

Anáfora: en la repetición de las palabras "no, no y que, que".

En el segundo párrafo:

Esta es la ruta que estaba marcada,
sigo insistiendo en tu amor que se perdió en la nada, PÁRRAFO 2

y vivo caminando sin saber donde llegar,
tal vez caminando la vida nos vuelva a juntar.

En este párrafo hace una afirmación el emisor, ya que aunque está dolido sigue insistiendo en que la misma vida tuvo la culpa por separar el amor que tenía, en la frase *“Esta es la ruta que estaba marcada”*, es donde describe lo antes dicho, pero aun tiene una esperanza cuando dice *“tal vez caminando la vida nos vuelva a juntar.”*

Metáfora: en la frase “tu amor se perdió en la nada” el amor se perdió para siempre.

Alegoría: lo que en realidad trata de decir en este párrafo es que el emisor tal vez sabía que el amor se perdería pero tiene la ilusión de volver empezar.

En el tercer párrafo:

No, no, no, no ya no debo pensar que te amé,
es preferible olvidar que sufrí,
no, no concibo que todo acabó,
que este sueño de amor terminó,
que la vida nos separó sin querer,
caminemos, tal vez nos veremos después.

PÁRRAFO 3

Es la repetición del primer párrafo y es por medio de esta repetición lo que el desamor significa para el emisor, pero repitiendo , en este caso la palabra negativa “no” para afirmar su estado de ánimo y su posición ante el desamor.

En figuras retóricas es la misma que en el primer párrafo pero en esta ocasión hay una diferente:

Epanalepsis: en la repetición continua de la palabra “no”

3.6.2 ANÁLISIS DE CONTENIDO DE LA CANCIÓN “CAMINEMOS”

UNIDADES

Corpus: LOS PANCHOS

Ítem: la canción (caminemos)

Tema: el amor perdido es doloroso

Personaje: ex-pareja de enamorados, emisor dolido por abandono del receptor

Unidad de espacio y tiempo: 2'50''

Unidad de contexto: párrafo

Unidad de registro: palabra u oración

CATEGORIAS:

ASUNTO: el desamor es doloroso

TENDENCIA: en contra del desamor

PAUTA: moral-inmoral

VALORES:

- desamor-amor
- dolor-placer
- tristeza-alegría
- esperanza-resignación
- despecho-nobleza

MÉTODOS: la letra nos muestra por medio de palabras y adjetivos lo que puede causar un desamor, el no estar con la persona amada.

AUTORIDAD: LOS PANCHOS

ORIGEN: MÉXICO

GRUPO RECEPTOR: adolescentes y adultos.

3.7 LO DUDO

TRÍO LOS PANCHOS

AUTOR: CHUCHO NAVARRO

GÉNERO: BOLERO

PAÍS: MÉXICO

DURACIÓN: 2' 45"

Lo dudo, lo dudo, lo dudo,
que tu llegues a quererme
como yo te quiero a ti.

PÁRRAFO 1

Lo dudo, lo dudo, lo dudo,
que halles un amor más puro,
como el que tienes en mí.

PÁRRAFO 2

Hallarás mil aventuras sin amor,
pero al final de todas
solo tendrás dolor.

PÁRRAFO 3

Te darán de los placeres frenesí,
mas no ilusión sincera,
como la que te di.

PÁRRAFO 4

3.7.1 ANÁLISIS DEL DISCURSO MUSICAL Y FIGURAS RETÓRICAS

En el primer párrafo:

Lo dudo, lo dudo, lo dudo,
que tu llegues a quererme
como yo te quiero a ti.

PÁRRAFO 1

Se puede observar en primer lugar que de nueva cuenta, no nos refiere a la sexualidad del emisor o receptor, pero si afirma y desprende un gran despecho ante un desamor, con la frase "lo dudo, que llegues a quererme como yo te quiero a ti" es una afirmación grande a lo que el despecho se refiere, ya que da una afirmación del dolor que siente al saber que el receptor no siente lo mismo que el emisor.

Alegoría: nos refiere a que el emisor dice al receptor que nunca podrá sentir el amor que siente y que nunca lo igualará.

Epanalepsis: en la repetición constante de la palabra "lo dudo" que le da nombre a la canción.

En el segundo párrafo:

Lo dudo, lo dudo, lo dudo,
que halles un amor más puro,
como el que tienes en mí.

PÁRRAFO 2

De nuevo hace ver su despecho hacia el receptor por el desamor, sigue repitiendo su incredulidad ante semejante amor que siente el emisor, ya que dice que nunca encontrará un amor más puro que el que el emisor le da al receptor.

Alegoría: no trata de decir que el receptor nunca encontrará una persona que lo ame como el emisor.

Metáfora: en la frase “que halles amor más puro” que nos dice nunca encontraras una persona que te ame como yo

Epanalepsis: en la repetición constante de la palabra “lo dudo” .

Hipérbole: en la exageración de la frase “amor más puro”

En el tercer párrafo:

Hallarás mil aventuras sin amor,
pero al final de todas
solo tendrás dolor.

PÁRRAFO 3

En este párrafo en particular hay algo que resaltar a parte del despecho constante en los párrafos, la frase “*Hallarás mil aventuras sin amor*” nos refiere a la relación sexual que puede tener el receptor ya que la palabra “aventura” es un significado de la sexualidad y al establecer que serán sin amor nos responde a una sexualidad fría, sólo pasión sin nada de sentimiento.

El emisor asegura que serán mil aventuras y que todas le darán dolor atribuyéndose que sólo con él le puede dar felicidad.

Metáfora: en la frase “hallarás mil aventuras sin amor” nos dice que encontrará mil relaciones sexuales pero sin amor.

Alegoría: nos refiere a que el receptor sólo será utilizado pero sin amarlo.

En el cuarto párrafo:

Te darán de los placeres frenesí,
mas no ilusión sincera,
como la que te di.

PÁRRAFO 4

Nos indica otra vez en la frase “*te darán de los placeres frenesí*” como una relación sexual con furia o arrebato, pero después afirma que no le darán una ilusión sincera. Y el emisor se antepone como el factor por el cual el receptor sólo tendrá felicidad.

Metáfora: en la frase “te darán de los placeres frenesí” nos dice que tendrá relaciones sexuales con arrebato pero sin amor.

Alegoría: nos trata de decir que el receptor encontrará a personas que le darán pasión y satisfacción carnal pero no le darán felicidad.

Epíteto: cuando se resalta la palabras “placer” con el adjetivo “frenesí”

3.7.1 ANÁLISIS DE LA CANCIÓN “LO DUDO”

UNIDADES:

Corpus: LOS PANCHOS

Ítem: la canción (lo dudo)

Tema: la sexualidad no es suficiente sin amor

Personajes: ex-pareja amorosa, el emisor esta despechado por la traición del receptor.

Unidad de espacio y tiempo: 2'45''

Unidad de contexto: frase

Unidad de registro: palabra u oración

CATEGORÍAS:

ASUNTO: la sexualidad sin amor no vale la pena

TENDENCIA : en contra de la sexualidad sin amor y la infidelidad

PAUTA: moral-inmoral

VALORES:

- amor-desamor
- infidelidad-fidelidad
- placer-dolor
- dolor-placer

- pasión-recato
- despecho-nobleza

MÉTODOS: la retórica utilizada en la letra alude al despecho con un sentimentalismo doloroso tocando el tema de la sexualidad y la pasión.

AUTORIDAD: LOS PANCHOS

ORIGEN: MÉXICO

GRUPO RECEPTOR: adolescentes y adultos.

3.8 SIN UN AMOR

TRÍO LOS PANCHOS

AUTOR: CHUCHO NAVARRO, ALFREDO GIL

GÉNERO: BOLERO

PAÍS: MÉXICO

Sin un amor la vida no se llama vida
sin un amor le falta fuerza al corazón
sin un amor el alma muere derrotada
desesperada en el dolor
sacrificada sin razón
sin un amor no hay salvación.

PÁRRAFO 1

No me dejes de querer, te pido
no te vayas a ganar mi olvido

PÁRRAFO 2

Sin un amor el alma muere derrotada
desesperada en el dolor
sacrificada sin razón
sin un amor... no hay salvación.

PÁRRAFO 3

3.8.2 ANÁLISIS DEL DISCURSO MUSICAL Y FIGURAS RETÓRICAS

En el primer párrafo:

Sin un amor la vida no se llama vida
sin un amor le falta fuerza al corazón
sin un amor el alma muere derrotada
desesperada en el dolor
sacrificada sin razón
sin un amor no hay salvación.

PÁRRAFO 1

Esta canción muestra un significado representativo en la letra del AMOR , los párrafos le dan un valor real al amor, comparándolo con la misma vida y la existencia del ser, ya que el primer párrafo es el más importante y el que le da sentido a la canción:

Lo que se refiere a la parte física y a la parte sentimental del ser no vale nada sin un amor , es lo que se escribe en esta canción, ya que habla del corazón como una parte física y palpable, pero también habla del alma como algo espiritual algo fuera de las manos tan grande pero tan intangible.

Metáfora: en todo el párrafo lo que nos indica que la falta de un amor hace que la vida no valga la pena, pero no solamente en lo físico sino en lo sentimental y espiritual.

Alegoría: no trata de decir que la vida sin un amor es algo vacío.

Anáfora: en la repetición al inicio de los versos de las palabras “ sin un amor”

En el segundo párrafo:

No me dejes de querer, te pido
no te vayas a ganar mi olvido

PÁRRAFO 2

el emisor sin dar razón de su sexo ni la del receptor le pide a este que no lo deje como un grito de auxilio ya que en el párrafo anterior le dijo lo que es la vida sin un amor.

Alegoría: nos trata de decir que si el receptor se va el emisor sufrirá lo que es la vida sin un amor.

Anáfora: en la repetición de la palabra “no” al inicio de los versos.

En el tercer párrafo:

Sin un amor el alma muere derrotada
desesperada en el dolor
sacrificada sin razón
sin un amor... no hay salvación.

PÁRRAFO 3

Nos repite otra vez lo del primer párrafo y esta es una repetición que hace que la canción nos de a conocer lo que al emisor le preocupa en realidad para que el oyente se de cuenta al escucharlo repetidamente.

Las figuras retóricas son las mismas a la primera.

3.8.2 ANÁLISIS DE LA CANCIÓN “SIN UN AMOR”

UNIDADES

Corpus: LOS PANCHOS

Ítem: la canción (sin un amor)

Tema: sin el amor no puede existir una vida plena

Personaje: pareja de enamorados, el emisor dice cuanto ama al receptor

Unidad de espacio y tiempo: 3´10” ****

Unidad de contexto: párrafo

Unidad de registro: palabra u oración

CATEGORÍAS

ASUNTO: sin el amor no existe la vida

TENDENCIA: a favor del amor

PAUTA: moral-inmoral

VALORES:

- amor-desamor
- desesperación-paciencia
- muerte-vida
- dolor-placer
- sacrificio-egoísmo

MÉTODOS: la gran carga sentimental de la letra hacia el amor, la retórica utilizada para representar el amor con diversas cosas.

AUTORIDAD: Los Panchos

ORIGEN: México

GRUPO RECEPTOR: adolescentes y adultos

INFERENCIAS

La temática de las ocho canciones anteriormente analizadas tiene una tendencia a favor de la sexualidad entre pareja, a parte de ser canciones con alto grado de carga machista, si bien el emisor y el receptor en la mayoría de la veces no define el sexo, se puede decir que el “trío Los Panchos” por ser del sexo masculino se afirma de cierta forma que el receptor puede llegar a ser mujer.

La tendencia al desamor y al despecho en las letras son latentes y el machismo se hace presente cuando la mujer tiene siempre la culpa de los problemas amorosos de una pareja, parece ser que el hombre siempre es la víctima, el emisor se duele siempre del receptor ya que por ella, la vida no tiene sentido.

Hablando de México de mediados de siglo XX, en una ambiente resguardado por las buenas costumbres, la religión católica y en donde la mujer tiene muy poca credibilidad en comparación con el hombre, la tendencia hacia el sexo masculino se hace más fuerte en las líricas de las canciones, la mujer no tiene derecho a expresarse, sus acciones “ se piensa” las hace con alevosía y ventaja tratando de lastimar al hombre que la ama, aunque no se sepa en ocasiones el por qué de la reacción de la mujer.

El hablante espera cautelosamente el regreso del oyente puesto que desde su punto vista es la que tiene que volver puesto que ella hizo el daño. Esto refiriéndose a lo que es el desamor y el despecho en la letras de las canciones.

Algo muy importante que hay que resaltar y que es el punto de partida de esta investigación, es “la sexualidad” que se hace presente en la mayoría de las canciones que se analizaron.

Es resaltante ya que por medio de figuras retóricas los autores de la canciones, que forman parte de la agrupación “Los Panchos”, hablan de este tema sin importar los prejuicios que en ese tiempo tenían alrededor de la sexualidad que no era un tema con tanta apertura como en el presente.

La forma suave y hermosa que hace este trío para representar el amor carnal entre dos personas es de gran importancia ya que a simple vista parecería que se habla principalmente de desamor y despecho, las letras están escritas desde un punto de vista muy retórico en donde el mensaje que aparentemente se esconde, no lo hace del todo.

Exponen los temas de una sexualidad entre pareja donde da cabida la pasión, el amor, la entrega y factores como el hecho de hacer el amor cuando se quiere o cuando se recuerda la relación sexual de la pareja cuando ya no está y duele aún más que refortificar al hablante.

Poniendo de el amor, la sexualidad viene a dar el giro a cada una de las canciones (en su gran mayoría) para darles una valor más importante y más hermoso ya que la forma en la cual se vuelve subliminal a la vez tan textual que hace que el oyente (publico en general) quede maravillado con la pasión de las letras, pero que no deja de ser elegante desde el punto de vista musical para el receptor de estas canciones aunque dentro de los párrafos se encuentre algún factor sexual con el cual alguien pudiera ofenderse.

En este paso de la investigación se vera la frecuencia de cada uno de los valores que se presentaron en el análisis de contenido.

VALORES	FRECUENCIA
PASIÓN	6 VECES
AMOR	5 VECES
DOLOR	5 VECES
DESPECHO	4 VECES
ENGAÑO / MENTIRA	3 VECES
DESAMOR	2 VECES
CONFIANZA	2 VECES
VERDAD / HONESTIDAD	2 VECES
ALEGRÍA / FELICIDAD	2 VECES
PLACER	1 VEZ
EXCITACION	1 VEZ
TRAICION	1 VEZ
DUDA	1 VEZ
TRISTEZA	1 VEZ
DESESPERACIÓN	1 VEZ
MUERTE	1 VEZ
SACRIFICIO	1 VEZ
INDIFERENCIA	1 VEZ
ESPERANZA	1 VEZ
CRUELDAD	1 VEZ
TEMOR	1 VEZ

Como se puede observar por medio de esta cuadro el amor juega un papel importante en las ocho canciones analizadas pero junto con este valor se une de igual importancia la pasión que en las letras de "Los Panchos" no es otra cosa que las relaciones sexuales entre pareja.

Un poco más atrás se encuentran como parte de los sentimientos más definidos, el dolor, desamor, el placer que va unida a la pasión, alegría y la honestidad y el engaño entre pareja.

Y por último se encuentran valores que a parecen una sola vez dentro de las canciones analizadas como lo es, la crueldad, el temor, el sufrimiento, la duda y la tristeza en la relación de pareja.

Como tendencia podemos decir que en el amor, la sexualidad y la infidelidad fue:

CANCIONES	TENDENCIA DE AMOR	TENDENCIA DE INFIDELIDAD	TENDENCIA A LA SEXUALIDAD
PRIMERA CANCIÓN: no trates de mentir	En contra	En contra	A FAVOR
SEGUNDA CANCIÓN: los dos	A favor	En contra	A FAVOR
TERCERA CANCIÓN: basura	En contra	En contra	A FAVOR
CUARTA CANCIÓN: si tu me dices ven	A favor	En contra	A FAVOR
QUINTA CANCIÓN: rayito de luna	A favor	En contra	A FAVOR
SEXTA CANCIÓN: caminemos	En contra	En contra	*NO HABLAN DEL TEMA
SÉPTIMA CANCIÓN: lo dudo	A favor	En contra	A FAVOR
OCTAVA CANCIÓN: sin un amor	A favor	En contra	*NO HABLAN DEL TEMA

Y se puede dar como resultado que la tendencia por amor fue a favor, de infidelidad fue en contra y principalmente de sexualidad seis de ocho canciones están a favor siendo éstas, el amor como la infidelidad y la sexualidad, las que aparecieron más constantemente en el análisis de las ocho canciones antes presentadas.

Según el conteo de figuras retóricas:

FIGURAS RETÓRICAS	FRECUENCIA
ALEGORÍA	24 VECES
METÁFORA	19 VECES
ANÁFORA	7 VECES
HIPÉRBOLE	6 VECES
EPANALÉPSIS	4 VECES
ANTÍTESIS	2 VECES
EPÍTETOS	2 VECES
SÍMIL	1 VEZ

CONCLUSIONES

La moral mexicana se ha establecido por generaciones en las llamadas "buenas costumbres" de una sociedad regida íntimamente por una autoridad religiosa principalmente católica, que ha puesto en las acciones de los mexicanos valores y anti-valores. Estos han sido muy bien definidos, pero a la vez carecen de credibilidad ya que descalifican la sexualidad pero apoyan el matrimonio y la familia.

Cuando se inicia esta investigación no parecía tener mayor dificultad que el demostrar el mensaje original de ocho canciones de Los Panchos era la sexualidad, pero al estudiar los años en el cual se escribieron dichos temas y la complejidad de la libertad de expresión de aquellos años, hablando de moral, sociedad, política, etc... esta barrera implicó llevar el análisis a una profunda investigación de ambientación para poder obtener los resultados requeridos.

Si bien es difícil imaginarse en los años cincuentas, es más difícil enfrentarse a la forma de expresarse dentro de una sociedad educada por una moral conservadora, ¿cómo poder decir te deseo sin ofender al receptor? Pues el trío los Panchos lo encontró por medio de sus letras y de su música.

Los discursos musicales analizados lanzaron por resultado muchas cosas sobresalientes, los valores predominantes dentro de los temas son muy variados, pero el objetivo principal que se planteó: "definir la tendencia y significado de las canciones del trío Los Panchos a través del análisis de contenido" fue alcanzado, ya que la tendencia en su totalidad fue la del amor, el desamor, el despecho, el dolor dentro de una relación amorosa y la traición que inminentemente dentro de la cultura mexicana se le otorga a la mujer, puesto que las canciones no dan en su mayoría el sexo del receptor, pero cuando lo hace se lo da a la parte femenina.

Pero la sexualidad es el valor más importante después del amor, ya que los discursos guardan en sí muchas figuras retóricas que nos muestran la pasión en seis de las ocho canciones analizadas, la carga emocional de la sexualidad es característica de los temas escogidos en su mayoría, sabiendo que en la década de los cincuenta era muy difícil hablar sobre estos temas por la cultura mexicana, los valores en cada uno de los sectores era muy hermética.

La retórica utilizada tiene un gran valor el cual hace que el hablar de sexualidad en boleros nadie lo podía pensar, pero esta tesis ha demostrado que en realidad, dentro de las frases que en primera instancia sólo refleja al “amor” revisándolo minuciosamente la sexualidad es parte crucial de los temas analizados.

Si bien suponíamos en las hipótesis que los temas estaban a favor de la libertad en los sentimientos amorosos de la sexualidad de la pareja, esto se reafirma a través de los valores como la “pasión” encontrada en la mayoría de las canciones, ***No trates de mentir, Los dos, Basura, Rayito de luna, Si tú me dices ven y Lo dudo***, están a favor de la sexualidad.

El machismo es otro factor importante en los discursos musicales desarrollados, debemos recordar que en México siempre se ha impuesto en la cultura, que el hombre es la cabeza de la sociedad y así se desprende que la infidelidad es por parte de las mujeres y es tachado de inmoral, aunque de modo contrario se le da el visto bueno.

El despecho es así la forma más concurrida en las canciones para demostrar la aberración de la infidelidad ya que en la canción “basura” se le cataloga al receptor con este valor por la infidelidad que realizó.

Las canciones no se desprenden de la realidad como al principio supusimos ya que las letras dan una realidad cruda sentimentalmente hablando y todo tiene que ver con la vida cotidiana del amor entre pareja.

Los temas se alejan a lo acordado por la moral en lo que se refiere a la sexualidad, pero están a favor de ella cuando se le tacha a la mujer de ser la causante de los desprecios y de los problemas entre una pareja ya que se reafirma que la mujer se debe a un solo hombre y no puede tener una vida libre de decisión.

Se debe aclarar que los discursos fueron escogidos por su gran carga emocional, buscando la temática de las canciones, y si bien la mayoría dibuja un ambiente sexual, también es posible que sea en un sentido totalmente artístico pero hablando de sexualidad en el punto final.

BIBLIOGRAFÍA

- HERNÁNDEZ, Ordaz Jorge, **Antología, análisis de contenido, Bernard Berelson**, E.N.E.P. Aragón, México, 1990
- JULIETTE, Alvin, **Musicoterapia**, México, Paidós, 1984
- PRIETO Castillo, Daniel, **Retórica y manipulación masiva**, México, Edicol, 1979
- GARZA Cuellar, Eduardo, **Comunicación de los valores**, México, Coyoacán, 1994
- TEUN A. Van Dijk, **Estructura y funciones del discurso**, Siglo XXI, 1980
- Robles, Brunilda de de la Cruz, , **Historia contemporánea de México**, México, Cátedra, 1995
- Jakobson, Roman, **Ensayos de Lingüística General**, Barcelona; Seix Barral, 1975
- GALLARDO. Beatriz Paúls **“Pragmática y persuasión”**, en J. Fernández González, C. Fernández, M. Marcos, E. Prieto, L. Santos (eds.), *Lingüística para el siglo XXI*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, Vol 1

INTERNET

- ANUNCIOS RADIO

http://www.anunciosradio.com/principal/como_se_produce_el_sonido/

SECCIÓN: principal, 2001

SÍNTESIS: breve historia del sonido

- SPACESPORTS

<http://scorpius.spaceports.com/~emind/origen.htm>

SECCIÓN: Principal

SÍNTESIS: Breve historia del origen de la música

- Daniel Terán-Solano

ANALÍTICA

<http://www.analitica.com/va/hispanica/9288877.asp>

SECCIÓN: La historia del bolero latinoamericano Viernes, 7 de enero de 2000,

SÍNTESIS: Panorama general del bolero latinoamericano

- LOS PANCHOS

www.lospanchos.com/version_espanol.html

SECCIÓN: Semblanza, 1999

SÍNTESIS: Una semblanza del trío Los Panchos

- Armando J. Sánchez Díaz

UASNET

<http://www.uasnet.mx/dcs/revista/Num6/armando.htm>

La Revista del Doctorado, Año II, No. 6, Septiembre de 1999, Culiacán,

México. © Copyright 1997-1999. Doctorado en Ciencias Sociales UAS-

UNISON La movilización política del campesinado y el desarrollo del

capitalismo en México, desde la perspectiva de un académico estadounidense

- BALDEMUSIC

<http://mx.geocities.com/baldemusic/trayectoria.html>

SECCIÓN: Trayectoria, 2000

SÍNTESIS: Breve historia de la trayectoria de la música en México

- ANDES

www.andes.missouri.edu/andes/comentario/vho_retorico.html

SECCIÓN: Comentario

SÍNTESIS: Pequeño ensayo sobre las figuras retóricas en la música

- Daniel Cass, UPF

<http://www.upf.es/dtf/personal/danielcass/quehacer.htm>

SECCIÓN: Que Hacer

SÍNTESIS: definición del discurso

- *F. Paul Lara Galicia, Hiroshi Takahashi y Clara León*

ADDICTUS

<http://www.addictus.com/report24/html>

SECCIÓN: Report24

SÍNTESIS: La metamorfosis: nuevas drogas, música e ideologías, 1998

- Enrique Maza

SJSOCIAL

www.sjsocial.org/crt/libertad.html

SECCIÓN: Libertad

SÍNTESIS: Ensayo sobre la libertad de expresión

- INFOAMERICA

<http://www.infoamerica.org/teoria/berelson1.htm>

SECCIÓN: Teoría de la comunicación, biografía

SÍNTESIS: Biografías de escritores de la comunicación

ANEXOS

Discografía



LOS PANCHOS

Género

Bolero

MÉXICO

100 Años de Bolero: Exitos de Oro de Los Panchos

Los Panchos

Género: bolero

Orfeón

2003

México



Los Panchos

Los Panchos
Género: bolero
Discos DCO
2003
México



Nuestro Amor

Los Panchos
Género: bolero
Sony Special Products
2000
México



Enamorado

Los Panchos
Género: bolero
Ariola
1999
México

Caminemos

Los Panchos
Género: bolero
Magenta
1999
México



Dos Ídolos Cantando Juntos

Los Panchos
Género: bolero
Sony Discos
1997
México



Internacionales

Los Panchos
Género: bolero
Discos CBS International
1996
México



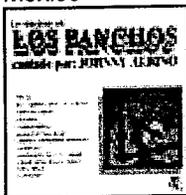
Personalidad

Los Panchos
Género: bolero
Discos CBS International
1996
México



Cantado Por Johnny Albino

Los Panchos
Género: bolero
International Music
1995
México



Ayer, Hoy Y Siempre

Los Panchos
Género: bolero
Sony International
1994
México



Leyendas, Vol. 2

Los Panchos
Género: bolero
Sony International
1994
México



Leyendas, Vol. 1

Los Panchos
Género: bolero
Sony International
1994
México



Triunfamos

Los Panchos
Género: bolero
Discos CBS International
1991
México



Todo Panchos

Los Panchos
Género: bolero
Sony
1991
México



Siglo Veinte

Los Panchos
Género: bolero
Discos CBS International
1991
México



Los Panchos Y Gutty Cardenas

Los Panchos
Género: bolero
Discos CBS International
1991
México



La Hiedra

Los Panchos
Género: bolero
Discos CBS International
1991
México



Jamás, Jamás

Los Panchos
Género: bolero
Discos CBS International
1991
México



Hoy

Los Panchos
Género: bolero
Discos CBS International
1991
México



He Sabido Que Te Ama

Los Panchos
Género: bolero
Discos CBS International
1991
México



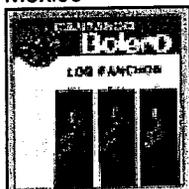
Celoso

Los Panchos
Género: bolero
Discos CBS International
1991
México



Cantando Bolero

Los Panchos
Género: bolero
Discos CBS International
1991
México



Tesoros Musicales

Los Panchos
Género: bolero
Discos CBS International
1988
México



Los Panchos Y Maria Martha Serra Lima

Los Panchos
Género: bolero
Sony Discos
1986
México



CANCIONEROS CONSULTADOS

- BOLEROS Y TRÍOS ,INOLVIDABLES, Antología de las canciones que forjaron la época romántica de México, Selecciones del Reader's Digest, 1990
- <http://opalo.etsiiq.uniovi.es/~tuna2/cancion/CancioneroEstilos.htm>
- www.cancionero.com.ar
- http://cancionero.cibermancia.com/canciones/no_trates.php

- Si Tú Me Dices Ven Y Otros Grandes Éxitos

Intérprete

Los Panchos

Fecha Prod.

1991

Estilo

Melódicos (Boleros)

Tipo

Recopilación. CD

Sello

Sony Music Entertainment (Spain), S.A.