



**Universidad Nacional Autónoma
de México**
**Facultad de Ciencias Políticas y
Sociales**



**“ANÁLISIS DE LA MÚSICA COMO HERRAMIENTA
DE COHESIÓN SOCIAL EN LA PROTESTA A
TRAVÉS DE LA HISTORIA MEXICANA EN DOS DE
LOS SUCESOS MÁS IMPORTANTES DENTRO DE
LA MISMA. LEYES DE REFORMA - REVOLUCIÓN
MEXICANA.”**

Tesina

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

Licenciado en Ciencias de la Comunicación

(Opción terminal: Comunicación Política)

Presenta:

Alfonso Tavira Carmona

Directora de Tesina:

Dra. G. Georgina Sosa Hernández.

Ciudad Universitaria, CD.MX., 2022.



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.

Contenido.

Introducción	4
1. Música: Reflejo de una sociedad.	6
1.1. La comunicación una herramienta cultural.	6
1.2. ¿Es la música un lenguaje para comunicar?	9
1.3 Sociología de la música: Max Weber.	13
1.4 ¿Existen las Industrias culturales en México?	17
1.5 Protesta y cohesión social.	19
2. Relación histórica sociedad y música.	24
2.1. El origen de la relación.	24
2.2. Relación de lo histórico social con la música (Musicología)	26
2.3 Aportes musicales en la historia de México.	29
2.4 Legado cultural en México.	35
2.5. La música como herramienta de protesta.	39
3. Estudio de caso	41
3.1 Análisis de contenido.	41
3.1.1 Nota metodológica.	44
3.2 Leyes de Reforma - Segunda intervención francesa (1857 – 1867).	46
3.2.1. Adiós, mamá Carlota (análisis de contenido).....	50
3.2.2. El gusto federal (análisis de contenido).....	56
3.3. Revolución mexicana (1910 – 1920)	61
3.3.1. La Adelita (análisis de contenido).....	70
3.3.2. La Rielera (análisis de contenido)	73
Conclusiones.	77
Referencias bibliográficas	80

Agradecimientos:

Alicia, Alfonso y Vadim, gracias por orbitar mi vida. Con todo mi amor y cariño, una pequeña retribución a todo lo que me han dado. Son mi todo.

Este viaje pudo sentirse eterno pero su cariño y apoyo me motivaron a ir siempre al siguiente paso: Alan, Itzel.

Hermanos Tavira, por las enseñanzas musicales, por esta herencia y toda la música compartida en tantos años. Gracias, Mtro. Rafael Tavira.

“Cuando el cerebro divaga, cuando nos arrebatara las alas del devaneo, no nos damos cuenta de las distancias recorridas, sobre todo si los pies que nos llevan no son los nuestros”. El viaje del elefante (José Saramago, 2008)

Introducción.

La presente tesina tiene como objetivo analizar si la música ha sido un elemento para la protesta y la cohesión social en dos hechos sociales que han sido relevantes en la Historia de México: el periodo que comprende de las Leyes de Reforma hacia la Segunda Intervención Francesa (1857–1867) y la Revolución Mexicana (1910-1920).

Para lo anterior se analizarán *Adiós mamá Carlota* y *el Gusto Federal*, correspondientes al primer periodo; para el segundo, utilizaremos *la Adelita* y *la Rielera*, considerando que los cuatro temas antes mencionados nos pueden brindar una serie de elementos que nos serán de utilidad para lo que se busca en este trabajo.

Lo anterior mediante la herramienta metodológica de análisis de contenido, donde previamente se dará un contexto histórico social de los periodos mencionados en los que surgen dichas canciones. Posteriormente se analizará el título, la letra, género musical e instrumentación de cada una de ellas.

La relevancia de esta investigación radica en conocer la relación que ha tenido la sociedad con la música a lo largo de los años y cómo es que ésta ha fungido como una herramienta de la que se han valido diversos movimientos sociales a lo largo de la historia para la cohesión social y la protesta.

Es por lo anterior que el capítulo uno de la presente investigación esté enfocado en definir conceptos básicos, principalmente *comunicación* y *música*. La finalidad de ello es comprender la correlación de ambos conceptos e identificar en qué punto convergen para mantener una relación; tal y como lo plantea Max Weber (1911) en su estudio “Los fundamentos racionales y sociológicos de la música”.

De esta manera, se busca conocer la influencia de las industrias culturales en el caso específico de México y si éstas abarcan aspectos como la *protesta* y la *cohesión social* (términos igualmente definidos posteriormente para mejor comprensión del texto).

Tras definir y entender los conceptos básicos que conforman el objetivo principal, en el segundo capítulo se narra el origen de la relación músico-social a

partir de Weber (1911): “La música es también una compleja esfera social de actividad que como tal ha sufrido un evidente proceso de racionalización.”

Teniendo en cuenta disciplinas como la musicología, que se encarga del estudio entre lo histórico, social y musical, se presenta el caso específico de México y cómo éste se ha constituido musicalmente a partir de su historia; la cual ha dejado la mezcla de culturas e influencias extranjeras que llegaron al país. Finaliza dicho capítulo conjuntando a la música como una herramienta de protesta en las diferentes formas en que ha sido utilizada a lo largo de los años y en los diferentes contextos.

Por último, en el capítulo 3 se encuentra el estudio de caso. Mediante la herramienta metodológica *análisis de contenido* son deconstruidas las letras de las canciones elegidas para analizar estrofa por estrofa la significación de lo escrito por el autor. Dentro del mismo, se utilizan otros elementos para complementar la información que no fue escrita explícitamente por el autor.

Para el movimiento de la Segunda Intervención Francesa, analizaremos: “Adiós, mamá Carlota” de Vicente Riva Palacio y “El Gusto Federal” de Juan Bartolo Tavira. Para el movimiento de la Revolución analizaremos: “La Adelita” de Antonio Gil del Río y “La Rielera” de dominio público.

1. Música: Reflejo de una sociedad.

1.1. La comunicación una herramienta cultural.

La comunicación ha sido una parte fundamental para el desarrollo del ser humano. Desde el inicio de los tiempos, las formas de vida que empezaron a tener racionamiento de sus actos, denominados *homo sapiens*, buscaron la manera para poder comunicarse entre sí.

“Los seres humanos se comunican de innumerables maneras, valiéndose de todos sus sentidos: el tacto, el gusto, el olfato y particularmente la vista, además del oído [...] Donde quiera que haya seres humanos, tendrán un lenguaje.” (Ong, 1987, p16).

Con el paso de los años las diversas lenguas se fueron desarrollando hasta derivar en los lenguajes con mayor número de hablantes actualmente: inglés, francés y español; sin embargo, lo anterior no hubiera sido posible sin la creación de un lenguaje escrito. No sólo por la necesidad de transmitir el conocimiento de generación a generación, anteriormente realizada por los grandes maestros de la oralidad; sino que ahora se suma la necesidad de no perder esos conocimientos.

De esta forma, aparece la creación de un lenguaje escrito. La manera en que influyó el hacer estos registros para la perpetuidad de las culturas provocó un gran impacto para el desarrollo de las sociedades. Así, los procesos de comunicación se volvieron más complejos; y es así como surgen varios tipos de la misma, donde destacan: la comunicación intrapersonal, interpersonal, grupal y de masas.

La búsqueda de comunicar a grupos de personas, más allá de a uno mismo, llevó también a que otro tipo de disciplinas surgieran como: el discurso y la retórica, por mencionar algunas.

Para fines de esta tesina el concepto de comunicación es definido como: “La transmisión de una señal o mensaje cognitivamente significativo, esto es, que incluye un conocimiento.” (Bunge, 2001, p. 29).

Para lo anterior debemos tener en cuenta la propuesta de Adam Schaff (1966) sobre el aspecto filosófico de la comunicación, partiendo de la idea que existe

una función social que ejerce el lenguaje a partir de la relación que tiene éste con el pensamiento y la realidad.

Wilbur Marshall Urban (1951) hace una división de los actos de comunicación en dos: 1) actos que comunican cierta conducta o estado emocional; 2) actos que comunican cierto conocimiento o estado mental. La primera la nombra: comunicación conductista y la segunda: comunicación inteligible.

“Los hombres se comunican sus experiencias, sus estados emocionales, sus conocimientos y sus estados mentales de diferentes maneras y por diferentes medios.” (Schaff, 1966 p.129). Por ello que la comunicación humana es indispensable para la vida social.

La importancia de transmitir cualquier tipo de mensaje o señal radica en la necesidad de hacer saber al otro lo que desde lo individual queremos enunciar. De ahí que podamos hablar de un tipo de comunicación específica cuando hablamos de las emociones que se dan por contagio y que entraría en el primer tipo de comunicación definido por Urban (1951).

Entonces, sobre el eje que va a conducir esta tesina, podemos hablar de la música como parte de una comunicación específica pues la finalidad es la de transmitir estados emocionales más allá de estados intelectuales.

A pesar que el aspecto emocional pase a ser secundario en relación al aspecto intelectual, el lenguaje de la música, menciona Adam Schaff, se convierte en el más directo que el lenguaje de palabras para la transmisión de emociones.

En el caso de “comunicar” uno sus experiencias a los otros por medio de la música hay un “contagio” emocional: los que transmiten el comunicado y los que lo reciben experimentan estados emocionales definidos [...] la reacción perceptiva a lo que es comunicado depende en gran medida del contexto emocional en el que la persona que lo reciba coloque dicho comunicado. (Schaff, 1966, p. 131-132.)

Por lo anterior habría que considerar a McLuhan cuando nos habla de la extensión de los sentidos mediante las nuevas tecnologías y a pesar de que él habla

desde un aspecto masivo mencionando la radio o medios impresos, podríamos tomar en cuenta, para este caso, que los instrumentos musicales pueden ocupar ese lugar de extensiones que permiten comunicar, teniendo en cuenta ya, el tipo de comunicación a la que nos referimos cuando hablamos de música.

“Las consecuencias individuales y sociales de cualquier medio, es decir, de cualquiera de nuestras extensiones, resultan de la nueva escala que introduce en nuestros asuntos cualquier extensión o tecnología nueva.” (McLuhan, 1994, p. 29).

Como se mencionó anteriormente, solemos comunicar a través de los propios recursos físicos de los cuales estamos dotados desde que nacemos. El habla, por ejemplo, es el recurso más utilizado para realizar dicha acción. La manera en que las situaciones son enunciadas mediante los fonemas producidos mediante la doble articulación, son parte fundamental de este proceso.

Sin embargo, no es la única forma de comunicar; existen también una serie de factores como los gestos o movimientos corporales, que complementan dicha acción y que naturalmente se vuelven parte del mensaje emitido.

Por ello, la comunicación no verbal también es relevante en la forma de transmitir los mensajes. Comunicar no es un proceso de un solo sentido, se vale de una serie de elementos con los que se vuelve más complejo y con la creación de herramientas que fungen como una extensión para realizar acciones que, por la naturaleza humana, nos vemos limitados a realizar.

Para Schaff (1966) el acto de comunicación es la afirmación que hace una persona y que la otra persona que la oye la entienda; es entonces que, para él, la tarea intelectual de la comunicación sólo se puede llevar a cabo por medio del lenguaje con palabras, por ello es que considera a la música como un acto de comunicación emocional, porque depende del contexto propio de los autores de las obras musicales y ciertas variables para poder entenderla.

“El efecto de un medio sólo se fortalece e intensifica porque se le da otro medio que le sirva de <<contenido>>.” (McLuhan, 1994, p.39). Es decir, es posible utilizar la naturaleza humana para comunicar (brazos, boca, pies, cabeza), pero su peso es mayor cuando otro medio con “más fuerza” es utilizado para el contenido. Ejemplo de ello es que los seres humanos utilizan el habla como un recurso para

dar información; sin embargo, las limitaciones de la misma no harán que el contenido logre adquirir el valor que se obtiene al utilizar la radio como una extensión del habla.

En este mismo aspecto, es posible considerar a los instrumentos musicales como una extensión del ser humano para comunicar. La creación de estos, en un principio, fue con el fin de tener una herramienta que facilitara ciertas acciones. Caso de ello fueron los caracoles de mar en las antiguas culturas, donde, al soplarles, eran utilizados para hacer un llamado a la población; por la amplia sonoridad que estos tenían, eran de gran utilidad para emitir mensajes que la voz por su naturaleza no puede emitir con tal amplitud sonora.

“La música en sus inicios servía para comunicar cosas concretas como el llamado a la batalla o el inicio de la caza, con instrumentos tan naturales como la voz humana para cantar o el propio cuerpo como instrumento de percusión.” (Mercado, 2020, p. 45)

Los signos musicales: notas, figuras rítmicas, claves, fungen como el contenido de la extensión que son los instrumentos musicales al crear melodías, armonías, ritmos, que no son posibles de expresar con los recursos propios del ser humano.

Es en este punto donde la música toma mayor valor en la carga de su mensaje. No sólo el sonido que emite un instrumento va a significar algo, sino también la manera en cómo es emitido (interpretado¹), pues repercute en lo que va a causar en quien lo escuche. “La música y el idioma han sido cómplices en la comunicación de innumerables estados emocionales a través del arte.” (Mercado, 2020, p. 55).

1.2 ¿Es la música un lenguaje para comunicar?

Para entender a la música como concepto se retoma su definición más básica: “Música es el arte y la ciencia de los sonidos.” (Moncada, 1996, p.15). De este modo, se deduce que la música o los “sonidos” que se convierten en ciencia requieren de

¹ La intención que con la que los músicos tocan.

ciertas reglas y formas para su utilización con el fin de llegar a un resultado final como lo es la canción.

No se ubica exactamente cuándo inició esta combinación de sonidos o ritmos para que tuviesen un ordenamiento y sentido al momento de ser interpretados para poder llamarlos *música*; pero dentro del estudio de ésta, se toma como referente a los cantos gregorianos, canto oficial de la Iglesia.

“El nombre del canto gregoriano viene de su atribución al papa San Gregorio I el Magno (604), [...] el Gregoriano era el canto litúrgico de la iglesia de roma, influido por el galicano [...] El primer canto litúrgico fue el responsorial, situándose en los siglos V al IX los propios de la misa.” (Linage, 1994, p. 81-82)

Las antiguas civilizaciones en Europa no desarrollaron un sistema musical complejo, por lo que se les atribuye a los monjes medievales el inicio de la música y su escritura como se conoce en la actualidad.

Fue el San Gregorio quien ordenó la codificación de los cantos para que fueran los mismos en toda Europa. De este modo, se elaboró un convenio para que dicha codificación, pudiese ser entendida por los conventos e iglesias del viejo continente. “Durante la Edad Media europea, por iniciativa del papa Gregorio Magno, la Iglesia seleccionó un amplio repertorio de melodías destinado a convertirse en la base de la práctica y de la teoría musical de todo el Occidente cristiano.” (Catucci, 2001, p. 22)

Menciona Howard Goodall en el documental *Story of Music (2013)*, que fue alrededor del año 1000 cuando se dio el salto de la memoria al papel; es decir, se empezó a “escribir música”. A pesar de que existen registros sobre la creación de instrumentos por los antiguos griegos, como lo fueron la lira o la cítara, no lograron desarrollar un sistema musical.

El canto gregoriano funge como el referente del “inicio oficial” de la notación musical. Fueron Léonin y Pétroni (S.XII – S.XIII), los primeros autores en datar las polifonías preliminares para los cantores de la iglesia. En ese momento se crean escuelas especiales dentro de las capillas para quienes ejecutaban y cantaban la música dentro de la iglesia.

El canto gregoriano sirve también para hacer una evocación sobre lo ya mencionado: usar la música como un medio para comunicar. En este caso, los cantos gregorianos surgen por la necesidad de transmitir a los creyentes y no creyentes de la religión el mensaje de la Iglesia de ese tiempo.

A partir de ese desarrollo de la escritura musical fue posible el surgimiento de los compositores; de este modo comienza una revolución de la música. Ya no se trata solamente de repetir sonidos, para este momento el ser humano comienza a desarrollar la capacidad de crear obras propias y, sobre todo, la manera de que éstas puedan perpetuar en los años póstumos de vida.

Al hablar de arte en su definición retomemos el concepto de *música de arte* que se menciona en el *Diccionario enciclopédico de la música* (2008): "Música escrita en notación y compuesta con una forma más o menos establecida para transmitir algún tipo de expresión artística." Teniendo esto como base, se explica cómo a partir de que la música desarrolló una notación que con el paso de los años se fue haciendo más compleja, tuvo la necesidad de evolucionar hasta llegar a un punto donde el lenguaje musical se volvió un sistema complejo y sofisticado.

El surgimiento de la *notación musical* como es conocida actualmente se debe a que en el siglo X el monje Guido D' Arezzo (1020), tomando como referencia el *Himno a San Juan*, nombra las notas musicales valiéndose de la primera sílaba de las frases himno:

Ut *queant laxis* (Para que puedan)

Resonare *fibris* (Exaltar a pleno pulmón)

Mira *gestorum* (las maravillas)

Famuli *tuorum* (estos siervos tuyos)

Solve *polluti* (perdona la falta)

Labii *reatum* (De nuestros labios impuros)

Sancte Ioannes. (San Juan)

En el siglo XVII se decide cambiar *Ut* por *Do* para facilitar su pronunciación al momento de cantar. De esta manera queda establecido el ordenamiento de las notas como se conocen hoy en día.

La herencia de Severino Boecio² (S.VI) resalta en recopilar los avances musicales de Grecia y Roma. Su aporte más importante fue el uso de letras para normar a los sonidos, lo que generó el desarrollo de un lenguaje musical universal.

C = Do

D = Re

E = Mi

F = Fa

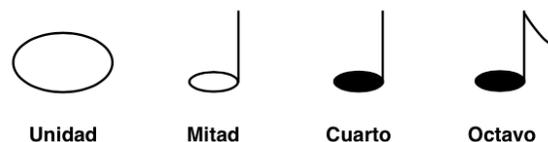
G = Sol

A = La

B = Si

El legado de Boecio y Guido D' Arezzo fue fundamental para que esto fuese posible en cualquier parte del mundo: las notas refieren y significan lo mismo, lo único que cambia es la afinación en la que se encuentre cada instrumento.³

Al igual que con las notas, se tuvo que establecer reglas para los ritmos; es decir, el tiempo que debe durar cada nota. Primero se empezó otorgándole un valor a ciertos elementos que hoy son conocidos como *figuras rítmicas*.



A partir de las figuras de la imagen anterior se generan subdivisiones; esto es: de octavo pasa a dieciseisavo y así sucesivamente. También, cada una de éstas tiene su equivalente en silencios: silencio de unidad, silencio de mitad, etcétera.

² Filósofo, matemático y músico proveniente de Roma. Dentro de sus aportes destaca el escrito titulado *Institutio Musicae* (Sobre el fundamento de la música).

³ Cada instrumento musical tiene una forma distinta de afinación, pero se toma de referencia la nota *La* que emite una frecuencia de 440 hz.

Es por ello que se crean los compases 4/4, 3/4, 2/4, siendo estos los más básicos y dentro de los cuales se deben combinar notas y figuras rítmicas para generar música.

De este modo es como podemos observar que la música, por su misma naturaleza, ha evolucionado con el paso de los años, lo que ha llevado a que surjan nuevas formas de escribirla y entenderla. Gracias a este proceso la figura del compositor se vuelve muy importante pues, a partir de este desarrollo, sus obras van a poder perpetuarse en las partituras.

Para muestra de ello está la obra *Cuatro Estaciones* de Vivaldi, donde para cada movimiento se creó un poema que denota el porqué de los instrumentos. Refiere desde los campesinos borrachos para celebrar la cosecha de uvas en el otoño, hasta el cantar del pájaro cuco en la primavera.⁴

Si bien el descubrimiento de América y las nuevas formas musicales que se crearon contribuyeron a que otros ritmos surgieran, la necesidad de comunicar a través de los instrumentos es algo que siempre ha prevalecido en cada creación de carácter musical. Desde una sinfonía hasta la danza de la lluvia, lo que cada autor de cada obra quiere transmitir está implícito dentro de las notas; e inclusive, dentro de la dotación de instrumentos que utiliza cada una.

1.3. Sociología de la música: Weber.

La obra de Max Weber (1911) con respecto a la sociología de la música ha sido poco difundida dentro de sus grandes trabajos. La relación que hace entre la sociedad y la política o la sociedad y la ciencia le permitió escribir sobre una de sus más grandes pasiones: la música.

En el estudio que realiza: “Los fundamentos racionales y sociológicos de la música” brinda un panorama sobre cómo la música ha ido evolucionando a través de los años; para ello hace una comparación de los sistemas musicales a partir de su aspecto sonoro (músicas occidentales y no occidentales).

⁴ Datos extraídos de las réplicas de las partituras originales de dicha obra.

Weber expone que existe una racionalización de la música a partir de la armonía⁵. Es decir que, a partir de ésta, se crea un sentido lógico en el ordenamiento de los sonidos para que de este modo se produzca lo que se conoce como música.

Para este punto, el autor de dicha obra hizo un recorrido sobre cómo evolucionó la manera en que se componía la música: desde la polifonía hasta los grandes autores como Haydn, Mozart o Beethoven, pasando por los sonidos griegos, árabes y chinos, que dieron pie para el desarrollo de la misma. Weber se dedicó a hacer un reconocimiento de la peculiaridad de cada sistema, tanto en esencia como sentido y efectos producidos.

De tal modo, podemos considerar que al igual que en la lengua, la música se compone de una serie de aspectos y reglas. Tal es el caso de la armonía, en la cual uno de sus principios es el *círculo de quintas*⁶ y que, por esta razón, toma un carácter lógico y racional del ordenamiento de los sonidos para producir las grandes obras que hoy se conocen.

Bajo dichas reglas se basan muchas de las formas en como se ha compuesto a lo largo de la historia y de esta manera es como podemos entenderla. De ahí que surgieran diversas corrientes musicales durante los años posteriores al canto Gregoriano (Siglo XIV): el Barroco, Romanticismo, Virtuosismo, por mencionar algunos. Cada una juega un papel fundamental en las etapas de la humanidad porque no sólo parte de lo musical, sino que son corrientes que abarcan a las Bellas Artes que comprendían a la sociedad en su época.

Ejemplo de lo anterior es Ludwig Van Beethoven (1770 - 1827), compositor europeo quién vivió durante la Revolución Francesa y el régimen de Napoleón. Siendo el autor de infinidad de sinfonías y óperas, Beethoven se vio motivado por el movimiento armado francés y los ideales de éste: Igualdad, Libertad y Fraternidad. Por ello, la *Sinfonía N.º 3 en mi bemol mayor, Op. 55* fue dedicada en un principio a Napoleón, pero cuando éste se autoproclamó emperador, Ludwig Van se molestó por dicha acción y decidió borrar el nombre de Bonaparte y sólo nombrarla *Eroica*.

⁵ Parte de la música que estudia la formación y combinación de los acordes (superposición de 3 o más sonidos).

⁶ Relación de los 12 semitonos de la escala cromática (do, re, mi, fa, sol, la, si, y sus alteraciones).

Al hablar de una sociología de la música, como lo hizo Weber, podemos referir que la música, al igual que la sociedad, va evolucionando de la mano con los factores que en ésta última se presentan. “La sociología de la música, en términos generales, se ocupa del estudio de la música y sus funciones sociales. Además de las relaciones entre la música y la sociedad, las formas en que la sociedad plasma su esencia en los materiales y las prácticas musicales son también su objeto de estudio. Desde una perspectiva sociológica toda la música desempeña una función social, por lo que puede decirse que está constituida socialmente.” (Latham, 2008, p. 1425).

En consecuencia, no sólo se habla de una motivación social para hacer música, también el que ésta se constituya socialmente se ve reflejado inclusive en los mismos géneros que surgen a partir del intercambio cultural de las diferentes civilizaciones.

En el caso de México, la llegada de las embarcaciones españolas trajo consigo nuevos instrumentos. Cabe señalar que la música prehispánica en la antigua Mesoamérica fue mayormente realizada con percusiones (caparzones de tortugas, piedras) e instrumentos de aliento.

Dicha música que se conoce en las antiguas civilizaciones americanas fue el resultado de querer rendir un homenaje a sus dioses, al igual que ocurría en la civilización griega. Actualmente se conocen muchas danzas que surgieron a partir de la música que emulaba sonidos para invocar a los dioses de la lluvia o del sol, por mencionar algunos.

Desde la conquista hasta la independencia la fusión de ritmos provenientes de otras naciones, en conjunto con lo que ya estaba en la región, influyó en la creación de “nuevos géneros”; tal es el caso del guapango o del son.

“Lenguaje musical [...] nace en conexión con una serie de acontecimientos que no son solamente musicales, nace en conexión con las exigencias de comunicación musical de una determinada sociedad y con la progresiva extensión de la racionalización de los lenguajes y de las relaciones sociales.” (Weber, 1911)

Con lo anterior se comprueba que existe una relación muy importante entre lo social y lo musical; aunque personalmente considero que, en general, las Bellas Artes son motivadas por lo que

pasa a su alrededor para poder generar ese contenido y es gracias a ello como surgen las corrientes.

De ahí que sea posible abordar un punto importante “la música no siempre fue para todos”. Si bien surge dentro de un aspecto religioso, a su evolución, la música fue en un inicio para las clases altas.

Cada reino, durante la Edad Media, tenía un comité de compositores que estaban a su servicio con el fin de componer sinfonías y operas que resaltaran aspectos de interés del rey. De este modo, era la gente con alto nivel económico y los allegados a la realeza quienes tenían la oportunidad de asistir a los estrenos en las grandes salas reinales.

Debido a lo anterior comienzan a surgir muchos músicos populares, tales como los trovadores, troveros o juglares, quienes en un inicio se encargaban de la difusión de las noticias de cada reino mediante la música. Lo que hacía que el pueblo se enterara de lo que pasaba en la realeza.

De este modo, la música toma un aspecto todavía más social. Si bien las óperas hablaban de temas de interés para el rey, lo que hacían los músicos populares era retomar la opinión pública para generar sus rimas y de este modo divertir a las clases que no tenían el acceso a las grandes salas.

La música y la función emotiva cobran una relevancia muy importante dentro de este estudio que se realiza. Hasta este punto se ha explicado que la música evoluciona dependiendo de cada sociedad, pero que está regida por las propias reglas del lenguaje musical para ser realizada. La música se ve motivada por aspectos sociales que dotan al compositor de un sinnúmero de ideas para lo que desee o le sea ordenado escribir.

Por último, la música misma logra cumplir dicha función emotiva; no sólo mediante la letra de algún tema, sino que también, con el paso del tiempo, se ha vuelto de suma importancia la forma en cómo se escribe dicha música y lo que se quiere dar a entender. Es decir, actualmente se sabe y reconoce cuando una canción suena “feliz” o “triste” y no necesariamente se tiene que escuchar la letra o saber su título para poder identificar dicho aspecto.

Lo anterior se debe a que de manera social hemos asociado sonidos y ritmos que inducen hacia esas emociones. La tensión generada por la 5ta de Beethoven o el júbilo que provoca la 9na no son una coincidencia. Los acordes

y la dotación de instrumentos elegidos por el autor son propiamente con la intención de generar dichas expectativas.

Esto puede comprobarse y observarse de manera muy clara en las “Cuatro Estaciones” de Antonio Vivaldi. Dicho autor además de escribir los cuatro movimientos se dedicó a redactar pequeños fragmentos de poemas dónde indica qué significa cada parte de lo que interpreta la Orquesta en la obra.

Es entonces como se escucha que en el *otoño* los campesinos celebran alegres con vino el fin de la cosecha; en el *invierno*, el severo soplo del horrible viento; en la *primavera*, una de sus melodías más conocidas, suena la suave brisa y el escurrir de los riachuelos; y, por último, en el *verano* deleita con un sin fin de cantos de aves que interpretan los violines.

Así como Vivaldi hay un sin número de ejemplos a lo largo de la historia sobre dicha función emotiva que cumple la música. Tal vez uno de los ejemplos más recientes de dicha función es la *música disco*, la cual toma la pulsación o *beats* por minuto al ritmo que late el corazón y es por ello por lo que automáticamente se siente esa sensación de querer moverse.

De este modo es como socialmente se asocian sonidos y ritmos con emociones tal y como lo refiere Schaff (1966). Son estos tres elementos los que considero construyen la relación de lo social y la música. La sociedad como inspiración para la creación de la música; la sociedad como elemento fundamental para la evolución de la música; la sociedad como consumidora de las creaciones musicales que les motivan dependiendo el contexto y el tipo de música que escuchen.

En pocas palabras, refiero que la música evoluciona a la par que la sociedad, tal y como lo da a entender Weber en “*Los fundamentos racionales y sociológicos de la música*”.

1.4 ¿Existen las Industrias Culturales en México?

Tal y como se ha mencionado a lo largo del texto la sociedad evoluciona a la par de la música; y una de las relaciones más recientes que surge entre ambas es la de las *industrias culturales*. La UNESCO (2009) las define como “Aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción

o la reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial.”

De este modo, las industrias culturales son una parte que inciden relevantemente para la contribución a nivel cultural dentro de la sociedad. “La industrialización de la producción cultural entrelaza a los bienes simbólicos con las innovaciones tecnológicas y con algunas de las zonas más dinámicas de la economía y las finanzas.” (García, 2006, p.9)

En el mismo libro de García menciona que para el caso de México, las industrias culturales iniciaron en la década de los 80 gracias a la apertura económica de aquellos años. Sin embargo, dicha apertura jugó en contra de los aspectos culturales de nuestro país debido a la gran inversión norteamericana que empezó a influir en su desarrollo.

Por ello, y a pesar de la creación de la Secretaría de Cultura, organismos como el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), no se logró una buena conexión entre dichas instituciones. Fue así que muchas de las decisiones tomadas en materia cultural fueron realizadas por la Secretaría de Hacienda.

Lo anterior llevó a que las políticas fueran dirigidas más en el sentido económico; por lo que la influencia extranjera en las industrias culturales nacionales fue tanta que dejaron de lado lo meramente cultural en México.

Existen casos como Alemania, Reino Unido, Francia y España, donde las industrias culturales han contribuido de manera directa o indirectamente a la propiedad económica de su país. En tanto que en México el papel de estas ha jugado en contra, ya que han tenido que surgir o crecer bajo la ideología de las grandes empresas extranjeras que las manejan.

Tan sólo basta con dar un vistazo a las décadas de los 80 y 90 donde surge el llamado *rock en tu idioma*, siendo éste una oleada de bandas mexicanas absorbidas por grandes industrias como Sony o Warner Music. Fue así como estas agrupaciones llevaron su música a la fama; sin embargo, el género *rock* o sus derivados no son géneros que nacen en México y es ahí donde entra la influencia de dichas empresas extranjeras, que si bien están apoyando artistas mexicanos, lo hacen porque estos están generando música que poco tiene que ver con lo meramente nacional.

A pesar de lo anterior, actualmente existe una mejor cobertura de la exportación cultural de lo que se genera en este país. En el ámbito musical, el mariachi y la “música de banda” fueron las que lograron hacerse un espacio entre las industrias extranjeras para que de este modo sus productos, discos y canciones, pudieran ser llevados hacia otras fronteras con el fin de difundir lo nacional.

Se vuelve complejo en el caso de México exportar tantas cosas en materia cultural ya que en cada región existen expresiones culturales que representan a cada entidad. Basta con hacer un recuento de bailes típicos del país o géneros musicales que existen dentro del mismo para reafirmar la riqueza que se tiene dentro del territorio nacional.

Por tanto, considero que es difícil poder hacer parte de las industrias culturales a todos y cada uno de los elementos que conforman al país, dejando de este modo una posible respuesta, entre tantas, al por qué de la poca funcionalidad de dichas industrias en México.

1.5 Protesta y Cohesión Social:

Para hablar de protesta se debe tener en cuenta la existencia de un actor social, es decir, un ciudadano que en el terreno individual difícilmente es partícipe de las movilizaciones sociales pero que, en el plano colectivo, ya en conjunto con otros individuos de objetivos similares, se vuelve partícipe de éstas.

En este sentido, cuando Gabriela Rodríguez (2005) habla sobre la protesta en espacios públicos y, específicamente, cuando se refiera al actor social, menciona que el ciudadano/individuo no manifiesta sus inconformidades por sí solo. De esta forma, naturalmente busca unirse a un determinado grupo, asociación u organización que estén motivadas por sus mismas pasiones. Así es como varias personas crean un *colectivo* que existe dentro de la vida en sociedad y que se hace presente cuando se manifiestan para protestar.

Es de este modo como el ciudadano pasa del *terreno privado* a la *esfera semipública*, pues a pesar de hacerse público en grupos tan grandes que se movilizan difícilmente cada individuo que participa es identificable. Así es como en este nuevo terreno los actos que realizan generan prácticas consistentes que legitiman sus demandas.

Las injusticias son uno de los principales motivos para que surjan este tipo de protestas sociales. Es de este modo que los individuos buscan el camino más pertinente y hacen un balance para que las acciones que realicen produzcan el resultado deseado.

“La implicación de los sujetos en los movimientos de protesta descansa en la premisa que es una reacción a los cambios estructurales de las sociedades.” (Rodríguez, 2005, p. 53)

Con lo anterior, se identifica que muchas de las protestas también se ven motivadas por los cambios a nivel político que afectan de manera directa a la sociedad; es decir, las decisiones o políticas que toman los gobernantes con sus gobernados y que desde el punto de vista de los últimos son afectaciones en sus intereses.

Con ello cito a Sabucedo J. (1990) quien menciona: “las injusticias, los agravios y, en general, cualquier evento o circunstancia social de la naturaleza que sea, sólo existen desde el momento en que los sujetos los perciben como tales.” (p.73)

De este mismo modo Gabriela Rodríguez (2005) describe: “La manifestación más importante de todo grupo social y todo ser humano se presenta en relación con su propia identidad. El reconocimiento de su lenguaje, sus prácticas sociales, sus hábitos y aficiones, así como la producción de nuevas actividades y tareas, permiten encontrar y construir un sentido coherente de lo que se hace, de lo que se tiene y de lo que se dice.” (p. 54)

Así pues, se observa que no basta con que el actor social tenga ciertas motivaciones o rasgos personales, sino que esto parte de las representaciones sociales. Éstas últimas generan creencias compartidas que surgen a partir de los discursos ya existentes de la sociedad, dando a los sujetos una determinada visión de las cosas con el fin de determinar un tipo de comportamiento.

Dicho de otra forma: “Las representaciones sociales [...] son un modo de conocimiento que permite construir un saber y una visión del mundo. [...] Son un universo socialmente determinado de opiniones o creencias sobre el entorno social o material, y son creadas a partir de las conversaciones que cotidianamente se desarrollan en la sociedad y no por individuos aislados.” (Rodríguez, 2005, pp. 54-55)

En consecuencia, la perspectiva de la sociedad se trata de la óptica de un conjunto de elementos que refuerzan y respaldan las creencias individuales. Dichas creencias colectivas pueden surgir de diversas formas, desde los medios de comunicación, hasta las coyunturas políticas del momento histórico en que se vive.

Por lo anterior es que surgen diversas formas de protesta. Desde movimientos culturales hasta actos de rebeldía. Basta con hacer un breve recuento de las corrientes artísticas que surgieron para identificar la situación bajo la que nacen y el porqué de dichos actos como una forma de protesta social.

Es por ello que es pertinente retomar la definición de protesta como “un acto político de libertad de expresión cuya lucha busca la significación pública.” (Rincón, 2011, pp. 13-14).

Uno de los ejemplos más claros en los últimos años es de *4'33* (1952), una obra escrita por John Cage como una forma de protestar después de la Segunda Guerra Mundial y los estragos que dejó. El exceso de ruido que generaron los enfrentamientos de dicho conflicto llevó a que el autor escribiera dicha obra.

4'33 consiste en 3 movimientos donde cualquier músico la puede interpretar con cualquier instrumento; ya que la única nota escrita al inicio de la partitura es *Tacet*, que en música es una indicación para que el instrumentista no toque nada. En este caso la lectura de la partitura indica al músico 4 minutos con 33 segundos de puro silencio.

La protesta mediante las Bellas Artes ha generado corrientes y movimientos de muchos artistas en diferentes épocas. Como se menciona en párrafos anteriores, son representaciones sociales que permiten entender una visión sobre el contexto en el que fueron realizadas. Aunque es de mencionar que no todo el arte que se genera se relaciona directamente con el entorno social y las pasiones de los autores.

Por otro lado, muchas de estas manifestaciones culturales han sido tomadas como estandartes en diferentes movimientos sociales de protesta como una motivación del mismo; generando así un sentido de unidad entre los individuos. Como ya se mencionó, ese sentido de pertenencia que los hace considerarse identificados para formar parte de ciertos grupos.

Es en este punto donde toma relevancia la obra de Emile Durkheim *La división del trabajo social* (1893), donde señala que las sociedades se rigen mediante una moral social; es decir, comportamientos, valores, hábitos que se generan conforme a la historia de cada una de éstas.

Después de lo anterior se crea una consciencia, la cual se puede dividir en dos tipos: individual y colectiva. En la primera resaltan los intereses y la personalidad de los individuos, mientras que en la segunda se trata de los valores comunes que se comparten con la sociedad.

A pesar de que existen diferencias sociales, diversos intereses y puntos de vista, estos van a ser aceptados por los individuos gracias a los principios morales y los tipos de solidaridad (orgánica, mecánica) que Durkheim (1893) menciona. De este modo, para el sociólogo, la evolución social es de suma importancia para el cambio de una sociedad simple a una compleja, donde nos genera un entorno que contribuye a la creación de la cohesión social.

La solidaridad orgánica es uno de sus principales factores porque, a pesar de que en estas sociedades modernas el individuo es parte de la división del trabajo social, esto mismo genera que éste dependa aún más del trabajo de los demás, pues necesita de cada parte que conforma a la sociedad para poder vivir en la misma. Los individuos hacen tareas individuales que funcionan en conjunto.

Esa misma división de trabajo provocó un desarrollo de consciencia individual y personal que resulta en la existencia de una solidaridad entre individuos; y de ese modo se concluya que tal interdependencia “individual” cree lazos sociales que sean más difíciles de romper.

“La cohesión social es un atributo de la sociedad que emana de los vínculos sociales duraderos que establecen los individuos entre sí y con las instituciones sociales vigentes.” (Mora Salas Minor, 2015, p. 33). De este modo, la cohesión social se entiende como el conjunto de valores, objetivos e ideas con los que se identifica el individuo y que sirven para mantener a una sociedad unida e integrada.

A partir de esa identidad colectiva, que se rige por lo ya mencionado, es que el individuo sabrá su sentido de pertenencia en un grupo o categoría social dentro de la sociedad.

Para complementar lo dicho por Durkheim, se retoma la definición de la Unión Europea sobre la cohesión social: “La capacidad de la sociedad para

asegurar el bienestar de todos sus miembros [...] Una sociedad cohesionada es una comunidad de individuos libres que se apoyan mutuamente y que persiguen estos objetivos comunes por medios democráticos.”

Por lo tanto, al hablar de cohesión social se pueden usar como ejemplo muchos de los movimientos sociales que han surgido porque su identidad colectiva no coincide con lo establecido por la sociedad en la que viven. Es por ello que a lo largo de la historia han surgido revoluciones, independencias, guerras civiles, por mencionar algunas.

“El concepto de cohesión social está asociado a un contexto político específico dentro del cual se evoca un estado deseable de cosas, teniendo como referencia una situación anterior.” (Sorj, Martuccelli, 2008, p.258).

Regularmente esos cambios dados por las sociedades unidas se dan a partir de que no existe una legitimidad de autoridades; de la desconfianza hacia las instituciones; la desigualdad dentro del aspecto económico y social.

Lo anterior lleva a una ruptura de la cohesión social existente y de este modo se introducen nuevos valores en la identidad colectiva de los individuos que están a favor de modificar alguno de los aspectos ya mencionados.

A pesar de haber mencionado diversas variables que son importantes para que exista cohesión social no deben omitirse algunos otros factores que dan identidad a estos mismos grupos sociales y que, de cierta forma, motivan o alientan para dar un mayor sentido de pertenencia. Entre ellos pueden estar los logotipos, consignas, porras, vestimentas, escudos, e inclusive alguna obra musical. Estos mismos elementos funcionan como herramientas para generar una mayor empatía dentro de los grupos.

A manera de ejemplo, si aplicamos lo anterior a una escala macro: México como país, sus lábaros patrios (escudo, bandera e himno), son esas herramientas de las que se vale el Estado para generar una función emotiva y la empatía entre los mexicanos que los haga sentir como tales.

También, esto puede ser llevado a escalas más pequeñas: tribus urbanas, asociaciones, partidos políticos, movimientos sociales, que compartan la misma identidad colectiva pues se valen de estos recursos para fortalecer los lazos e identidad de sus valores.

Para este punto, se ha explicado la protesta como un acto político de libertad de expresión, surge a partir de grupos sociales que persiguen un cierto

tipo de valores o ideales y que esto a su vez lleva a que se manifiesten de diferentes formas, provocando que se rompa la cohesión social existente para que surja una nueva.

En síntesis, la cohesión social se vale de diversos factores para dar identidad a los individuos inmersos en la sociedad y ésta se puede valer de herramientas, en este caso la música, para que refuerce ese sentido de pertenencia y unión en los grupos o categorías sociales.

Ya sea por su contenido o por la función emotiva que cumplen las canciones que surgen a partir de la protesta, y que muchas de ellas son utilizadas como una herramienta para la cohesión social, han tenido un papel tan importante en los movimientos sociales que lograron sobrevivir con el paso de los años hasta la actualidad.

Tal es el caso de canciones escuchadas en fechas conmemorativas del país, el Día de la Independencia o Revolución, que en su momento sirvieron inclusive como una extensión de los gritos y consignas de guerra para motivar a los protestantes a seguir con su lucha. Esto sin dejar de lado el valor histórico que han adquirido, lo cual se abordará en los capítulos posteriores.

2. Relación histórica sociedad y música.

2.1. El origen de la relación.

“La música es tan antigua como la historia de la humanidad, y está vinculada al origen de sus actividades fundamentales, como el lenguaje y la comunicación.” (Catucci, 2001, p.8). Como ya se abordó en párrafos anteriores, el desarrollo de la música comparte muchas similitudes con el de la lengua. Desde su principio que es comunicar, hasta la necesidad de desarrollar un lenguaje escrito para perpetuar lo ya establecido.

No se sabe a ciencia cierta cuándo inició la música, pero es posible afirmar que el primer vínculo que se le puede atribuir con la sociedad es de carácter religioso. Empezando por los griegos hasta las culturas en Mesoamérica, la música fue utilizada como una herramienta para rendir culto a sus deidades y hablar de los orígenes del mundo. No obstante, el único registro que se puede tener sobre ello son los hallazgos de instrumentos musicales; así como algunas

pinturas, esculturas o escritos⁷ (no con el lenguaje musical) que inmortalizaron dichos actos.

“En Grecia, se enseñaba la música dentro de un conjunto de disciplinas artísticas denominado *mousiké*, [...] Este primer antecedente de la interdisciplinariedad reunía los poderes de la poesía y la música para conservar la tradición oral de la Antigua Grecia y transmitirla a nuevas generaciones.” (Mercado, 2020, p. 28)

En los primeros capítulos de este trabajo se señaló que la música evolucionó a la par de la sociedad. Esa necesidad de seguir replicando de forma precisa las canciones ya existentes llevó a que se estableciera un lenguaje musical universal.

Lo anterior trajo consigo un cúmulo de ventajas para el esparcimiento de los cantos dentro de las sociedades en la Edad Media. La estandarización de los sonidos y las primeras reglas escritas sobre los aspectos musicales llevó a que no sólo se cantase dentro de las iglesias, sino también a que los músicos “urbanos” (trovadores, troveros, juglares) pudieran hacer uso de dichas herramientas para difundir las noticias más importantes de reino en reino y así ganar popularidad entre la gente.

Gracias a ello es que la música empezó a ser tomada como una herramienta para la sociedad. Ya no sólo se trataba de hacer música para rendir culto a Dios, ahora también se dotaba de elementos sociales tomados como fuente de inspiración para la creación de cantos o canciones y, como pasó con los griegos, para abrir una vertiente donde la música se convirtió también en una fuente de espectáculo.

“Los máximos representantes [...] que trascenderán como pilares de la historia de la música, se caracterizan por haber asumido con vigor, la tragedia, el sentir y el espíritu de su época, cumpliendo con la exigencia más alta [...] componer su propia música para dejar testimonio del tiempo en el que vivieron.” (Mercado, 2020, p.20.)

Pareciera poco relevante el hecho de que actualmente se interpreten obras que fueron escritas hace varios siglos; sin embargo, basta con imaginar el

⁷ La *Ilíada* y la *Odisea* de Homero son algunos de estos escritos. Para el caso de Mesoamérica, las representaciones de Xochipilli en códices muestran parte de su labor como dios de la danza, las canciones, el arte, etc.

camino que han recorrido y, sobre todo, cómo es que han logrado sobrevivir al paso de los años. Esto puede deberse a que se generó un registro escrito de las mismas o simplemente porque su éxito fue tan grande que se volvían parte de la cultura popular de la población.

Ejemplo de esto es la obra titulada *El Danubio azul* (1866) de Johann Strauss hijo, la cual sigue siendo vigente hasta nuestros días en que, en el caso específico de México, se ha adoptado la tradición de acompañar la melodía con el famoso canto de cumpleaños: “queremos pastel, pastel, pastel”. Es algo heredado y aprendido de nuestros padres, abuelos, etcétera.

El hecho de que se haya desarrollado un lenguaje musical nos permite que lo anterior pueda ser posible, que la música sea reproducida en una época distinta a la que fue escrita, sobre todo, como menciona Alex Mercado, que el intérprete resucite un momento ajeno a su tiempo.

Este hecho se vuelve relevante si se analiza que los libros relatan la historia a través de la escritura o la oralidad: los procesos sociales y cambios que ha sufrido la humanidad a través de todos estos años; por lo tanto, la música también tiene dicha capacidad e inclusive logra generar ambientes y dibujar paisajes más claros de las circunstancias en las que se vivía cuando las obras fueron escritas.

Piense tan sólo cuando escuchamos algo tan popular como lo es la *Marcha Imperial* (banda sonora de *Star Wars*). Los primeros sonidos que emiten los instrumentos al interpretarla nos remontan de manera inmediata al universo creado por George Lucas: naves espaciales, la galaxia, los personajes.

De esta misma forma ocurre con la música en la sociedad, ha estado inmersa a lo largo de toda la historia, y si bien la primera se vale de la segunda como inspiración, también la sociedad se ha aprovechado de la música con el fin de satisfacer ciertas necesidades, sean comunicativas o por simple entretenimiento.

2.2. Relación de lo histórico social con la música (Musicología)

La música ha adquirido un carácter complejo a lo largo de los años. Si bien, el hecho de haberla institucionalizado es buscar tener un reconocimiento como quien estudia una ingeniería o licenciatura, también ha denotado que su estudio necesita ser más a fondo que la simple enseñanza y uso de las notas musicales.

Para tener un mayor entendimiento de la música que se ha escrito, las épocas, los contextos e inclusive el mismo contenido de las obras, ésta se ha valido de otras disciplinas como la física, historia, sociología y antropología.

De ahí que surja la *musicología*, definida en una forma simple por el Diccionario Enciclopédico de la Música como “investigación musical”; pero retomando el manual *Frascati* (1993) define investigación como: “el trabajo creativo llevado a cabo de forma sistemática con el fin de incrementar el volumen de conocimientos, incluyendo el conocimiento del hombre, la cultura y la sociedad, y el uso de esos conocimientos para derivar nuevas aplicaciones.”

Si bien pudiese ser un término simple el hablar de investigación, musicólogos como Vincent Duckles y Jann Pasler (2001) lo definen como: “the scholarly study of music” (el estudio erudito de la música), es decir, un amplio saber entre las artes, ciencias y otras disciplinas.

Para poder llegar a este nivel de investigación interdisciplinaria es pertinente tomar como base los dos ejes que presenta Alex Mercado en su libro *El sublime proceso del lenguaje musical*.

Al plantearse la pregunta ¿qué percibimos cuando escuchamos música? Mercado considera que existen dos niveles o capas que perciben los sentidos. En primer lugar se encuentra la *capa adherente*, considerada como el vehículo de los sonidos (parte física y metódica). Por otro lado, está la *capa profunda* definida como la *esencia*, el contenido del mensaje que llevan esos sonidos. “Escuchar música es un ejercicio de sensibilidad porque <<escuchar>> es mucho más que <<oír>>.” (Henry, 1998, p.19)

Entre una serie de elementos que enumera sobre lo que es escuchado mediante el oído, enlisto a continuación los que considero más relevantes para fines de este trabajo:

Capa aparente de la música	Capa profunda de la música
Notas	Lenguaje
Melodía ⁸	Emoción
Armonía ⁹	Expresión

⁸ Sucesión de sonidos de diferente altura que, animados por el ritmo, expresan una idea musical.

⁹ Es la parte de la música que estudia la formación y combinación de los acordes.

Instrumentos	Cultura
Dinámica ¹⁰	Historia

“No se puede despojar a la música de su capacidad de conferir significado más allá de las notas, los ritmos y las armonías, que son solamente el medio físico, a través del cual, su esencia se manifiesta.” (Mercado, 2020, p.130)

Es en este punto donde toma relevancia el poder percibir lo que compete a la capa profunda de la música: lenguaje, emoción, expresión, cultura e historia; considerando a los dos últimos elementos como una parte fundamental para su análisis.

Por un lado, el valor histórico de cada obra se debe entender desde un punto de vista donde éstas llevan consigo el contexto en el que fueron creadas; ya sea por el género musical, el compositor, la letra o la propia capa aparente de la música, existe una serie de hechos que le dieron origen.

Dentro del aspecto cultural, se debe entender que la música que escuchamos tiene una raíz específica de donde surge y trae consigo también la carga de su cultura de origen.

“Cuando escuchamos cualquier estilo de música folclórica, escuchamos las raíces y costumbres de cada pueblo, que se heredan de generación en generación, hasta que llegan a nuestros oídos a través de esas notas que transmiten historias, creencias y costumbres.” (Mercado, 2020, p.137)

Es la musicología la que brinda esta interdisciplinariedad para poder hablar de la música desde un aspecto sociocultural e histórico, así como poder entender la relación que éstas han tenido a lo largo de los años. Igualmente permite identificar la influencia de la música en las personas, tanto en compositores como en espectadores, y en la sociedad.

Mario Bunge (2001) define sociedad como “Un sistema compuesto por animales de la misma especie, que ocupan un mismo territorio y se mantienen unidos por vínculos de algún tipo. Una sociedad humana se caracteriza por una estructura social compuesta por vínculos artificiales, sean económicos, políticos o culturales.”

¹⁰ Gama de intensidades con las que se toca un instrumento.

Teniendo en cuenta que existe un vínculo que une a las sociedades, es posible entender la importancia de elementos externos a las cualidades con las que nacen los seres humanos que ayuden a este proceso de cohesión social del cual ya se ha hablado.

Por lo tanto, se trata de vincular a la música con problemas sociales; asignarle el valor histórico-cultural que ha adquirido a raíz del surgimiento, desarrollo o desenlace de dichas problemáticas encontradas. Más allá de un análisis musical del contenido de las obras, se vuelve relevante conocer las circunstancias en las que fueron creadas y entender cómo las sociedades se han valido de la música para determinados fines.

En los subcapítulos posteriores se mostrará mediante el análisis de contenido y ciertos aspectos de la musicología el uso de la música como una herramienta de cohesión en la protesta a través de la historia mexicana.

2.3 Aportes musicales en la Historia de México.

La Historia de la música en México es diferente a como se dio en Europa. Si bien los ritos y danzas iban acompañadas de un cierto tipo de “melodías”, no se tiene un registro escrito de cómo pudieron haber sonado realmente.

El referente más cercano para saber que hubo música en las antiguas culturas que habitaron Mesoamérica son los instrumentos que se han encontrado en las ruinas de las ciudades habitadas. Esto puede generar una idea de cómo pudo haber sonado en aquel entonces, sin embargo no hay registro de un lenguaje musical desarrollado.

Se ha mencionado ya que en Europa sí se dio un desarrollo importante en cuanto a la escritura musical. De ahí surgió la figura del compositor, misma que toma relevancia pues el surgimiento de las diversas corrientes musicales que se han dado a lo largo de la historia depende de la manera en cómo entiendan la música de cada uno de estos.

Cabe señalar que para ese momento Europa vivía el periodo conocido actualmente como Renacimiento (1400–1600). La cantidad de avances y descubrimientos que datan de esta época fueron muy importantes no sólo para el desarrollo social sino también para el musical.

La imprenta, por ejemplo, atribuida a Johannes Gutenberg en el siglo XV, jugó un papel fundamental: si bien favoreció a la difusión de ideas de forma más agilizada, también ayudó para la difusión de música en diversas regiones. Con las nuevas formas de transmitir la música se dio un gran paso para que ésta saliera del ámbito religioso; la forma de hacer música cambió de manera importante de la Edad Media al Renacimiento.

“Desde finales del siglo XV hasta mediados del siglo XVIII, se multiplicaron en Europa los lugares en los que se escuchaba música. Si en la Edad Media la Iglesia había ostentado el monopolio de la escritura y en consecuencia, la música había sido esencialmente religiosa, ahora las cortes se convertían en un punto de referencia alternativo.” (Gatucci, 2001, p. 36)

Se empezaron a crear otras formas de hacer música y, sobre todo con la imprenta y la apertura ideológica obtenida del Renacimiento, empezó a viajar a otras regiones, lo que propició que las partituras se empezaran a traducir en diferentes lenguas y así se universalizara el lenguaje musical.

“El siglo XVI fue época de transición entre dos mundos cuando se encontraron y empezaron a mezclarse los elementos indios, negros y españoles que en los tres siglos de coloniaje y de múltiples influencias, darían origen a las formas populares -musicales y bailables- de una nueva raza.” (Ramos, 1979, p.19).

Mediante ese bagaje cultural traído por los colonizadores durante el descubrimiento del Nuevo Mundo (1492) la música se empezó a aleccionar tal y como se hacía en Europa, la enseñanza formal de este arte se dio principalmente en las iglesias a la falta de Instituciones o Colegios para este periodo.

“La música fue un medio privilegiado de la cristianización. Los maestros de capilla de las catedrales de la Nueva España, produjeron una música extraordinariamente refinada.” (Hausberger, Mazín, 2010, p. 301). A pesar de ese proceso de cristianización, fue inevitable la incorporación de elementos indígenas en este ámbito.

El desarrollo de las artes en México fue un proceso donde se combinaron las ideas de los conquistadores y colonizadores con elementos indígenas para dar origen a la formación de un estilo propio de este país en muchas de dichas disciplinas.

Hay que tener en cuenta que todo lo que ocurría en Europa repercutía de manera directa en el rumbo que tomaba la Nueva España. Durante los años que duró la colonización, surgieron en el viejo continente diversas corrientes musicales que se veían influidas por dos factores. El primero era la creación de nuevos instrumentos, y el segundo la manera en que los compositores utilizaban los recursos a su alrededor para crear sus obras.

Como ya se mencionó, tener un compositor destacado en las cortes de Europa era un elemento relevante porque sus obras eran peticiones directas de los reyes a los que servían, y estos tomaban dichas obras como homenaje a sus mandatos.

De ahí que puedan identificarse corrientes como el Barroco (1600-1750), periodo durante el cual la creación de instrumentos mejoró de forma importante: se había pasado del uso de las voces a hacer música más instrumental. Entre los instrumentos que más destacaron se encuentran el laúd¹¹, el rebab¹² y la viola de gamba (precursora directa de lo que se conoce como familia de cuerdas: violín, viola, violonchelo, contrabajo).

Para este momento, músicos/compositores como Vivaldi, Bach y Monteverdi, comenzaban a tener un renombre importante dentro de las cortes en el ámbito musical.

Posterior a dicho periodo, en el Clasicismo (1750-1810) los solistas fueron lo que destacó; es decir, se componían obras donde un instrumento (piano, violín, arpa) fuese el protagonista de las mismas.

Es en este punto donde la música logra un avance muy importante para su consolidación por la brillantez de obras que se compusieron. Para prueba de lo anterior, es aquí donde se identifica a dos de los compositores que más han perdurado en la historia por la grandeza de sus composiciones: Mozart y Beethoven.

Posteriormente, durante la Edad Contemporánea vinieron más corrientes, tales como el Romanticismo (1810–1875), en donde el máximo representante fue F. Chopin con sus valsos y nocturnos; o el Impresionismo (1875-1910) con Debussy como el compositor más destacado.

¹¹ Instrumento de cuerda pulsada equipado con 6 cuerdas (regularmente). Similar a lo que hoy conocemos dentro del conjunto de mariachi como *vihuela*.

¹² Instrumento de una sola cuerda, considerado antecesor de la viola de gamba.

Por último, para el siglo XX la música popular empieza a tomar relevancia en el ámbito social y es así que surgen diversos géneros musicales, que no nacieron propiamente en las academias musicales.

Mientras todo esto ocurría en Europa, podemos identificar que en la Nueva España las clases indígenas y esclavas, quienes se veían rezagadas por sectores como los españoles y criollos, buscaron sus propias formas de hacer música con la finalidad de celebrar sus festividades.

“Las danzas populares, siguieron tomando parte en las festividades religiosas, y eran ya de diversos géneros. En las fiestas del *corpus* de 1660, se mencionan, además de las comedias, las danzas de españoles, negros, indios y mulatos.” (Ramos, 1979, p. 41).

El proceso que se vivió desde la Conquista hasta pasada la Independencia mexicana sirvió para un reacomodo y surgimiento de las costumbres y tradiciones, que es mucho de lo que hoy en día se conoce, desde lo gastronómico hasta las celebraciones: se moldearon entre 1530 hasta 1821. “El establecimiento de extranjeros y los viajes de mexicanos importaron modas y cambios que contribuirían a la lenta secularización de la sociedad.” (Serrano, Zoraida, 2010, p. 438).

Durante este periodo, las influencias africanas también jugaron un papel fundamental. Las personas nacidas en dicho continente llegaron a la Nueva España como una clase esclava; sin embargo, eso no permeó para que pudiesen difundir su cultura.

Uno de los géneros más característicos que podemos encontrar en México es el son. Hay sones veracruzanos, huastecos, guerrerenses, entre otros. Este nombre se designa en el siglo XVIII para englobar a los jarabes, jaranas, huapangos y otras variantes de música mestiza.

“De carácter alegre y picaresco, su origen está en las seguidillas, fandangos y zapateados españoles, sin quedar exentos de influencia negra. En esa época se dio el nombre genérico de ‘sonecitos del país’ a todas las danzas populares.” (Ramos, 1979, p.43).

De forma inevitable y por más que la Iglesia quisiera reprimir estas manifestaciones culturales, se vieron rebasados por el fervor que generaban en la población. Era una forma de disipar, de divertirse, de crear su propio

entretenimiento al no tener acceso a las grandes salas de concierto donde sólo podían acudir los españoles.

Para el siglo XIX, debido a los sentimientos y conflictos generados por el proceso de Independencia, la música adquirió su carácter nacional al sentirse liberada del yugo español. “Una vez consumada la Independencia, los bailes y cantos del país adquirieron carta de naturaleza, se les escuchaba en los más disímolos lugares. Lo mismo en las fiestas pueblerinas, reuniones de salón que – lo que es más notable- en los conciertos de categoría.” (Moreno, 1979, p. 12)

Dejar atrás el nombre de la Nueva España y que ahora los habitantes se vieran identificados con el de México, generó un sentido de pertenencia, mismo mencionado en capítulos anteriores y el cual es importante para que se dé un proceso de cohesión social.

A partir de 1821 el país entró en un proceso de adaptación gracias a la independencia adquirida. En las décadas siguientes se consiguió un nuevo orden donde se buscó, principalmente, dar estabilidad al ámbito político y económico que se habían heredado del conflicto armado.

Derivado de este periodo posterior al conflicto insurgente y tomando en consideración los problemas y diversos intentos de intervención que atentaron al país, llegaron más géneros musicales pertenecientes a las corrientes que se mencionaron anteriormente. “Otras formas de origen extranjero se instalaron en el país, aclimatándose y transformándose según el peculiar sentir de los compositores nacionales. Entran en este grupo [...] la polka de origen checoslovaco, la mazurca y la redova polacas, el vals vienés, el schottisch, o chotis, y la galopa.” (Moreno, 1979, p. 15)

Al tener que apropiarse de estos nuevos géneros que llegaban al país, los compositores comenzaron a adaptar las formas de como eran interpretados, esto con la intención de imprimirles un estilo que la gente pudiera identificarlos como surgidos en sus propias regiones. De ahí que se hayan derivado un sinnúmero de nuevos géneros musicales en todo México y cada uno con su variante. No es lo mismo tocar un son veracruzano a uno jalisciense o guerrerense porque, a pesar de ser considerados como tal, cada uno lleva su variante que lo hace caracterizar.

Después de las Leyes de Reforma y la segunda intervención francesa se había conseguido una estabilidad en el país. Esto trajo consigo, después del

mandato Juárez y Lerdo de Tejada, la instauración del gobierno de Porfirio Díaz de manera reiterativa desde 1877 hasta 1911.

Las ideas de modernidad de Díaz para el país fueron muy marcadas: el alumbrado eléctrico, el uso del automóvil y la instauración del tranvía eléctrico en 1900. Estos avances son aspectos que denotan algunas de sus políticas implementadas en su gobierno.

Es en este periodo también donde las obras de músicos como Mozart, Haendel, Beethoven, y Chopin, tomaron relevancia para quienes gozaban de ir al Teatro Nacional y al Coliseo para presenciar conciertos de ópera, mismos que fungían como distractor para el pueblo, la élite y la intelectualidad, principalmente para los capitalinos.

Los tintes afrancesados y las relaciones que Díaz hizo con el extranjero para que intervinieran en asuntos del país trajeron consigo una serie de consecuencias que serán abordadas más adelante, pero principalmente se empezó a generar un descontento en la población porque se estaba dejando de lado lo nacional. “La búsqueda y conservación del ‘alma nacional’ se imponía como defensa ante los inquietantes modelos extranjeros que irrumpían insidiosamente, deformando “lo nuestro”. (Moreno, 1979, p.17).

Es en este punto donde el corrido, específicamente el que se desarrolla durante este periodo de la Revolución, toma gran relevancia. Su origen es retomado de las valonas¹³ a principios del siglo XIX, o a finales de éste con las coplas satíricas, las cuales se encargaban, principalmente, de narrar situaciones políticas o religiosas. “[...] es durante los inicios de la Revolución, al calor de los combates y por la necesidad de narrar los acontecimientos históricos, cuando el corrido adquiere su forma definitiva y comienza su apogeo que podemos fechar entre 1910 y 1930.” (Mora, Ramírez, 1985, p.27).

De esta manera la historia de la música en México se desarrolla y es influida por todos los procesos que ocurrieron dentro del territorio. De aquí que pueda entenderse la diversidad y riqueza cultural que se tiene a lo largo y ancho del territorio.

¹³ Canciones que se publicaban en hojas volantes.

2.4 Legado cultural en México.

“La cultura es la suma total de nuestra herencia en su desarrollo histórico: religión, ciencias, artes, orden social, formas de vida.” (Henry, 1998, p.25). Por lo visto anteriormente, es posible afirmar que la colonización en México condujo a un proceso de *aculturación*, definida por Beltrán Aguirre (1957) como: “Cultura, tanto en latín, como en inglés y en castellano, denota cercanía, unión, contacto. Aculturación, por tanto, quiere decir contacto de culturas.”

La inmigración de pobladores españoles que se establecieron dentro de este territorio, la incorporación de contingentes de esclavos africanos, las embarcaciones provenientes de Asia; todo en conjunto generó una mezcla cultural muy importante que derivó en la creación de un sin fin de nuevos hábitos, costumbres y, sobretodo, conocimiento enriquecido por la cantidad de razas que convergieron en la Nueva España.

De este modo surge la autenticidad y la diversidad de la cultura que se dio en este país. “Vertieron el néctar de las civilizaciones autóctonas en los odres viejos del saber europeo, de tal manera que el estímulo ejercido por el Nuevo Mundo y sus indios sobre la imaginación y la creatividad fungió como incentivo para el surgimiento de un pensamiento original.” (Hausberger, Mazín, 2010, p. 294)

Por lo anterior, en México se pudieron cultivar y crear géneros que de cierta forma se “tropicalizaron”¹⁴ con lo que ya existía en el lugar. Es muy probable que cada uno de los géneros musicales que pueden identificarse en este país tiene su símil en alguna otra región europea, como se observó en el capítulo 2.3.

No es casualidad que muchas de las actividades culturales que actualmente se conservan y reproducen en México estén siendo reconocidas por instituciones como la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y Cultura (UNESCO) como patrimonio cultural o intangible de la humanidad. Desde sus inicios, la música, tal vez de manera indirecta, se encargó de dejar un registro histórico de las situaciones que se daban en la época en que las obras fueron compuestas.

¹⁴ Adaptaron a las formas y ritmos que ya estaban establecidos en la región.

Si bien es difícil pensar que aquellos primeros músicos que difundían las noticias de un reino a otro con canciones pudieron llegar a imaginar que su música iba a trascender a lo largo de los años e iba a dejar un precedente histórico, no puede negarse que dentro del aspecto religioso la música sí buscó dejar ese registro, dado que para ellos era importante que no se perdieran los “cantos” ya establecidos que se replicaban en aquel entonces.

A partir del desarrollo de un lenguaje musical, se busca perpetuar o dejar un legado de quien crea o compone la obra. Lo mismo que pasó con la lengua, dejar de transmitir el conocimiento de generación en generación para establecerlo con un lenguaje escrito y que las futuras generaciones pudiesen tener ese conocimiento.

Con lo anterior puede entenderse también que el ser humano no sólo ha buscado hacer de la música una extensión de sus sentidos o una herramienta que genere empatía para la cohesión social; sino que en ocasiones, intencionalmente o no, dentro de sus obras, de las canciones, ha dejado referencias sobre el contexto en el que fue creada.

Es sencillo poder ubicar por los géneros o corrientes las composiciones de los grandes autores y así saber en qué años fueron escritas. Incluso las formas que se usaban para componer o la instrumentación de las obras brindan un panorama histórico del contexto en el que surgen.

De la misma forma, en la actualidad es común poder distinguir de dónde proviene cada género. El tango, argentino; la samba, brasileña; las rancheras, mexicanas; el rock, inglés; el pop, estadounidense; y así con cada parte del mundo, inclusive, dentro de cada nación, podemos ubicar géneros musicales que se cultivaron y sobresalieron más que otros.

Es gracias a la globalización y a la creación de las industrias culturales que algunos de esos géneros representativos pudieron llegar a otros países, y así formar parte de otras culturas que adaptaron algún género y lo hicieron parte de ellas.

Ejemplo de lo anterior es *Sobre las olas* de Juventino Rosas (1885), una de las obras más conocidas en México y en el extranjero realizada por un mexicano, aunque en un principio no se creyó que fuese así.

Como es sabido, el vals es un género que tuvo sus orígenes en Europa y forma parte de los conocidos “bailes de salón”, con el tinte elegante que

conlleven los vestidos largos y trajes de los asistentes a las noches de gala o conciertos donde eran presentados.

Ya se ha hablado antes de la relevancia que tuvo la mezcla cultural entre Europa y México por la conquista; también, de que después de la colonización los mexicanos buscaban formar una identidad y fue entonces donde más se arraigaron ideologías, costumbres y tradiciones.

En la música mexicana, la adaptación de “nuevos” géneros musicales para darle tintes nacionales fueron muy importantes, porque con un gobierno ya establecido, se buscaba imitar lo de los grandes países: estrenar obras y óperas en los grandes teatros de la Ciudad.

Lo anterior influyó para que en las provincias y pueblos aledaños donde no había recintos para presentar dichas obras surgieran “bandas del pueblo”, las cuales eran formadas por músicos de la región y eran invitadas a las fiestas de la gente adinerada para amenizar la fiesta o celebración que se tuviese.

De ahí que, como ya se mencionó, los músicos populares o urbanos tuvieron que familiarizarse con las nuevas formas de componer y hacer música, valeses, danzones, pasos dobles, marchas, etc. Así, poco a poco ir integrando en su repertorio la música que surgiera de las clases populares como se expuso en el subcapítulo anterior.

El ambiente en el que creció Juventino Rosas en Guanajuato, donde su padre era músico militar y tenía una banda a la que fue invitado a tocar los géneros ya mencionados, más su formación en el Conservatorio y las invitaciones que tuvo para participar en orquestas que acompañaban a los artistas afamados de aquella época como lo fue Ángela Peralta, influyeron para que Juventino tuviera una nata familiaridad con la música de las grandes salas o de salón.

Es ahí donde empieza a crear composiciones propias como *La marcha a Cuauhtémoc* y el ya mencionado vals *Sobre las olas*. Lo anterior más las ideologías afrancesadas que traía consigo el entonces presidente Porfirio Díaz fueron clave para el éxito de dicha obra.

A pesar de que tuvo que vender gran parte de su obra a la sociedad Wagner y Levien, quienes se encargaban de la edición de un compilado de partituras mexicanas en la revista *Aurora*, el reconocimiento que tuvo lo llevó a las gratificaciones del presidente Díaz, a quien, como muestra de

agradecimiento, le entregó otro vals para su esposa Carmen Romero Rubio de Díaz.

Sobre las olas es una obra de hace más de un siglo y actualmente sigue siendo parte fundamental del repertorio de música mexicana más importante que se tiene. Se sigue enseñando en las escuelas de música y, sobre todo, sigue vigente a pesar del pasar de los años.

Con lo anterior hay que notar algunos aspectos. El primero es que la música no tiene fecha de caducidad; es decir, lo que se pudo haber escuchado la década pasada se puede seguir escuchando en los años posteriores sin importar que el género o canción ya no estén de moda o ya no tengan la misma relevancia que tuvieron.

También, hay canciones que contemplan letra dentro de sus obras y que pueden dar un panorama histórico e incluso social del momento en el que surgieron. Aquí pueden identificarse tres puntos: 1) La letra puede hablar de la parte histórica social que se vive; 2) el género musical en que se cataloga la canción; 3) algunos usos de la lengua que posiblemente ya no sean ocupados en nuestra actualidad pero que quedan registrados por la melodía.

Aunado a esos tres puntos para observar la riqueza cultural que puede contener la música, no debemos dejar de lado que la creación de un género musical es el resultado de una aculturación, sobretodo en países como México donde la afluencia y tránsito de razas sirvió para la fusión de ritmos y melodías.

Teniendo en cuenta estos aspectos puede entenderse mejor el impacto que tiene la música en las sociedades. La sensación que tiene un mexicano al estar en el extranjero y escuchar un mariachi o el tan afamado *Cielito Lindo*, es similar a la que siente un atleta que gana el podio en una competencia y escucha su himno nacional; es posiblemente la misma sensación que sintieron los soldados revolucionarios al cantar *La Adelita*.

Lo anterior habla del papel fundamental de la música en la sociedad, no sólo al cumplir con un aspecto sonoro o estético, sino también como una herramienta mediante la cual puede conocerse nuestra cultura, nuestro país; una herramienta que genera identidad con las tradiciones, que resalta de cierta forma el nacionalismo al saber que existen canciones propias de nuestro país con las que identificarse.

“Cuando escuchamos música, escuchamos la evolución que ese estilo musical ha tenido a lo largo de la historia. No sólo eso, sino que escuchamos la evolución que la música ha tenido como manifestación artística y su impacto en el desarrollo de la civilización.” (Mercado, 2020, p. 137).

La música es un legado cultural que sirvió para las generaciones pasadas y que servirá para las futuras, sea como una herramienta de protesta o tan simple como disfrutar el ordenamiento de sonidos que emite un instrumento musical. Porque, como ya se mencionó, la música no tiene fecha de caducidad.

2.5. La música como herramienta de protesta.

Como se ha visto en los capítulos anteriores, la música ha jugado un papel importante como una herramienta para comunicar. El surgimiento de la misma demuestra que ha existido la necesidad de ir más allá de solamente poder manifestarse mediante las propias extensiones del ser humano.

Cualquier manifestación cultural a lo largo de la historia ha tenido una razón de ser. En el caso específico de la música, se ha visto ligada a diversos ámbitos, desde el religioso hasta el social, pero a pesar de ello su objetivo ha sido el mismo.

Como se ha dicho, depende de cada artista la manera en cómo va a interpretar su realidad y los recursos que tenga a su alcance para la creación de sus obras, lo que ha generado el surgimiento de diversas corrientes artísticas.

Por lo mismo, es importante saber que la música de protesta no está encasillada en un solo género musical. Si bien se empezó a hacer evidente a principios del siglo XX con el auge que tuvo la música popular y géneros como el corrido, el jazz, el rock, etc., anteceden obras a este periodo que pueden ser denominadas como tal.

“La música puede encarnar sentimientos humanos de una hondura y complejidad tales que difícilmente puedan ser expresados mediante palabras.” (Nussbaum, 2008). Es así que se ha tomado como una herramienta para manifestar emociones o situaciones y, como se ha descrito a lo largo de este trabajo, una de sus ramas es la protesta.

Para este punto se vuelve relevante que la música o canciones de protesta se vean motivadas por injusticias o desigualdades sociales, pero sobre todo, que

respondan a una postura o relaten el panorama en el que se están viviendo dichos actos.

Ya sea mediante la música o la letra de la misma, es posible saber qué causa fervor dentro de los grupos sociales que la utilizan para manifestarse, siendo esto un elemento muy importante para su análisis. “La música [...] cuando la escuchamos, debemos de tratar de escuchar la idiosincrasia de todo un pueblo, forjada a través de los años por una sucesión de prácticas individuales y colectivas que, a través del tiempo e innumerables medios, conforman una visión del mundo y una determinada postura para enfrentarlo.” (Mercado, 2020, p. 136).

Es así que en el siguiente capítulo se realizará un análisis de contenido de cuatro canciones que fueron importantes en dos de los movimientos sociales más relevantes para la historia de México: La Segunda Intervención Francesa y La Revolución Mexicana. Es importante mencionar que los géneros musicales a los que pertenecen dichas canciones van de la mano con lo han sido abordados en este segundo capítulo.

Iniciará con una *valona*, antecesora del corrido; después con un *gusto*, género derivado de las mezclas y adaptaciones mencionadas en párrafos anteriores; y por último el corrido revolucionario, con características propias de la protesta.

3. Estudio de caso

3.1 Análisis de contenido.

Haciendo un recuento de los capítulos anteriores, para este punto se ha revisado ya la relación que existe entre la comunicación y la música, sobre todo la forma en que una y otra se entrelazan para transmitir mensajes en otro lenguaje como lo es el musical.

A partir de ello tenemos que la música, desde que se tiene registro, ha estado ligada a los aspectos sociales, puesto que, desde el surgimiento de los primeros instrumentos o cantos, ha existido esa necesidad de buscar otros medios que para comunicar.

Esto deriva en que autores como Max Weber han buscado la forma de relacionar la música con la sociedad, partiendo de la evolución simultánea que se ha dado entre las mismas. A partir de ello también, han surgido disciplinas como la musicología que se han encargado de estudiar esta relación histórica/musical, social/musical.

Es así que, como ya se explicó en capítulos anteriores, la música va ligada a aspectos sociales y de esta manera es como surgen las corrientes musicales, así como los géneros musicales. De este modo, no es coincidencia que algunas de esas corrientes se vean involucradas en movimientos de protesta, pues como ya se mencionó, responden también al entorno social en el que surgen y es por ello que la música se puede convertir en un elemento más, que si empatiza con los ideales y/o emociones de quienes la escuchan se convierte en un elemento para la cohesión del movimiento.

Por último, si la música siempre ha tenido esta relación que ya se ha mencionado, se vuelve importante, no sólo desde una parte social sino también desde una perspectiva histórica, pues desde la evolución de cómo se componían las primeras obras hasta las mismas letras que acompañan a muchas de éstas, nos dejan un registro histórico de lo que fueron en su momento y la manera en que han perdurado hasta la actualidad.

Es así que para comprobar con casos reales lo dicho anteriormente, será aprovechadas las virtudes que brinda el *análisis de contenido* como la

herramienta metodológica ideal para este trabajo, pues a partir de la deconstrucción de las canciones y valiéndose de elementos que no están explícitamente escritos por los autores de las mismas, podremos saber si la música es una herramienta de cohesión social en la protesta.

Es importante definir que el análisis de contenido es una técnica de la metodología de investigación que permite la interpretación de textos. Este capítulo estará enfocado en hacer ese análisis mediante la letra de las siguientes canciones: *Adiós, mamá Carlota*, *El Gusto Federal*, *La Adelita* y *La Rielera*.

Laurence Bardin (1996 2ª e p.32) define a dicho análisis como: “el conjunto de técnicas de análisis de las comunicaciones tendentes a obtener indicadores (cuantitativos o no) por procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de los mensajes permitiendo la inferencia de conocimientos relativos a las condiciones de producción/recepción (contexto social de estos mensajes).”

Es así que, además de la letra y el título de las canciones se utilizarán otros elementos, como género musical e instrumentación, que se vuelven valiosos para el análisis puesto que, como se ha mencionado anteriormente, el tomar en cuenta el género musical e instrumentos de cada canción es saber una parte de su historia y el momento en el que surgen. Aunado a lo anterior y si el caso lo requiere, se brindará información útil sobre el autor para esa inferencia de conocimientos que, a partir de los elementos recién mencionados, se podrán complementar con lo expresado por los autores en sus letras.¹⁵

Hay que tener en cuenta que lo que se busca a través de este análisis es obtener el mensaje resultante de lo dicho por el autor y de lo que se puede interpretar a partir de ello; es decir, la parte directa (explícita) y la parte indirecta (implícita) del mensaje.

“[...] se puede percibir de un texto o una imagen el contenido manifiesto, obvio, directo que es representación y expresión del sentido que el autor pretende comunicar. Se puede, además, percibir un texto, latente oculto,

¹⁵ Podrían ocuparse otros elementos como la tonalidad de la canción o la estructura musical de la misma, pero estos son términos más específicos propios de los estudiosos de la música y para fines de este trabajo nos limitaremos a ocupar elementos que sean manejables y entendibles para cualquier lector.

indirecto que se sirve del texto manifiesto como de un instrumento, para expresar el sentido oculto que el autor pretende transmitir.” (Andréu, p. 2)

De este modo, se vuelve relevante recabar el mayor número de información referente a las canciones que serán analizadas, para que así las interpretaciones que se logren de las letras de las canciones, tenga un marco referencial que pueda sustentarse a pesar de la antigüedad de éstas.

Es así que un punto determinante para llevar a cabo esta función es situar en tiempo y espacio el momento histórico en el que surgen estas obras; es decir, el contexto. Por ello, es importante establecer un panorama que permita profundizar en lo dicho por los autores en la letra de sus canciones y entender por qué lo plasmaron de esa forma.

“Tanto los datos expresos (lo que el autor dice) como los latentes (lo que dice sin pretenderlo) cobra sentido y pueden ser capturados dentro de un contexto. El contexto es un marco de referencias que contiene toda aquella información que el lector puede conocer de antemano o inferir a partir del texto mismo para captar el contenido y el significado [...]” (Andréu, p. 2).

De igual forma, Andréu menciona que el análisis de contenido se puede realizar también a través de observaciones no textuales. Es por esta razón que uno de los pilares más importantes que da esta herramienta es poder observar lo que está fuera del texto, en este caso la letra de las obras, y es gracias a esto que es posible definir su sentido.

Los resultados que observados al finalizar serán las interpretaciones de las canciones a partir de su contexto y los elementos mencionados anteriormente, los cuales permitirán entender el mensaje explícito y el mensaje implícito que expresan los autores.

3.1.1 Nota metodológica.

Analizaré las letras de las canciones: *Adiós, mamá Carlota*, *Gusto Federal*, *La Adelita* y *La Rielera*. Por lo expuesto en los capítulos anteriores, dichas piezas son una muestra que cumple con los elementos y las virtudes de comunicación, música, cohesión social y protesta.

Por lo anterior, se tomará la siguiente estructura para cada análisis.

Contexto	<p>Se abordará brevemente el contexto histórico del momento en que las canciones fueron compuestas; la información sobre los sucesos aquí presentada tiene los elementos necesarios para entender el análisis.</p> <p>Después del contexto, será presentada la ficha técnica de la canción y la letra de la versión más popular de la misma, la cual estará dividida por estrofas y estribillo (coro).</p>
Título, autor y letra	<p>Se conocerá el porqué del título de las canciones, tomando como referencia el año en que fueron compuestas y a los diferentes autores de cada una de ellas.</p> <p>Posteriormente la letra de las canciones que se dividirá por estrofas; los versos elegidos para el análisis son tomados de las versiones más representativas o populares de las canciones.</p>
Género musical e instrumentación	<p>Se analizará el porqué de los instrumentos que se utilizaron y, con base en el género musical al que pertenezcan, se dará una definición de éste para tener un panorama más claro de la creación de las canciones.</p> <p>Cabe resaltar que para hablar de la <i>instrumentación</i>, se debe tener en cuenta que las versiones actuales cuentan con arreglos musicales; es decir, se les han</p>

	incorporado pasajes musicales o adherido instrumentos que no necesariamente corresponden a la época en que fueron creadas, pero que por cuestiones de darle originalidad y que se pueda diferenciar una versión de otra, cada arreglista musical o cantante dio su toque personal con estas incorporaciones.
Análisis de contenido	Por último, se realizará el análisis de contenido de la letra de las canciones basándose en el contexto del principio de cada subcapítulo.

Es importante señalar que las canciones que se analizaran fueron elegidas por los siguientes motivos:

- 1) Son canciones que seguramente por el tipo de autores y las épocas no se escribieron en alguna partitura, pero aún así lograron perdurar a lo largo de los años. Esto gracias a que, por su popularidad, se han transmitido de generación en generación, lo que ha llevado a que se sigan escuchando en la actualidad para que ahora sean parte de la cultura popular.
- 2) Como se vio en capítulos anteriores, la música no sólo se basa en el entretenimiento, por lo que se verá la importancia y el valor histórico de las letras de las canciones elegidas que han aportado un registro de las situaciones en el país desde una perspectiva más cercana a la que se vivía el proceso.
- 3) Los géneros musicales a los que pertenece cada canción son un claro reflejo de los grupos sociales y regiones que más fervientemente vivieron los procesos ya mencionados, por lo que incluirlos en este trabajo también se vuelve relevante para un análisis más completo.

Al final de este capítulo se tendrán elementos suficientes para elaborar una conclusión retomando los resultados del análisis de cada una de estas canciones y, sobre todo, comprobar que la música ha sido una herramienta de cohesión social en la protesta en los movimientos sociales expuestos a continuación.

3.2 Contexto de: Leyes de reforma - Segunda intervención francesa (1857 – 1876)

Para analizar este periodo se deben tomar en cuenta las causas que lo motivaron. Para inicios del siglo XIX, la decisión de separar a la Nueva España de la Corona Española trajo consigo una serie de batallas que, aproximadamente a lo largo de una década, forjaron la independencia de esta nación con la firma del Plan de Iguala y la conformación del ejército Trigarante en 1821.

“[...] permitió que el 27 de septiembre de 1821 una ciudad engalanada con arcos triunfales recibiera entusiasmada al libertador Iturbide, a Guerrero y al Ejército Trigarante. Desfiles, juegos pirotécnicos y canciones celebraron la independencia y al libertador, mientras el optimismo general disimulaba las contradicciones existentes entre realistas e insurgentes.” (Zoraida, 2016, p. 148)

A partir de ese momento y en los años posteriores, lo ocurrido en México fue un intento por establecer un orden político, económico y social. Como ya se mencionó, existía una división ideológica: por un lado los conservadores, quienes apoyaban la idea de continuar con un sistema monárquico, una sociedad corporativa con el fortalecimiento del ejército e Iglesia; por otra parte estaban los liberales, quienes buscaban una república representativa, federal y popular con el fin de eliminar las prácticas coloniales, fueros y así poder quitar bienes al clero.

Pese a lo anterior, para 1823 se logró instaurar un congreso con mayoría federalista donde se emitió el acta que constituyó a los Estados Unidos Mexicanos. Para octubre de ese mismo año se juró el texto de la Constitución de 1824, en el que se establecía al país como una república representativa, popular y federal formada por diecinueve estados, cuatro territorios y un Distrito Federal, eligiendo también la religión católica como la del Estado y dividiendo a éste en tres poderes: legislativo (como el dominante) ejecutivo (presidente y vicepresidente) y judicial (suprema corte de justicia y tribunales).

Aún habiéndose establecido una Constitución, la situación del país fue crítica por las diferencias ideológicas de los grupos políticos ya mencionados y las malas decisiones de los presidentes en turno que llevaron a una crisis más grande que con la que se había iniciado este periodo.

Como menciona Zoraida Vázquez en el libro *Nueva historia mínima de México* (2017) fue hasta 1855 que, gracias al presidente provisional Juan Álvarez, quien conformó su gabinete con liberales como Melchor Ocampo, Benito Juárez, Guillermo Prieto, que este grupo logró tomar ventaja sobre el conservador para tener el control del país.

Dentro del mismo texto, también escribe que la creación de leyes como: la Ley Juárez, Ley Lerdo y Ley Iglesias, fueron aspectos importantes que influyeron para que el 5 de febrero de 1857 se promulgara una Constitución que incorporaba los derechos del hombre: libertad de educación y de trabajo, libertad de expresión, libertad de tránsito, por mencionar algunos.

De este modo es que Ignacio Comonfort fue elegido como el presidente constitucional; sin embargo, tenía sus dudas sobre gobernar bajo las leyes de la Constitución, lo que provocó que cediera ante Félix Zuloaga, quien lo indujo para exigir un nuevo congreso constituyente y encarcelar a Benito Juárez.

Comonfort no visualizó las intenciones de Zuloaga y como resultado de lo anterior pasó que “[...] semanas más tarde Zuloaga desconoció a Comonfort y se declaró presidente, éste renunció y liberó a don Benito, quien constitucionalmente lo sustituyó. La existencia de dos presidentes hizo inevitable la guerra civil” (2 *Ibíd.*, p.173)

La situación del país seguía siendo crítica a pesar del arribo de Juárez a la presidencia y la consolidación de las Leyes de Reforma en 1859. La falta de recursos y la escasez de fondos para pagar los préstamos que se tenían con España, Inglaterra y Francia permearon los ánimos de los antes mencionados y en 1861, en la convención de Londres, decidieron sitiar al país enviando tropas que llegaron al puerto de Veracruz.

Lira y Staples, en el apartado “Del desastre a la reconstrucción republicana, 1848 – 1876” del libro *Nueva Historia General de México* (2017), muestran un panorama de cómo ocurrieron las negociaciones a cargo de Manuel Doblado, Secretario de Relaciones, y quien convenció a los antes mencionados que el gobierno mexicano estaba dispuesto a pagarles una vez que se recuperara de las situaciones que lo llevaron a suspender el pago de las moratorias.

España e Inglaterra aceptaron el acuerdo y retiraron a sus tropas pero Francia vio una oportunidad para extender el reinado de Napoleón III y envió refuerzos con la finalidad de ocupar el país.

En el mismo apartado de Lira y Staples, mencionan que para abril de 1862 los franceses iniciaron su avance. Una de las primeras batallas fue aquella del 4 y 5 de mayo en Puebla, donde el general Ignacio Zaragoza salió triunfante ante las tropas francesas comandadas por el conde de Lorencez.

A pesar de las batallas ganadas y el esfuerzo hecho por los soldados mexicanos, el partido conservador convocó a una junta de notables donde “desecharon la forma de gobierno republicana y establecieron que la nación mexicana adoptaría la monarquía moderada, hereditaria, con un príncipe católico; que el soberano sería llamado emperador de México, y que la ‘corona imperial de México’ sería ofrecida “al príncipe Maximiliano.” (Molina, Rosas, 2014, p. 165 – 166)

Dentro de lo escrito por Lira y Staples (2017), también se relata la forma en que se dio el acercamiento de la comisión mexicana encargada de hacer el ofrecimiento a Maximiliano. Mencionan que fue en el castillo de Miramar donde Maximiliano y su esposa, Carlota Amalia, hija del rey de Bélgica, recibieron a los monarquistas mexicanos que, entre otras cosas y a petición del emperador, tuvieron que recabar una cantidad considerable de firmas para que éste aceptara el trono que le estaban ofreciendo.

El 10 de abril de 1864 se logró con el cometido puesto por Maximiliano y es así que el 29 de mayo de 1864 arribó al puerto de Veracruz con su esposa para tomar control de la situación del país. Con las batallas y territorio ganado por las tropas que había enviado Napoleón III, el país empezó su división entre el gobierno de Juárez y el nuevo imperio.

Por lo anterior, el presidente liberal se desplazó hacia el norte del país para establecerse en San Luis Potosí, aunque no por mucho tiempo pues las traiciones y los territorios perdidos, llevaron a que Juárez tuviera que abandonar dicho estado para llegar a Monterrey, de donde se desplazaría para establecer su gobierno en Chihuahua durante un año ya que, al término de éste, tuvo que refugiarse en la villa fronteriza de Paso del Norte.

Mientras tanto, en la capital del país “México parecía cobrar nueva vida al convertirse en asiento de la corte imperial. La capital se embelleció, se alinearon las calles y se engalanaron con fresnos y alumbrado de gas. Apareció el gran paseo del imperio [...] y se renovó el castillo de Chapultepec.” (4 Ibídem p.177)

A pesar de que Maximiliano era un hombre con principios liberales y motivado por ideas de la Ilustración, algunas de sus decisiones como el no suprimir la tolerancia de cultos y la nacionalización de bienes del clero lo llevaron a que ciertos grupos conservadores dejaran de apoyarlo.

De igual forma, el hecho que el presidente Juárez justificara su extensión de mandato bajo el pretexto de la situación que se estaba viviendo el país, lo llevó a perder el apoyo de algunos liberales puros.

Para este punto era evidente la división y caos que se vivía en el país, que estaba siendo gobernado por los mismos dos grupos políticos que habían surgido después del proceso de Independencia.

Así es como llega el país a 1865, año en el que el gobierno de Juárez ve una oportunidad con Estados Unidos de pedirles el apoyo económico y armamentista para recuperar el territorio ocupado por Maximiliano y el ejército francés.

“El fin de la guerra civil en Estados Unidos permitió a los liberales contratar un préstamo de tres millones de pesos y logró que el vecino país protestara por la intervención de México. Las guerrillas republicanas, convertidas en verdaderos ejércitos, comenzaron a avanzar.” (5 Ibídem p.178)

Aunado a lo anterior, las problemáticas que empezó a tener Napoleón III en Europa generaron un ambiente de temor por la consolidación de la Confederación Alemana. La batalla perdida ante los austriacos en Sadowa debilitó de manera importante a los franceses por lo que tomaron la decisión de retirar las tropas de México entre 1866 y 1867.

Fue así como empezó el declive del imperio. El gobierno de Maximiliano poco a poco se fue debilitando al perder el apoyo de varios sectores, principalmente el armamentista que estaba siendo financiado por Francia y, a pesar de los intentos por crear un ejército nacional, la unión de Juárez con los estadounidenses fue ganando más y más terreno sobre el imperio.

Carlota Emperatriz, en un intento desesperado al ver la situación en la que se encontraba su esposo, decidió viajar a Europa para hablar directamente con Napoleón III y el Papa, con quienes habían firmado los tratados para gobernar a México pero ninguno la recibió.

El último paso que dio Maximiliano fue replegarse junto con Miguel Miramón y Tomás Mejía en Querétaro ante el inminente avance de las tropas Juaristas. El emperador fue aprensado y juzgado por la ley de 1862¹⁶.

Miramón, Habsburgo y Mejía fueron fusilados en el Cerro de las Campanas el 19 de junio de 1867 y con ello se dio por concluida la Segunda Intervención Francesa. De aquella guerra civil “[...] había salido un partido liberal triunfante y legitimado como nacional, pues había dado la batalla y derrotado a la reacción extranjerizante.” (Lira, Staples, 2017, p. 474).

Teniendo en cuenta este breve y general contexto histórico de los acontecimientos a continuación se abordan dos de los temas más populares que surgieron en la época y que nos muestran un reflejo de lo ocurrido: *Adiós, mamá Carlota* y *El gusto federal*.

3.2.1. Adiós, mamá Carlota

Título. El título de la canción antes presentada surge en el momento histórico donde Carlota se escapa al viejo continente con la finalidad de pedir el apoyo de Napoleón para que siga financiando la intervención en México.

“La emperatriz Carlota había regresado discretamente al Viejo Mundo el año anterior (1866), vía Veracruz y La Habana, en busca de apoyo de las cortes europeas al gobierno imperial de su marido [...] según cuenta Fernando del Paso, parece ser que en su camino a Veracruz, cerca de Paso del Macho, cuando ya manifestaba los primeros síntomas de locura, escuchó cantar a lo lejos a unos guerrilleros juaristas [...] las siguientes coplas atribuidas al general y escritor republicano Vicente Riva Palacio, que corrían de boca en boca por todo México desde que se supo que la emperatriz se marchaba a Europa [...]” (Véjar, 2009, p. 21).

¹⁶ Ley que se expidió el 25 de enero de 1862 para castigar los delitos contra la nación (invasores y traidores).

De este modo y como se señala en la nota del autor, el título de esta canción se vio inspirado en el poema *Adiós oh patria mía*. Lo que hizo el general Riva Palacios fue cambiar las 3 últimas palabras y sustituirlas por mamá Carlota. Ahora bien, el que a ella se le haya agregado el título de madre refiere a su deseo por convertirse en una y no poder conseguirlo.

“Que Carlota aquí sea llamada «madre», no es un indicio del acercamiento entre ella y la población mexicana, sino una burla sobre su deseo irrealizable de tener hijos.” (Stauder, 2014).

Adiós, mamá Carlota Autor: Vicente Riva Palacios / Año 1866 / Género: Valona.
<p>Ficha técnica. Esta canción es el resultado de la combinación de dos títulos: la música o melodía es una variación de <i>Los Cangrejos</i> (1854), canción que también abordaba un tema de guerra. La letra, por otra parte, es una adaptación que hizo el general Vicente Riva Palacio de la obra <i>Adiós, oh patria mía</i> de Ignacio Rodríguez Galván, publicada en 1896 en el libro de Eduardo Ruiz <i>Historia de la Guerra de Intervención en Michoacán</i> (INAH, 2002).</p> <p><u>Sobre el autor:</u> Es importante señalar que, como se vio en el apartado del contexto, Vicente Riva Palacios fue un general que estuvo al mando de tropas al sur del país, por lo que vivió de manera directa el proceso armado. De este modo, los versos escritos de esta canción se vuelven un fiel reflejo del sentir social del bando en el que él se encontraba.</p> <p>“Un correo llegó al campamento del escritor y general Vicente Riva Palacio, en algún momento de la primavera de 1866, y le perturbó la comida [...] lo que el mensajero le llevaba bien valía la interrupción: además de las excelentes noticias acerca de los triunfos de las tropas republicanas en el norte del país, había novedades significativas. Carlota, la princesa de los belgas y esposa de Maximiliano, había abandonado México [...] La anécdota asegura que Riva Palacio, de un tirón, le dictó a su secretario lo que después el país entero conoció como “Adiós, Mamá Carlota”. Sin corregir, sin cambiarle un punto o una coma, improvisando con oficio y con habilidad.” (Hernández, 2019)</p>
Letra:

- 1) Alegre el marinero con voz pausada canta, y el ancla ya levanta con extraño rumor. La nave va en los mares, botando cual pelota: adiós, mamá Carlota, adiós mi tierno amor.
- 2) De la remota playa te mira con tristeza la estúpida nobleza del mocho y del traidor. En lo hondo de su pecho ya sienten su derrota: adiós, mamá Carlota adiós, mi tierno amor.
- 3) Acábanse en Palacio: tertulias, juegos, bailes; agítanse los frailes en fuerza de dolor. La chusma de las cruces gritando se alborota; adiós, mamá Carlota, adiós, mi tierno amor.
- 4) Murmuran sordamente los tristes chambelanes, lloran los capellanes y las damas de honor. El triste Chucho Hermosa canta con lira rota: adiós, mamá Carlota, adiós, mi tierno amor.
- 5) Y en tanto los chinacos ya cantan la victoria, guardando tu memoria sin miedo ni rencor. Dicen mientras el viento tu embarcación azota: adiós, mamá Carlota, adiós, mi tierno amor.

Género musical e instrumentación. El género valona, como puede considerarse esta canción, es un antecesor del corrido que aparece en la época de la Revolución. Se dice que sus orígenes en México datan de las embarcaciones europeas y africanas que se establecieron al sur del país en el siglo XVIII. Así, se vuelven muy populares de la región de la Tierra Caliente.

“A principios del siglo XIX la música adquirió un carácter de ‘prensa informativa del pueblo’ con valonas, que son canciones que se publicaban en hojas volantes. A fines de este mismo siglo aparecen coplas satíricas que narraban hechos políticos y religiosos.” (Mora, Ramírez, 1985, p.27).

Dentro de las mismas virtudes de la Varona donde se habla de que sus letras eran publicadas, *Adiós, mamá Carlota* no fue la excepción pues fue publicada en *El Pito Real* (1866), periódico fundado por el mismo general Riva Palacios para hacer sátira a los acontecimientos de aquel periodo.

En cuanto a la **instrumentación** de la versión que escuchamos para este análisis se puede apreciar un salterio y una guitarra que lo va acompañando; como

se mencionó en capítulos anteriores, durante el virreinato, el pueblo indígena tuvo que ingeniárselas para crear su propia diversión con bailes y música, de este modo es como los instrumentos antes mencionados se volvieron populares entre estos grupos, no sólo por la “facilidad” para aprenderse una triada de acordes y generar un sinfín de canciones, sino también por su fácil transportación al ser ligeros y de tamaño razonable.

Al momento de escuchar las voces se escuchan en coro; es decir, un grupo de personas que la están interpretando al mismo tiempo, considero esto a modo de hacer referencia a la cohesión social que se dio por parte de quienes apoyaban a Juárez y que, al juntarse con otros grupos, entonaban este canto al unísono.

Análisis de Contenido de Adiós, mamá Carlota.

Hay una frase recurrente con la que terminan todas las estrofas: adiós, mamá Carlota, adiós, mi tierno amor. Esto, como ya fue visto, haciendo referencia al poema de Rodríguez Galván titulado *Adiós, oh Patria mía*, donde al final de cada verso remata de la misma forma.

La frase en la canción se vuelve relevante porque en el poema se muestra como un sentimiento de anhelo a la tierra que abandonan los marineros al zarpar en alta mar; por lo que en el caso de la canción, se toma esa referencia y la hacen en forma de sátira porque, como se dijo, cuando Carlota regresó a Europa, fue considerado un triunfo para los liberales y es así que les “entristece” su despedida.

Estrofa	Análisis
1	<p>Se encuentra la referencia directa al poema de Rodríguez Galván hasta el primer punto. Después empieza el canto hacia Carlota y con la frase: “La nave va en los mares, botando cual pelota” nos refiere a la forma en como tuvo que salir la emperatriz de nuestro país.</p> <p>El “botando cual pelota” se puede interpretar como si se le hubiese aventado o dado una patada a su nave, denotando así el</p>

	<p>sentimiento generalizado de que no querían a este personaje en el país.</p>
2	<p>Es posible identificar hasta el primer punto una descripción de los simpatizantes que fueron a despedir a Carlota cuando zarpó a Europa: el término “mocho”, que hace referencia a los simpatizantes del partido conservador, que en aquel entonces fue quien ayudó para la instauración del gobierno de Maximiliano, de ahí también que se le agregue el calificativo traidor, por no apoyar al gobierno Juarista.</p> <p>Seguido del punto, cuando dice “ya sienten su derrota” es porque, como ya se mencionó, el que Carlota se haya ido del país fue un triunfo para los liberales, y no sólo por su partida, sino que también se sabía que su motivo principal era ir en busca de apoyo para la guerra que estaba peleando su esposo.</p>
3	<p>Analizo hasta el primer punto. Hay una burla por el final de ciertas actividades que para muchos eran lujos, como los juegos y bailes; mismas que se habían implementado con la llegada del principado. También la burla hacia la Iglesia está presente, pues se sabía era parte de quienes gozaban de dichos ejercicios.</p> <p>Después del punto utiliza la palabra “chusma” que, en términos de la Real Academia de la Lengua, hace referencia a gente grosera o vulgar, por ello se menciona como “chusma de las cruces”, pues fue una forma de apodar a los curas que apoyaban al imperio.</p> <p>Para el cierre se une lo anterior con la frase “gritando se alborota”, de igual forma es una sátira sobre cómo parte de la Iglesia lamentó la partida de Carlota.</p>

4	<p>Puede analizarse hasta el primer punto una descripción de los personajes que servían en el imperio: chambelanes, capellanes¹⁷ y damas de honor. A lo anterior se le agregan palabras como <i>lloran</i> y <i>tristes</i>, pues al estar viviendo la caída del imperio ya no existirían dichos cargos a los que ellos servían.</p> <p>Después del punto se observa la frase “Chucho Hermosa canta con lira rota: adiós, mamá Carlota”, en la cual se hace referencia a este personaje quien era un orador literario que apoyaba la causas del imperio y que, seguramente, también era parte importante de los eventos realizados por Maximiliano, por ello que sea considerado en la letra de esta canción.</p> <p>Al decir “canta con lira rota”, porque cuando un instrumento se rompe ya no suena de la misma forma, se utiliza ese recurso para mostrar que luego de la partida de Carlota y la caída del imperio, Chucho Hermosa ya no interpretará igual.</p>
5	<p>Es uno de los versos más relevantes pues muestra la unión que vivían los grupos que se oponían al imperio. La palabra <i>chinacos</i>¹⁸ era utilizada para nombrar despectivamente a los liberales pues, como se mencionó anteriormente, no pertenecían a esa élite del imperio.</p> <p>Es así que toman esta palabra con orgullo y demuestran ese sentir que los mantuvo unidos: sin miedo ni rencor. De igual forma, confirman lo ya dicho: la partida de Carlota como un gran paso para el triunfo liberal.</p> <p>Cierra con “Dicen mientras el viento tu embarcación azota: adiós, mamá Carlota, adiós, mi tierno amor.” Haciendo una despedida desde el bando liberal.</p>

¹⁷ Eclesiástico que “decía misa a las personas reales en su oratorio privado y asistía a funciones de la capilla real en un banco especial.” (RAE)

¹⁸ Para la RAE, un chinaco es un conjunto de personas pobres.

La importancia de *Adiós, mamá Carlota* radica en la difusión tan amplia que tuvo en aquella época por la misma naturaleza del género musical. De igual modo, la manera en que narra el proceso de la caída de la Segunda Intervención Francesa brinda un amplio panorama del sentir social, pues al convertirse en un canto que utilizaban los soldados liberales, refiere a que la letra expresa una visión real de lo que se vivía en aquella época, misma que generaba un sentimiento de unidad en estos grupos.

No obstante, como se mencionó en la nota metodológica, se puede observar que su creación ha sido relevante en nuestra historia. Artistas actuales¹⁹, como Eugenia León, han interpretado esta canción en años recientes, principalmente con la finalidad de conmemorar los hechos que marcaron nuestra historia. En este caso, esta canción funge también como una memoria social y, por lo mismo, ha generado que ésta se siga replicando con el pasar de los años a pesar de que haya sido un hecho ocurrido hace más de un siglo.

El que hoy en día estos artistas retomen estas canciones para cantarlas es una forma de actualizar a las nuevas generaciones, no sólo en el sentido de volverlas a dar a conocer, sino también en un aspecto que, como ya se ha dicho, este tipo de obras, al narrar hechos con un vocabulario específico de la época, se vuelven un aporte más a la historia de nuestro país.

3.2.2 El gusto federal.

Título. Es titulada con el nombre de *gusto* porque hace referencia a uno de los géneros más importantes que se cultivó en la región de Tierra Caliente. *Federal* porque al ser parte del ejército republicano, era una forma del autor de mostrar el bando en el que se encontraba: el país estaba dividido entre una república federal, comandada por Juárez, y el imperio, comandado por Maximiliano y Carlota.

A modo de referencia, Elisur Arteaga menciona que, entre otras cosas, con *El Gusto Federal* iniciaban las fiestas posteriores al triunfo ante Maximiliano en aquella región de Tierra Caliente.

¹⁹ Actual o actuales haciendo referencia a artistas que se mantienen vigentes en nuestros días.

El gusto federal

Autor: Juan Bartolo Tavira / **Año:** 1867-1868 (sin dato específico) / **Género:** gusto.

Ficha técnica: Según Elusir Arteaga, autor del libro *Tierra Caliente, Guerrero: Sones y gustos*, hay que tomar en cuenta la caída del imperio francés en México y la fusilación de Maximiliano para tener una fecha aproximada de la fecha en que fue compuesta.

Sobre el autor: Juan Bartolo Tavira nació en 1847 y durante su adolescencia fue reclutado de manera forzosa por el Ejército Republicano que defendía al gobierno de Juárez ante la situación del país. Vivió y sintió la guerra de la segunda intervención francesa por lo que, al ser un arpista y repentista, compuso esta obra conformada por 5 versos (en su versión original) ya que más adelante, otros músicos y arreglistas de la región, le fueron anexando versos que no corresponden a la autoría original pero que de igual forma se siguen cantando.

Letra:

- 1) ¡Viva Dios que es lo primero! dijo la oficialidad, muera el príncipe extranjero ¡que viva la libertad!
- 2) México se pronunció y Morelia pegó el grito, viva la federación, como no ha de ser bonito.
- 3) Todos dicen viva, viva, yo no sé quién vivirá, unos que viva el gobierno, otros que la libertad.
- 4) El gobierno está en un brete, según estoy comprendiendo, ya formaron su templete, para estarse divirtiendo, la ley del 57 nos tiene aquí padeciendo.
- 5) Ándale chiquita rema, remando pal´ malecón, soy soldado de Guerrero, que le sirvo a la nación por eso cantando digo: ¡Viva la federación!.

Género e instrumentación: Como se ha visto en capítulos anteriores, gracias al proceso de aculturación se logra una mezcla de diversos ritmos entre las culturas que convergieron en el país. De ahí que el gusto y el son calentanos (géneros más representativos de la región) fueran parte importante de las celebraciones de estos pueblos.

Es así que esta canción se compuso bajo las pautas del gusto. Este género no se centra, como las valonas o corridos, en la difusión de noticias o acontecimientos; sin embargo, la mayoría de las canciones surgen de los momentos en que el músico comienza a versar sobre temas o situaciones que pide el público al momento, y que al ser versos gustosos, se empezaban a replicar en la región y de esta forma alcanzaban su popularidad.

Por lo anterior que se haya hecho la acotación de que la “versión original” del autor esta compuesta de 5 versos, ya que, como se describió en el capítulo 1 sobre la similitud de la lengua con la música, esta última también cumple con esa característica de ser transmitida de generación en generación de manera verbal y no necesariamente mediante un tipo de escritura.

En cuanto a la ***instrumentación*** de la versión para este análisis, podemos apreciar violines, guitarras, tamboríta y contrabajo, instrumentos que son típicos de los llamados conjuntos de “arrastre” que se volvieron muy populares en Tierra Caliente para interpretar la música que más gustaba en la región.

Cabe señalar que, aunque para este análisis se utilizó esta versión, como se puede observar en la nota del autor, Juan Bartolo fue arpista y repentista, por lo que en su originalidad, este gusto era interpretado sólo con esos dos recursos.

Análisis de contenido de El Gusto Federal.

Estrofa	Análisis
1	<p>El autor abre con un sello característico que se puede observar en varias de sus obras donde hace una alusión a Dios para poder empezar a versar: “Viva Dios que es lo primero”</p> <p>Después, en esa misma estrofa está presente el fervor y compromiso tan radical que se vivía contra el gobierno opuesto: “Muera el príncipe extranjero, que viva la libertad”, en respuesta a la inconformidad por haberse establecido el imperio de Maximiliano y Carlota, que fueron apoyados por la oposición.</p>

2	<p>Se habla de la importancia de la entidad del sur: “y Morelia pegó el grito” con respecto a los generales liberales José María Arteaga, Nicolás Régules y Riva Palacio, quienes comandaron las batallas para ganar terreno a las tropas francesas y quienes recibieron apoyo importante de la población para el triunfo republicano.</p> <p>En esa misma estrofa remata con: “viva la federación, como no ha de ser bonito” refiriendo a lo establecido en la Constitución de 1857 donde se reafirmaba a México como una república representativa y federal para brindar a cada estado su autonomía y soberanía. Gracias a esa independencia otorgada fue posible el apoyo por parte del gobierno michoacano para sacar a las tropas del ejército de Maximiliano.</p> <p>El entonces capitán del Estado Mayor Gustave-léon Niox relata en su libro <i>Expédition Du Mexique 1861-1867</i>, lo siguiente: “¿Cómo pacificar un país en el cual los liberales tenían la seguridad de encontrar en cada casa un refugio, en cada habitante un amigo? La rapidez asombrosa con la cual Régules formaba nuevos cuerpos de miles de hombres, cuando la víspera se lo creía agotado, aniquilado, da una idea de los recursos que le ofrecía Michoacán.”</p>
3	<p>Nos expone de manera clara sobre la confusión que se vivía en el país. Como se ha visto, en la parte norte se encontraba establecido el gobierno de Juárez, mientras que en la capital Maximiliano y Carlota eran los encargados de gobernar, lo que llevó a que gran parte de los habitantes dentro del territorio mexicano no supieran</p>

	<p>bajo qué mandato se encontraban: “Unos que viva el gobierno” (conservadores) / otros que la libertad (liberales).</p>
<p>4</p>	<p>Habla en específico de una sátira donde menciona “ya formaron su templete, para estarse divirtiendo” haciendo referencia a que, a pesar de la división que existe en el país, las clases políticas siguen pasándose el poder unos a otros y haciendo una simulación con las diferencias ideológicas, que al final del día serán los mismos quienes se mantengan en el poder.</p> <p>Remata el mismo verso con: “la ley del 57 nos tiene aquí padeciendo” haciendo referencia a la ley aprobada en 1857 donde se establecen los derechos del hombre como la libertad de expresión, libertad de tránsito y libertad de culto. Considera el autor que se volvió un problema porque dicha ley está permitiendo que esas libertades establecidas a los individuos llevaron a la división del país en dos gobiernos que están peleando por sobreponer sus propias ideologías.</p>
<p>5</p>	<p>Nos muestra la prisa que se tenía por ver como era derrocado el imperio “ándale chiquita rema, remando pal malecón” y finaliza resaltando el orgullo que siente de representar a su región y al bando liberal: “soy soldado de Guerrero que le sirvo a la nación por eso cantando digo, viva la federación.”</p> <p>Esta última parte también como una muestra de haber servido con orgullo al gobierno de Juárez y mostrando ese sentimiento que era generalizado entre las tropas liberales.</p>

Como puede observarse, la relevancia de esta canción es la manera en que refleja el conflicto histórico que se vivió en aquel momento y cómo era visto desde las clases populares pues el autor, al ser parte del ejército liberal, vivió el conflicto de forma presencial.

Otro punto importante es que *El Gusto Federal* es el primer *gusto* dentro del que se tiene registro en la región, por lo que gracias a su popularidad logró posicionarse en la historia y conservarse como tal.

Posiblemente existieron gustos anteriores a éste que no lograron trascender y es por ello que no se tiene registro alguno de un antecesor. De igual forma es una canción que en la actualidad sigue siendo interpretada y que es motivo de orgullo, principalmente, en la región de la Tierra Caliente.

3.3 Revolución Mexicana (1910 – 1920)

La Revolución Mexicana dio inicio en 1910. La situación del país empezó a afectar a gran parte de la población por lo que, luego de una serie de eventos, se iniciaron planes para derrocar al gobierno del general Porfirio Díaz, quién había gobernado por casi 30 años y quien estaba con miras de seguir prolongando su mandato.

Para lo anterior, hay que tener en cuenta que después de la Segunda Intervención Francesa, vino un periodo en que los generales de los ejércitos combatientes empezaron a figurar de manera importante dentro de la vida política del país.

Si bien Juárez había justificado su reelección por la situación que se vivía posterior al fusilamiento de Maximiliano, empezó a perder el apoyo de varios grupos al no permitir una alternancia democrática del poder. A la muerte de éste, Sebastián Lerdo de Tejada fue quien ocupó su cargo como presidente y también buscó la reelección.

Es en este punto donde Porfirio Díaz, siendo partidario de la *no reelección* y habiéndose manifestado en contra de Juárez con el Plan de la Noria (1871) y ahora contra Lerdo de Tejada con el Plan de Tuxtepec (1876), recibió el apoyo de ex militares desplazados por los gobiernos antes mencionados, pueblos y grupos urbanos, quienes lo consideraban, por sus hazañas de guerra, el discurso

anti reeleccionista, entre otras cosas, como el único líder capaz de conservar la unión y soberanía del país.

Como resultado de lo anterior, en 1877, Díaz se convierte en el presidente de México e inicia el periodo conocido como El Porfiriato.

“Los retos de Porfirio Díaz eran, entonces, unificar y cohesionar las fuerzas políticas y regionales, otorgar legitimidad y legalidad al régimen, respetando o aparentando respetar la constitución y lograr el reconocimiento internacional.” (1 Speckman, 2016, p.195)

Sus ejes principales durante su mandato fueron la conciliación y negociación para mantener la lealtad de quienes lo apoyaron y hacer parte de su gobernar a los opositores; de la misma forma, buscó el reconocimiento internacional con los países con los que se habían roto las relaciones durante el gobierno de Juárez.

Sin embargo, cuando no podía lograr sus cometidos por medio de lo ya mencionado, recurría a la fuerza y represión, donde la policía y el ejército fueron sus mayores aliados para mantener el orden que caracterizó a su gobierno.

La misma Elisa Speckman (2016), brinda la antesala de la Revolución y habla justamente de este periodo que fue de suma importancia para que se pudiera dar ese proceso. Es así que relata la manera en cómo se dividió el gobierno de Díaz:

Para finales de 1890, por un lado estaba el secretario de Hacienda José Yves Limantour, perteneciente al grupo “los científicos”, quienes consideraban que el método científico debía aplicarse al estudio de la sociedad. Por otro lado, estaban “los reyistas”, grupo que apoyaba a Bernardo Reyes quien, además de ser gobernador de Nuevo León, fue ministro de Guerra por lo que era muy allegado a los militares y contaba con el apoyo del ejército.

Para este punto también se menciona que la figura de un vicepresidente empezó a ser imprescindible pues el general Díaz ya rebasaba los 70 años de edad y consideraba la relevancia de dejar un sucesor que siguiera con sus ideales. Fue así como los científicos le ganaron el puesto a los reyistas, poniendo a Ramón Corral en el cargo y siendo avalada la decisión por el presidente.

Lo anterior sólo generó mayor división entre los grupos, pues los científicos sintieron que al haber aceptado Díaz su propuesta, se habían puesto por encima del grupo reyista.

“Al inclinarse por los ‘científicos’, desplazar a los viejos liberales y enemistarse con algunos sectores del ejército, perdió contactos con regiones y grupos, que se quedaron al margen del juego político [...] Todo ello explica que tuviera que recurrir de forma creciente a la imposición, el autoritarismo y la represión.” (2 Ibídem, p.203)

Un suceso que sin duda fue trascendental para que la oposición, que se empezaba a formar por lo visto en el párrafo anterior, viera una oportunidad de derrocar al régimen porfirista fue la entrevista que éste concedió a James Creelman en 1908, donde habló de su no participación en la próxima contienda electoral ya que consideraba que México estaba preparado para la democracia.

Todo lo anterior fueron factores de suma importancia para que en la primera década de 1900 la situación en la que se encontraba el país, se convirtiera en el escenario ideal para el surgimiento de varios grupos opositores al gobierno de Díaz que buscaran contender en el proceso electoral y de esa forma tener una alternancia importante en el gobierno.

“Los problemas enfrentados por el gobierno porfirista en sus postrimerías generaron críticas y movimientos opositores entre diversas clases sociales y grupos políticos.” (1 Garcíadiego, 2016, p.225).

En los primeros años del siglo XX surgió un grupo de ideología liberal el cual estaba conformado por profesionistas, periodistas, maestros y estudiantes. Su principal reclamo era que el gobierno de Díaz había dejado de lado los principios liberales ganados en la Reforma (el anticlericalismo, libertad de expresión, democracia electora, división de poderes, etc.) por ello se decide la creación del Partido Liberal.

Como respuesta a lo anterior, el gobierno de Díaz los reprimió, esto llevó a que varios miembros del grupo optaran por el exilio en Estados Unidos. A pesar de ello, una de sus aportaciones más importantes fue la publicación del periódico *Regeneración* (de carácter opositor y dirigido por los hermanos Flores Magón), que permitió se siguiera difundiendo su ideología, la cual era cada vez más

radical por la cercanía que los fundadores tenían con grupos anarquistas estadounidenses.

Fue entonces que Ricardo Flores Magón tomó las riendas del Partido Liberal; sin embargo, el estar lejos de los conflictos que ocurrían en el país, afectó las posibilidades que pudieron sumarle apoyo a su movimiento. Ejemplo de lo anterior su ausencia en la represión a los obreros huelguistas de Cananea y Río Blanco (1906/1907) quienes demandaban mejores salarios y jornadas de trabajo justas.

Para este punto también jugó un factor importante que los reyistas ejercieran presión sobre Porfirio Díaz para que eligiera a Reyes como vicepresidente para las elecciones de 1910. Ante este panorama “[...] Díaz, preocupado envió a Reyes comisionado a Europa en septiembre de 1909. La mayor parte de sus seguidores, al quedar el movimiento acéfalo, cambió su afiliación a un grupo que apenas nacía, contrario a la reelección y encabezado por un hacendado y empresario coahuilense, Francisco I. Madero.” (2 *Ibíd*em, p. 228).

Fue entonces que ese grupo apenas naciente empezó a tener seguidores, y de esta forma se iniciaron giras para promover la *no reelección* e invitar a la población a que se unieran como delegados estatales, con el fin de hacer una convención nacional la cual llevaría a la conformación del Partido Nacional Antirreeleccionista, que designó a Madero y Vázquez Gómez como la fórmula que contendría en las elecciones próximas.

Todo parecía avanzar de tal forma que se creía que realmente se iba a tener un proceso electoral justo; sin embargo, Madero fue aprehendido acusado de incitar a la rebelión y fue encarcelado en una prisión de San Luis Potosí.

Lo anterior fue un gran golpe de represión por parte de Díaz, ya que las elecciones ocurrieron durante el tiempo que su opositor estuvo en prisión y de este modo Porfirio y Ramón Corral fueron declarados los ganadores de la contienda.

De este modo, la oposición se dio cuenta que la alternancia de poder no llegaría mediante un proceso legal como se había establecido, por lo que mediante el Plan de San Luís (1910), Madero y sus colaboradores llamaron al

pueblo mexicano para no reconocer la reelección de Díaz y levantarse en armas ante la situación.

A pesar de que dicho llamado no fue lo que se esperaba, la respuesta del gobierno fue inmediata: matar a los hermanos Serdán en Puebla como señal de lo que les esperaba a los antirreeleccionistas que no estuvieran de acuerdo con su gobierno y que se unieran al grupo maderista.

Poco a poco, la gente que se iba sumando a la lucha armada era, mayormente, de poblaciones populares y rurales al norte del país que buscaban mejores condiciones y, a pesar de no contar con los recursos para estar armados, consideraron al movimiento como una oportunidad para hacerse notar con sus demandas.

“[...] en febrero de 1911 Madero finalmente regresó al país para asumir el liderazgo de la lucha, con lo que mejoró la organización del movimiento, así, crecieron las dimensiones de los grupos armados, lo que les permitió atacar poblaciones mayores y enfrentar combates formales; sobre todo surgieron alzamientos en otras partes del país como en los estados de Morelos y Guerrero.” (2 *Ibíd*em p.230)

Esto fue un factor fundamental, pues cada vez se volvía más complejo para el gobierno reprimir a los grupos revolucionarios que se iban expandiendo y sumando al movimiento liderado por Madero.

La fuerza que tomó la lucha del partido antirreeleccionista llevó a que, para mayo de ese mismo año, la presión hacía Porfirio Díaz fuera descomunal, por lo que se decide firmar los Tratados de Ciudad Juárez, donde se asentaba la renuncia de este último, siendo esta acción considerada como un triunfo para los revolucionarios.

“La revolución mexicana fue en esa fase inicial una movilización que cambió de oposición electoral a rebelión armada, con otros actores y escenarios: la lucha urbana y de clase media devino rural y popular.” (3 *Ibíd*em p.231)

Dicho cambio llevó al surgimiento de nuevos líderes como Pascual Orozco, Pancho Villa, Emiliano Zapata; mismos que fueron de suma importancia para la representación de sectores que no habían sido tomados en cuenta, tales

como rancheros del norte del país, proletarios agrícolas, vaqueros, ferrocarrileros, mineros, por mencionar algunos.

“Los grupos populares se involucraron indefinidamente en el proceso de cambio político; de hecho, lo convirtieron en un proceso revolucionario. Los primeros tenían demandas políticas, los otros, reclamos sociales, básicamente agrarios.” (4 Íbidem. p.231)

Para las nuevas elecciones, el Partido Nacional Antirreeleccionista, fue renombrado Partido Constitucional Progresista; también Vázquez Gómez sería cambiado por Pino Suárez en la fórmula, hecho que disgustó a algunos grupos reyistas que apoyaban el movimiento y terminó por distanciarlos.

Como era de esperarse y sin Porfirio Díaz en la contienda, Francisco I. Madero ganó de manera inminente en las elecciones de octubre de 1911. Para este punto el recién llegado a la presidencia, ya había terminado su relación con reyistas, orozquistas y zapatistas, situación que más adelante le traería problemas.

A su llegada hubo un cambio importante en el gabinete y los gobiernos estatales, pudieron llegar jóvenes con diferente ideología que no habían tenido acceso por su posición social. Se implementaron prácticas más democráticas y respetando la libertad de expresión.

Pese a lo anterior, las propuestas de reforma de Madero con los grupos sociales y políticos no fueron bien recibidas, y tanto obreros como campesinos las consideraban insuficientes. Esto trajo consigo críticas de varios sectores hacia su gobierno y empezaron a surgir grupos de oposición, inclusive rebeliones armadas.

Es así que surgieron grupos de rebelión como los zapatistas y orozquistas. Los primeros reclamaban el regreso de sus tierras que habían sido tomadas por los hacendados; los segundos, se rebelaron mediante el Plan de la Empacadora por la inconformidad del pago después de su participación para derrocar a Díaz y por el lento proceso de las reformas maderistas.

Para sorpresa de Madero, la rebelión orozquista fue un movimiento que se expandió, por lo que tuvo que poner al mando al general Victoriano Huerta y

brindarle los recursos necesarios para disolver el movimiento. Sin embargo, este último, motivado por sus triunfos, decidió rebelarse contra el gobierno.

Lo anterior llevó al Pacto de la Ciudadela, con Huerta como el líder del movimiento revolucionario y dando un golpe de Estado al ordenar el asesinato de Madero y Pino Suárez.

“[...] la desintegración del frente antirreeleccionista, la desilusión de las clases medias y la inexperiencia gubernamental, terminaron por hacer insostenible a Madero, quien murió asesinado durante el cuartelazo que lo derrocó en febrero de 1913.” (5 *Ibíd*em p.236). Fue así que el entonces presidente de México gobernó durante un periodo muy corto el cual terminó por su asesinato junto con Pino Suárez; a pesar de no haber sido largo el tiempo que estuvo al mando del gobierno mexicano, las innovaciones en materia política fueron aportes considerables para el país.

Victoriano Huerta tomó las riendas del país, quien fue se apoyado por los grupos que estaban en contra del maderismo, por el ejército, por empresarios y hacendados. Por ello, la lucha en contra de su gobierno buscaba proteger lo avanzado en materia política que había logrado Madero.

La lucha contra Huerta se desarrolló con cuatro líderes fundamentales. En Coahuila con Venustiano Carranza, quien no reconoció al nuevo gobierno y se movilizó para la creación del ejército constitucionalista. En Sonora, Álvaro Obregón, Salvador Álvaro, Plutarco Elías Calles, Manuel Diéguez y Adolfo de la Huerta, luchaban por conservar los puestos alcanzados durante el gobierno de Madero.

El antihuertismo en Chihuahua y en el norte de Durango fue muy particular ya que lo encabezó Pancho Villa, quien era considerado parte de la clase baja del país. Su aporte fue fundamental para que las clases populares tuvieran presencia en el movimiento.

Por último, los zapatistas hicieron lo propio en el sur y no dejaron que la lucha fuera exclusiva de la región norte el país. Principalmente se vieron violentados por el gobierno de Huerta ante los reclamos de la devolución de sus tierras y el respeto que pedían a las comunidades campesinas.

Para 1914 la lucha empezó a avanzar hacia el centro del país con la finalidad de sacar a Huerta de la capital. La fuerza que tomó la suma de los líderes antes mencionados fue inminente para lograr la caída del entonces presidente.

El bloqueo por parte de Washington hacia éste también fue importante, debido a que la mala relación con los países fronterizos lo llevó a una crisis económica que no le permitió adquirir más armamento y soldados para pelear las batallas.

Fue en Zacatecas ante el ejército de Villa el golpe que terminó por derrumbar al gobierno de Huerta; así, Carranza ocuparía la Ciudad de México donde convocaría a una convención de generales para la toma de decisiones sobre las reformas y sobre quién sería el próximo presidente del país.

La página de la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA) menciona en el apartado de documentos que es mediante los Tratados de Teoloyucan, firmados en agosto de 1914, que se sentó el triunfo de los líderes que combatieron la lucha antihuertista. Gracias a lo anterior, el movimiento constitucionalista logró expandirse por todo el territorio nacional.

Uno de los principales retos del nuevo gobierno se centraba en dar solución a las demandas de las clases populares que habían luchado por ellos, pero evitando provocar el rechazo por parte de las clases medias y la inversión extranjera.

Lo anterior se volvió complejo, pues cada uno de los líderes que habían participado buscaban imponer sus políticas en el nuevo gobierno. Esto se evidenció en la Convención a celebrar que se había establecido en los Pactos de Torreón, donde no asistieron villistas ni zapatistas, por lo cual tuvo que suspenderse y convocar a una nueva en Aguascalientes.

Para esa segunda convocatoria se contó con los ausentes de la anterior, sin embargo, exigían que se reconociera la supremacía del Plan de Ayala (1911). La presencia de gran cantidad de grupos populares que iban apoyando a Villa y Zapata, logró que se diera por válida la asamblea, se declaró soberana y se tomó la decisión de desconocer a Venustiano Carranza.

“El país padecería, a todo lo largo de 1915, la llamada “guerra de facciones”. Al principio todo parecía indicar que los ejércitos populares de Villa y Zapata derrotarían a las fuerzas dirigidas por las clases medias de Carranza y Obregón.” (6 *Ibíd*em, p. 245).

El nombre que se le otorgó a esta nueva guerra no es más que la división de los grupos antes mencionados: los obregonistas en unión con los carrancistas (*constitucionalistas*), por otro lado: los zapatistas con los villistas (*convencionalistas*) quienes consideraban tener un proyecto en común por su origen popular para gobernar el país.

A pesar de que los convencionalistas parecían tener mayor fuerza por la unión de ejércitos, la realidad fue que la falta de cohesión política, incapacidad gubernamental y el cambio constante de líderes, debilitó su movimiento.

En el caso contrario, los constitucionalistas nombraron como único jefe a Carranza, así lograron mantener la unidad de su movimiento, dándole identidad y estructura que se había logrado gracias a la experiencia de su líder.

El que éstos últimos tuvieran una mejor planeación y estrategia de los pasos a seguir para ganarle a los convencionalistas, favoreció de manera importante a que su movimiento pudiera contraponerse ante Villistas y Zapatistas que cada vez se veían más distanciados entre sí.

“A finales de 1915 el triunfo constitucionalista era incuestionable: había derrotado al villismo en todos los frentes y arrebatado a los zapatistas la ciudad de México. El gobierno de Carranza fue reconocido por el norteamericano en octubre de 1915, y dedicó el resto de ese año y todo 1916 a consolidar su triunfo y a afinar su proyecto nacional.” (6 *Ibíd*em p. 248)

Para 1917 todo se enfocaba hacía un solo objetivo, plasmar los ideales que había dejado el proceso revolucionario y las diferentes luchas sociales que ocurrieron durante ese periodo. De este modo es como el 5 de febrero de ese mismo año se promulgó la constitución actual.

Su creación puede ser tomada como la materialización de la lucha ideológica que inició en 1910; como el fundamento normativo expuesto por los vencedores de la revolución; como el fin de un proceso que, sin considerarlo en

sus inicios, incluyó a los sectores populares que no habían sido tomados en cuenta por el gobierno anterior.

“La Constitución de 1917 era la única posibilidad de crear un Estado capaz de consolidar y reglamentar el proceso de transformación que había experimentado el país al pasar del México porfiriano al revolucionario.” (7 *Ibíd*em p. 251)

Lo que vino después de ésta fue una reestructuración del país, creando una cultura política e institucionalizando las actividades esenciales del mismo, con la finalidad de mantener un régimen democrático para dejar atrás aquellos años de autoritarismo y represión.

3.3.1. La Adelita

Título. El título es directamente una referencia a Adela Velarde Pérez, mujer que participó en la revolución mexicana y quien inspiró al autor para la creación de esta canción. De ese modo y a forma de mostrar el afecto por ella, el nombre es en diminutivo.

Por lo anterior, las soldaderas de este periodo, es decir, esas mujeres del sector popular que dejaban su hogar para enlistarse en la lucha armada y ayudar en la cocina o enfermería en los campamentos que se establecían en las montañas fueron apodadas con el nombre de *Adelitas*.

La Adelita

Autor: Antonio Gil del Río / **Año:** 1914 (sin dato específico) / **Género:** Corrido Revolucionario.

Ficha técnica. Se dice que la autoría es del teniente Antonio Gil del Río, quien se inspiró en Adela Velarde Pérez, originaria de Chihuahua y quien combatió en la lucha revolucionaria en el año de 1914.

Sobre el autor: Se sabe que Gil del Río era un teniente villista por lo que estaba familiarizado con los corridos que en aquella época tuvieron gran auge.

Según datos de la Universidad Autónoma de Tamaulipas, durante la toma de Gómez Palacio, en Durango, el autor fue alcanzado por balas enemigas, por

lo que en sus últimas palabras pidió a Adela Velarde buscar entre sus cosas un regalo que tenía para ella, siendo éste, un papel con la letra de la canción.

Letra:

- 1) En lo alto de una abrupta serranía, acampando se encontraba un regimiento y una moza que valiente lo seguía locamente enamorada del sargento.
- 2) Popular entre la tropa era Adelita, la mujer que el sargento idolatraba, que además de ser valiente era bonita, que hasta el mismo coronel la respetaba.
Y se oía, que decía, aquel que tanto la quería...
- 3) Que si Adelita se fuera con otro, la seguiría por tierra y por mar si por mar en un buque de guerra si por tierra en un tren militar.
- 4) Y si Adelita quisiera ser mi novia, y si Adelita fuera mi mujer, le compraría un vestido de seda para llevarla a bailar al cuartel.
- 5) Y después que terminó la cruel batalla y la tropa regresó a su campamento, por la voz de una mujer que sollozaba, la plegaria se escuchaba en el campamento.
- 6) Al oírla el sargento temeroso, de perder para siempre a su adorada, escondiendo su dolor bajo el esbozo a su amada le cantó de esta manera:
Y se oía, que decía, aquel que tanto se moría...
- 7) Y si acaso yo muero en campaña, y mi cadáver lo van a sepultar, Adelita por Dios te lo ruego, que con tus ojos me vayas a llorar.

Género e instrumentación. La Adelita es un corrido revolucionario que toma un carácter importante realizar una descripción generalizada de la forma en como se vivía la guerra en las montañas de Chihuahua. “El corrido es un género épico-lírico-narrativo [...] que relata aquellos sucesos que hieren poderosamente la sensibilidad de las multitudes.” (Mendoza, 1984)

De ese modo, se vuelve un género épico porque proviene del romance castellano. Lírico porque se deriva de la copla y canto, dentro de los cuales toca temas como relatos amorosos, tristes, decepcionantes, etc. Narrativo porque

sigue cumpliendo con la función de crear historias a partir de sucesos o noticias para el pueblo.

En cuanto a la ***instrumentación*** continúan siendo los mismos instrumentos que eran “típicos” de quienes hacían este tipo de música: dos guitarras y un arpa. La voz va cantando a modo de relato los versos, el coro, en algunas otras versiones pueden escucharse varias voces, haciendo referencia a que se convirtió en un canto popular durante las batallas de aquella época y que la ocupaban como una forma de mostrar la unión que existía entre los grupos revolucionarios del norte, principalmente.

Análisis de contenido de La Adelita.

Estrofa	Análisis
1	Inicia con una breve descripción de dónde estaban ubicados los lugares de resguardo durante el proceso de la revolución, en específico, hablando de la sierra de Chihuahua.
2	Se habla del personaje que motivó al movimiento de mujeres durante la revolución y que llevan por nombre “Adelitas”. Entre el verso 2 y 3 se encuentra lo que se conoce como <i>pre estribillo</i> . Que no es más que una breve introducción al estribillo (coro) de la canción.
3	Se observa la manera en que se idolatraba la figura de la Adelita por las funciones que cumplía pero también porque, generalmente, los ejércitos estaban conformados por hombres y no era común que mujeres estuvieran conviviendo con estos. Así que para esa época, era muy codiciado encontrar y mantener una relación con una mujer que tuviera la lealtad de acompañarte, inclusive, en el campo de guerra.
	Un poco la misma idea de la estrofa 3 por ese anhelo de tener a una mujer en esas circunstancias y sobre todo, una

4	descripción de algo que era común en esa época, “le compraría un vestido de seda, para llevarla a bailar al cuartel”, el uso de vestidos para enaltecer la belleza de la mujer, y los bailes que se organizaban para celebrar las victorias que se lograban conseguir.
5	De igual forma ilustra el cómo vivían las Adelitas la espera de cuando los hombres se iban al campo de guerra. En este caso, el temor por perder a su amado en uno de esos combates.
6 – 7	En la parte final de la estrofa 6, que se conecta con la 7, se muestra un poco del rol que tenía el hombre en esa época y también del rol que tenían las Adelitas al ser ellas quienes reciben la encomienda final de quienes van a la guerra y no saben si volverán.

La importancia de esta canción es muy clara. De todas las que se eligieron para el trabajo es la más popular, posiblemente porque no sólo refleja el valor histórico de las mujeres en el proceso revolucionario, sino que también es un primer indicio de la música ranchera que se volvió muy popular en años posteriores a la revolución.

La historia de amor aquí reflejada es un factor importante, pues *La Adelita* es una historia entre muchas otras que existieron de manera similar durante esta lucha armada, por ello que la gente se sintiera identificada con lo que se relata.

Al ser la revolución un proceso que se vivió en todo el país y al ser la música una forma de comunicar, como vimos en el capítulo 1, la difusión de ésta por el sentido de pertenencia hacia la historia fue a mayor escala.

3.3.2 La Rielera

Titulo. Es también un corrido revolucionario que narra una historia, pero de otra perspectiva diferente a la Adelita. *Rielera* proviene del oficio rielero, quienes eran aquellos que se encargaban del mantenimiento y labores que tuvieran que ver con los ferrocarriles.

La causa de que esta canción haya sido llamada así es que cuando empieza el proceso armado son los hombres quienes van al campo de batalla, abandonando sus oficios, por lo que las mujeres ocupan esos cargos y de ahí que se cambie al femenino.

La Rielera Autor: Dominio público / Año: 1914-1915 (sin dato específico) / Género: Corrido Revolucionario.
Ficha técnica: Se dice que el arreglo musical pertenece a Samuel Margarito Lozano quien era conocido por su habilidad para hacer corridos. Se escribió durante la época revolucionaria. (1914–1915). Cuando se dice que una canción se vuelve de dominio público, referimos a que no existe un registro certero de quien la haya creado, por lo que después de determinado número de años de seguir siendo reproducida, pasa a ocupar ese nombre.
Letra:
<ol style="list-style-type: none">1) Yo soy rielera, tengo mi Juan, él es mi encanto, yo soy su querer, cuando me dicen que ya se va el tren, adiós mi rielera, ya se va tu Juan.2) Tengo mi par de pistolas con su cacha de marfil para agarrarme a balazos con los del ferrocarril.3) Tengo mi par de pistolas con su parque muy cabal, una es para mi querida y otra es para mi rival. (contestación hombres).4) Si porque me ves con botas piensas que soy "melitar", soy un pobre rielero, del ferrocarril central.

Género e instrumentación. El género musical corresponde al de corrido revolucionario. En aquella época fueron muchos los corridos que se crearon ante las situaciones que se vivían y era así como se iba teniendo un registro de diversas situaciones o personajes.

Muchos de ellos no lograron trascender como los que he retomado en el presente trabajo, sin embargo, al tener un corrido asegurabas un lugar dentro de la historia. Por esa misma razón, en muchos casos se desconoce el autor de ciertas obras, porque era más relevante la información que contenía la canción.

Para la **instrumentación**, en la versión descrita es posible oír un arreglo que se le hizo para mariachi: violines, guitarrón, guitarra, trompetas, vihuela. A diferencia de las otras canciones que he analizado, es una mujer quien suele interpretar esta canción, lo cual tiene razón de ser porque ésta va escrita en primera persona: “yo soy rielera”.

Incluso esa misma naturalidad de la canción, nos permite escuchar una estrofa cantada por hombres que es una especie de “contestación” a lo que va cantando la rielera y de igual forma indica la primera persona. En este caso, una contestación a varias voces que, de igual forma, demuestra la unión de estos grupos que partían a las luchas armadas.

Análisis de contenido de La Rielera.

Estrofa	Análisis
1	Por la situación de la Revolución que se vivía, los hombres eran los que iban a las batallas y fue así que las mujeres tuvieron que ocupar el cargo de rieleras y cumplir con las labores antes mencionadas. Por ello, quien canta abre la canción presentándose y nos da un poco de la situación que vivía al tener a su enamorado (Juan) que era partícipe del movimiento armado y que lo tenía que despedir cuando era solicitado en combate.
2	Siendo las pistolas con cache de marfil un artefacto de valor, era común que quienes se iban a la guerra les dejaran a sus mujeres, a modo de protección, sus armas para dos posibles escenarios: para que se defendieran si la situación así lo ameritaba o como moneda de cambio a la ausencia del amante.
3	Es una contestación por parte de los hombres hacía las rieleras donde afirma lo dicho en la estrofa 2. Dos pistolas, una para su querida y otra para su rival.
4	Muestra una situación de aquella época donde un cierto tipo de botas, eran específicos de los militares y por lo mismo, cuando alguien más utilizaba ese calzado, se creía que pertenecía a ese gremio.

	Algo muy importante en este último verso es que señala las variantes de la lengua de aquella época: “melitar” mostrando que, para ese entonces y al ser combatientes que vivían en zonas rurales, el uso de las palabras era a la interpretación de como las escuchaban de otras personas, siendo así que el término antes mencionado refiere a la palabra militar.
--	---

La Rielera al igual que *La Adelita*, son indicios de lo que posteriormente se le conocería como canción ranchera. Esta canción de igual forma aborda una historia más apegada a los sentimientos como el amor, por ello que también logró una gran difusión pues la relación rielera/soldado, era inevitable durante la revolución.

La Rielera, así como las tres canciones analizadas anteriormente, son parte de nuestra cultura popular. Se han mantenido vigentes y sobre todo, como se vio en capítulos anteriores, han logrado comunicar y dejar un registro histórico, no sólo con sus letras, sino también con el género que interpretan.

Las cuatro canciones aquí presentadas tienen dos elementos muy importantes en común: el primero, es que empiezan a sonar y automáticamente el cuerpo reacciona al sonido, ya sea porque se conoce la canción, porque evoca algún recuerdo o porque simplemente el estado de ánimo incita a moverse al ritmo de la canción.

El segundo es que las melodías de las canciones no tienen una estructura compleja, lo que provoca retener ciertas partes de la canción después de escucharla un par de veces y se repita en nuestra mente e inclusive, tiempo después, venga el recuerdo de esa melodía.

Conclusiones.

La música siempre ha tenido un motivo de ser. Tal y como lo muestra la definición retomada de Moncada (1996) en la cual señala que la música es el arte y la ciencia de los sonidos, la propia naturaleza de ésta nos permite entenderla de manera simple, pues comparte muchas similitudes con la lengua (lingüísticamente hablando).

Por lo anterior ha sido fácil considerarla como una herramienta que los seres humanos han utilizado para transmitir o comunicar emociones como bien lo refiere Adam Schaff (1966), como mencioné en el capítulo uno, y a partir de la ciencia, generar ese arte de los sonidos mediante el ordenamiento de los mismos.

No es casualidad que se hayan creado instrumentos musicales que se valen del aire que emitimos (trompeta, saxofón, flautas, etc.) o nuestra destreza con el tacto, para ser ejecutados (guitarra, piano, violín, etc.).

Por ello que se ve ligada a un aspecto social, pues desde sus orígenes los seres humanos se han valido de este ordenamiento de sonidos para comunicar. Es por esto que conforme va cambiando la sociedad, la complejidad de la organización de sonidos para crear estructuras más complejas como sinfonías, conciertos, canciones (por mencionar algunas) también ha ido evolucionando con el pasar de los años.

Es así que Max Weber (1911) centra su estudio en cómo la forma de hacer música va cambiando y lo analiza a partir de cómo ésta se escribe a partir de términos más técnicos como: figuras rítmicas, tonalidades, armonías, armaduras, mismos que llegan a la conclusión que así como en la historia se han dado épocas (edad media, renacimiento, etc.) dentro de éstas ha habido corrientes musicales que caracterizan a las mismas y por lo tanto es posible decir que la música ha evolucionado a la par de la sociedad.

Con el paso de los años, la música dejó de ser sólo un ordenamiento de sonidos y se valió de palabras para complementar esos sonidos y de esta forma tener un mayor impacto dentro de la sociedad.

Si bien, como observamos en el capítulo 1, a la música no se le puede otorgar un carácter intelectual, al agregar letra a las canciones se puede considerar que cumple con una doble función pues por un lado tenemos la comunicación emocional que da la melodía que se genera con los instrumentos

y la voz; por otro lado, tenemos la comunicación intelectual, al agregar palabras de un lenguaje verbal.

Ha llegado a tal la relación que llevó al surgimiento del término de Industrias Culturales, pues se busca la preservación de ese legado que ha dejado la música a través de la historia y que de una u otra forma no sólo cumple con una función comunicativa o emotiva, sino también como una parte de identidad, en algunos casos, pues como ya se ha visto, muchas obras son reflejo de aspectos sociales.

A pesar de lo anterior, en el caso específico de México, si bien se ha buscado dar un espacio a la cultura y aspectos musicales nacionales, se ha visto influenciado de manera importante por el mercado internacional, pues las difusoras de cultura dan mayor peso a lo establecido como el *rock*, *pop*, reguetón, por mencionar algunos géneros, que en los últimos años ha habido una apertura del mercado a géneros como lo es la banda y mariachi, conocido como “regional mexicano”. Sin embargo, es sólo una pequeña parte de la riqueza cultural que se encuentra en nuestro país, por lo tanto, músicos y géneros que se cultivaron realmente en México y que han prevalecido durante muchos años como lo son los sones, jaranas, gustos, coplas, etc., poco han sido considerados para su incorporación a las industrias culturales y exponerlos a niveles internacionales.

Como lo hemos visto entonces, la música también es diversa y multicultural como la sociedad. Tiene muchos usos que se le han dado a lo largo de los años, como los himnos, marchas, vales (entre otros) y que se les ha dado una carga social para que signifiquen algo. Es gracias a esta diversificación y la naturaleza misma de la música por comunicar, que sectores la han ocupado también como una forma de protesta, siendo las canciones una forma de cohesión social para quienes comparten los ideales de ciertos movimientos o manifestaciones.

Así pues y como se vio en el segundo capítulo, la música en México surgió a partir de la necesidad de que las clases más bajas tuvieran una forma de entretenimiento pues no les era permitido el acceso a recintos y lugares que eran considerados sólo para las clases altas.

Es con lo anterior que México se vuelve rico y diverso en cultura, pues al ser un territorio tan extenso, y según lo visto, el haber estado poblado por

diversas razas que llegaron en embarcaciones durante la conquista, llevó a la creación y tropicalización de géneros musicales que se esparcían por toda la región.

En un inicio, lo principal era la diversión y el entretenimiento, pero gracias a la misma evolución que se fue dando dentro del territorio, a la Independencia del mismo y a que sectores que no habían tenido voz ni espacios donde mostrar su arte, empezaran a ser escuchados, la música también empezó a cambiar y encontraron en ella una herramienta para llevar noticias o dejar en las letras de las mismas, relatos o situaciones que ocurrían y que de una u otra forma el plasmarlo en una canción servía para inmortalizar los momentos.

Como pudo observarse en las canciones analizadas, éstas cumplen con ciertas características, la primera: es que la melodía es fácil de aprender, la segunda: es porque su estructura musical hace que gusten o que genere el quererla cantar, mover los pies o cabeza al ritmo de la misma; tercero: son canciones que por su letra y contenido, empatizan con la población y es por ello que se la aprenden, porque la toman como algo personal.

Las canciones analizadas muestran también mediante su letra que fueron en su momento canciones que utilizaban para protestar los sucesos en las que surgen. Si bien no puede saberse en el momento cuántas personas la escuchaban o en qué regiones se cantaba más, el indicador más importante para saber que realmente tuvieron relevancia y trascendencia es que siguen vigente hasta hoy en día, a pesar de los años que han transcurrido desde su creación.

Así pues, como es el caso de *El Gusto Federal*, *Adiós Mamá Carlota*, *La Adelita* y *La Rielera*, no sólo son un reflejo de una protesta, también se convirtieron en una pieza importante de nuestra historia, pues queda en ellas el registro ferviente mediante sus letras de cómo la gente entendía esos procesos de protesta que han sido relevantes para la historia de este país.

Referencias Bibliográficas.

- Gatucci Stefano. (2001). Historia de la música. Sonidos, instrumentos, protagonistas. Florencia: andantino.
- Mercado Alex. (2020). El sublime proceso del lenguaje musical. México: FONCA.
- Nussban, Martha (2008). Paisajes del pensamiento: la inteligencia de las emociones; Barcelona. Paidós.
- Moreno Rivas Yolanda. (1979). Historia de la música popular mexicana. México: Alianza Editorial Mexicana.
- Ramos Smith Maya. (1990). La danza en México durante la época colonial. México: Alianza Editorial Mexicana.
- Mora María Elvira, Ramírez Clara Inés. (1985). La música en la revolución. México: Comisión Nacional para las Celebraciones del 175 aniversario de la Independencia y 75 aniversario de la Revolución Mexicana.
- Henry Lang Paul. (1998). Reflexiones sobre la música. Estados Unidos: Debate Pensamiento.
- Latham Alison. (2008). Diccionario Enciclopédico de la Música. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bugne Mario. (2001). Diccionario de filosofía. Nueva York: siglo veintiuno editores.
- Hausberger Bernd, Mazín Óscar. (2010). Nueva historia general de México. México: El Colegio de México.
- Velásquez García Erik, Nadal Enrique, Gonzalbo Escalante Pablo, García Martínez Bernardo, Hauserberg Bernd, Mazín Oscar, Tanck de Estrada Dorothy, Marichal Carlos, Ávila Alfredo, Luis Jáuregui, Serrano Ortega José Antonio, Josefina Zoraida Vázquez, Lira Andrés, Staples Anne, Kuntz Ficker Sandra, Speckman Guerra Elisa, Garciadiego Javier, Aboites Aguilar Luis, Loyo Engracia, Loaeza Soledad, Rodríguez Kuri Ariel, González Mello Renato, Márquez Graciela, Meyer Lorenzo. (2017). Nueva Historia General de México. México: El Colegio de México.
- Andreú Abela Jaime. Las técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada. Granada, España.
- Gonzalbo Escalante Pablo, García Martínez Bernardo, Luis Jáuregui, Josefina Zoraida Vázquez, Speckman Guerra Elisa, Garciadiego Javier,

- Aboites Aguilar Luis, (2016). Nueva historia mínima de México. México: El Colegio de México.
- Velásquez García Erik, Nadal Enrique, Gonzalbo Escalante Pablo, García Martínez Bernardo, Hauserberg Bernd, Mazín Oscar, Tanck de Estrada Dorothy, Marichal Carlos, Ávila Alfredo, Luis Jáuregui, Serrano Ortega José Antonio, Josefina Zoraida Vázquez, Lira Andrés, Staples Anne, Kuntz Ficker Sandra, Speckman Guerra Elisa, Garciadiego Javier, Aboites Aguilar Luis, Loyo Engracia, Loaeza Soledad, Rodríguez Kuri Ariel, González Mello Renato, Márquez Graciela, Meyer Lorenzo. (2017). Nueva Historia General de México. México: El Colegio de México.
 - Mora María Elvira, Ramírez Clara Inés. (1985). La música en la revolución. México: Comisión Nacional para las Celebraciones del 175 aniversario de la Independencia y 75 aniversario de la Revolución Mexicana.
 - Véjar Pérez Carlos . (2009). Adiós Mamá Carlota. Archipiélago: Revista Cultural de Nuestra América, 17 N° 66, 21 - 23.
 - Stauder, Thomas. (2001). "Adiós, mamá Carlota" de Homero Aridjis : una visión apocalíptica de la historia mexicana . 2014, de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Sitio web: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/adios-mama-carlota-de-homero-aridjis--una-vision-apocaliptica-de-la-historia-mexicana/html/6aaf8da0-2de7-4bd5-befe-6c8751aa1ea2_7.html#l_0_
 - Arteaga Nava Elisur, Trigueros Gaisman Laura, Olvera Rangel Sergio Charbel. (2014). Tierra Caliente, Guerrero: Sones y gustos. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
 - Niox Gustave-Léon. (1874). Expédition Du Mexique 1861-1867. París : Libraire Éditeur.
 - Bardin, L. (2002). El análisis de contenido. Madrid: Ediciones AKAL.
 - Hernández Bertha. 08 de diciembre de 2019. El general Vicente Riva Palacio escribe Adiós, Mamá Carlota. Crónica. https://www.cronica.com.mx/notas-el_general_vicente_riva_palacio__escribe_adios_mama_carlota-1139738-2019.
 - Molina Sandra, Rosas Alejandro. (2016). Érase una vez México 2. mr.ediciones.

- <https://www.gob.mx/sedena/es/archivo/documentos>
- Ong Walter J. (1987). *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Londres: Fondo de Cultura Económica.
- Bugne Mario. (2001). *Diccionario de filosofía*. Nueva York: siglo veintiuno editores.
- McLuhan Marshall. (1994). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano..* Barcelona: Paidós.
- Linaje Conde, A. (1994). EL CANTO GREGORIANO EN LA EDAD MEDIA: UNA INVESTIGACIÓN. *Medievalismo*, (4). Recuperado a partir de <https://revistas.um.es/medievalismo/article/view/50601>
- Moncada Francisco. (1966). *La más sencilla, útil y práctica Teoría de la Música..* México: FRAMONG.
- Latham Alison. (2008). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez Hernández, Gabriela (2005). La protesta política: una propuesta para su estudio. *Espacios Públicos*, 8(16),48-59.[fecha de Consulta 12 de Febrero de 2021]. ISSN: 1665-8140. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=676/67681604>
- Mora Minor. (2015). *Cohesión Social. Balance conceptual y propuesta teórica metodológica*. México : CONEVAL.
- Sorj Bernardo, Martuccelli Danilo. (2008). *El desafío latinoamericano: cohesión social y democracia*. Buenos Aires: Siglo XXI .
- Rincón, Omar. (2011). *Vamos a Portarnos Mal*. Colombia. Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, Friedrich Ebert Stiftung.
- Schaff Adam (1966). *Introducción a la semántica*. México: Fondo de Cultura Económica.