

Paisajes y relatos de lo citadino en la canción popular

*Genaro Aguirre Aguilar**
UNIVERSIDAD VERACRUZANA

...Una ciudad se hace por sus expresiones.
Armando Silva

...Las distancias apartan las ciudades,
las ciudades destruyen las costumbres...
José Alfredo Jiménez

El texto plantea la posibilidad de encontrar en la canción popular contemporánea desarrollos temáticos para la comprensión de fenómenos sociales. Como ejemplo, se analiza un conjunto de canciones en las que la ciudad aparece como un lugar determinante en los procesos observados en las sociedades modernas. Historias y personajes son parte de los paisajes que allí se recrean, y en las cuáles es posible encontrar discursos próximos a lo poético, pero también relatos, imágenes o metáforas cercanas a posturas teóricas venidas de las ciencias sociales. De allí que se argumente la posibilidad de atraerlos al campo académico para generar discusiones que promuevan aprendizajes en el aula.

Palabras claves: *Canción popular, ciudad, paisaje, industria musical, cultura masiva.*

*Maestro en Comunicación por la Universidad Veracruzana, candidato a Doctor en Sociedades Multiculturales y Estudios Interculturales por la Universidad de Granada. Catedrático de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la U.V. Su correos electrónicos son: geaguirre@uv.mx o geacademico@yahoo.com.mx

The text raises the possibility of finding in the contemporary folksong thematic developments for the understanding of social phenomena. Like for example, a set of songs is analyzed in which the city appears like a determining place in the processes observed in the modern societies. Histories and personages are part of the landscapes that recreate there, and in which it is possible to find speeches next to the poetic thing, but also stories, images or metaphors near theoretical positions coming from social sciences. From which the possibility is argued of attracting them to the academic field to generate discussions that promote learnings in the classroom.

Key words: *Folksong, city, landscape, musical industry, massive culture.*

INTRODUCCIÓN

Como es bien sabido, el campo de la comunicación en los últimos años ha vivido una transformación producto de los procesos de reacomodo que en el terreno de las ciencias sociales se vienen observando; en el que objetos de estudio, investigadores y quienes se dedican a la práctica docente, han posibilitado una relación que no sólo incide en lo teórico o metodológico, sino también en lo estratégico a la hora de pensar en las didácticas desde donde los fenómenos sociales contemporáneos se buscan explicar.

Es en este entramado –sin duda– de carácter cognitivo tanto como práctico, que se vienen promoviendo nuevos entendimientos para hacer frente a los encuentros y desencuentros que en el proceso de enseñanza-aprendizaje observan los objetos de estudio cuando el docente trata de traducirlos a la experiencia áulica. De allí que si en el terreno teórico hay quienes pugnan por asumir una mirada compleja para poder comprender las maneras en que el mundo social se construye; si como se sostiene hoy, los agentes mediáticos han venido a generar un tipo de relación que impacta en la deslocalización de los lugares tradicionales donde el conocimiento se producía; si en el terreno educativo se han impulsado nuevos paradigmas centrados en el aprendizaje, quienes se dedican al estudio de la comunicación combinado con la práctica docente, no les queda otra que desbordar las maneras en que el aula ha sido entendida para procurar nuevos escenarios de aprendizaje en el que los propios medios de comunicación, sean previstos como dispositivos para ensanchar el proceso de aprendizaje y tender puentes entre los fenómenos sociales vigentes para enriquecer su comprensión.

Precisamente en este contexto, el ensayo que aquí se presenta, pretende asumir a la canción popular contemporánea como un recurso que permita acercarse a problemas sociales actuales. Así, a partir de la selección de una serie de canciones que recrean el paisaje citadino, se identifican ciertos ejes temáticos que bien pudieran ser el referente, el marco comprensivo para intentar problematizar tópicos comunicativos u objetos de estudios. Es decir, en tanto dispositivo de mediación, en las letras de las canciones se observan maneras en que el mundo gira y se configura desde la mirada de los cantantes y compositores; lo que haría falta es reflexionar sobre ellas, sentar las bases para un recorrido teórico y, con ello, resignificar los usos de tales canciones de cara al diseño de estrategias de aprendizaje. El texto que ahora se presenta, es apenas una primera aproximación.

PUESTA EN ORDEN DE LAS PRIMERAS IDEAS

Uno de los lugares comunes para pensar lo social, es situarse en las ciudades contemporáneas buscando recorrer sus entretelones para comprender parte de los fenómenos que caracterizan a las sociedades modernas. Y si bien es cierto que desde el advenimiento de la Ilustración hasta alcanzarse la consolidación de la industrialización los contextos citadinos junto a todo lo que en ellos ocurría convocaron la atención de los intelectuales y científicos sociales, fue prácticamente hacia el último tercio del siglo XX cuando la ciudad pasó a convertirse en un referente casi obligado para analizar los signos, las marcas, las imágenes, las metáforas de lo bueno o lo malo que caracteriza al mundo de hoy.

De tal suerte tenemos que si al principio correspondió a la Sociología indagar sobre la ciudad, más tarde serían la Psicología Social y la Antropología Urbana, para que después llegaran las Ciencias de la Comunicación, asumiendo una perspectiva diferente, al procurar formas de entendimiento rica en matices al aprovechar los conocimientos que las históricas Ciencias Sociales habían logrado. La pluralidad teórica-metodológica de la perspectiva comunicativa le permitió reconocer en los contextos urbanos una de las vetas de estudio más potentes desde el momento en que “se liberó del corsé” que durante mucho tiempo le representó la construcción de objetos de estudio centrados en la producción y circulación de mensajes. La deslocalización de lo que por mucho tiempo se pensó como los lugares naturales para la producción de conocimiento en materia comunicativa, lejos de representar una pérdida de su identidad disciplinaria, le

facilitó el tránsito hacia una posición casi privilegiada, al irse definiendo como un conjunto de saberes sistematizados que por su propia naturaleza tejían una urdimbre teórica al tiempo de ir construyendo los puentes necesarios para alcanzar una complementariedad de cara a las policromía con que el mundo se fue tiñendo.

Vendría el final del milenio y con él la efervescencia de los Estudios Culturales, mismos que irrigarían las Ciencias Sociales para encontrar en las Ciencias de la Comunicación un campo fértil, volviendo a nombrar muchas de las líneas de trabajo y reflexión disciplinaria, planteando interrogantes quizá más potentes y ricas para su abordaje. De la virginal apetencia con que se definieron tópicos o áreas de interés comunicativo, tuvo que venir el ejercicio crítico y reflexivo para reencausar las preocupaciones, configurando supuestos disciplinarios de mayor densidad teórico-metodológica que permitieran no sólo entender los problemas planteados sino también determinar estrategias de trabajo que, sin renunciar a la pericia crítica del investigador o académico, mostraran un trabajo comprometido pero siempre cobijado por un marco axiológico garante de su tarea científica.

Autores como Jesús Martín-Barbero, Renato Ortiz, Octavio Ianni, Alejandro Grisom, desde Sudamérica han venido mostrándose promotores en esto del descentramiento disciplinario para poder escuchar, dialogar y nombrar la complejidad de los objetos de investigación social; junto a ellos, investigadores como Néstor García Canclini, Gilberto Giménez, Guillermo Orozco, José Manuel Valenzuela o autoras como Alicia Lindon Villoria, Maritza Urteaga, en México han dado la oportunidad de mirar los espacios urbanos, sus flujos tanto como la circulación de sus bienes simbolizados, desde una mirada que posibilita el encuentro con otras formas de explicación. En este sentido, una mención especial la tiene Rossana Reguillo, quien ha hecho una apuesta personalísima para pensar la ciudad desde la comunicación, labor en la que es posible reconocer los rasgos de una disciplina en los umbrales del pensamiento fronterizo y de un compromiso socialmente asumido en sus investigaciones. Los nombres pudieran ser más, no obstante en estos existen los visos suficientes para entender que -en ocasiones- los atrevimientos pueden contribuir a resemantizar los terrenos que se pisan cuando de entender los fenómenos contemporáneos se trata.

Ubicados aquí, es oportuno sostener que la ciudad es un territorio en el que colores y sonidos conjugan un paisaje para convencer de su importancia como lugar de reflexión, y que si bien es cierto ha sido abordado desde múltiples ángulos, esto no ha agotado su vastedad temática; todo lo contrario, se revela

encantadora cuando se hacen altos en el camino como para tratar de indagar sobre ella desde otros quehaceres y formas de representación. A través de ellos, la ciudad también se nombra, se asoma o se recrea, tal vez con menor densidad conceptual pero no por ello menos aleccionadora ante la gama de tonalidades con que se dibuja. Tal pudiera ser el caso de una perspectiva que sugiere otra manera de narrar acontecimientos ciudadanos, de dar forma y visibilidad a personajes desde un abordaje distinto, en el que las estrofas, las metáforas, las líricas dan pie a sonoridades capaces de esbozar escenarios urbanos: las letras de la canción popular contemporánea. Porque si bien es cierto, la ciudad ha sido analizada como texto estilísticamente condensado en el discurso cinematográfico; en tanto determinante espacio-temporal que circunscribe el actuar de sus personajes en la narrativa novelesca; como registro histórico-cultural en la imaginería pictórica, por alguna razón el análisis de los mecanismos de recreación de la ciudad en la canción popular contemporánea ha sido obviado en la reflexión disciplinaria¹; lo que ha inhibido acercarse a un tipo de discurso en el que la recreación de paisajes urbanos representan los trazos de un vigía, de alguien a la escucha y a la espera de atisbar guiños urbanos que resemantizar a través de su oficio como compositor.

Algo que no deja de sorprender, pues en un puñado de canciones que -por lo menos- en los últimos veinte años han circulado en esta industria, es posible reconocer un conjunto de obras en las que la ciudad se muestra bastante cercana a lo que la teoría social va demarcando. Los porqué de esta ausencia se desconocen, pero esto no impide reconocer que quizá una canción puede llegar a ser una dispositivo capaz de proponer una lectura sobre lo ciudadano, ofreciendo reflexiones de quienes también se asoman a la ciudad con un oficio quizá menos elaborado que la del científico social, pero nunca menos importante, pues finalmente puede representar lo más cercano a la ciudad que mira, que vive, que piensa, que diagnóstica un sujeto cuyo oficio es objetivar lo urbano desde alguno de los meandros de la literatura; pues como se verá a continuación, contextos, historias, personajes son una muestra polifónica de los rincones urbanos, de las metáforas, de pasajes como recreación de la ciudad que observa, que testimonia

¹ Es oportuno señalar que en la convocatoria para el número 72 de la revista *Ciudades*, titulado "Vida urbana y literatura", una línea de reflexión era la canción, particularmente los corridos mexicanos. No obstante, por la versión en línea, al parecer no hubo propuestas o dictámenes favorables para posibles trabajos que abordaran a la ciudad desde lo que la canción viene planteando.

un compositor o cantante²; pero como bien señala Antonio Muñoz Molina en su reveladora y exquisita obra *Ventanas de Manhattan*:

Las canciones no hablan de quien las ha compuesto y ni siquiera del que está tocando sino de quien las escucha, de quien se reconoció en una de ellas nada más descubrirla [...], por esas palabras que ya le pertenecen incluso cuando sólo las ha comprendido parcialmente (2005, p.54).

Y es que así como ocurre en el terreno teórico, la apropiación y resignificación que se hace de autores conduce al afrontar un tópico o bien para tener certidumbre frente a los retos que depara un objeto de investigación, si se quiere indagar en otro tipo de narraciones, en otros ámbitos de la percepción de lo social, bien puede valer la pena acercarse a las letras de las canciones; después de todo, son parte de los productos y dispositivos simbólicos desde donde la cultura masiva viene interpelando a los sujetos sociales. En todo caso, es la oportunidad de reapropiarse de un producto que históricamente ha sido desestimado; pues si bien es cierto que las canciones han sido hechas para su consumo emocional, promover un uso diferente, puede ser la oportunidad para abandonar la condición de receptor ingenuo y sedimentar formas de acercamiento mucho más analíticas; buscando definir un sujeto lector con capacidad para resignificar los usos de sus consumos culturales. Un tanto lo que Umberto Eco deja entrever en *La misteriosa llama de la reina Loana* (2006), cuando su viejo protagonista convaleciente regresa a la casa paterna a reencontrarse con sus primeros aprendizajes, para terminar dando un sentido distinto a las lecturas, sonidos e imágenes de su mocedad y adolescencia; los mismos que facilitarán -a cada paso-, el regreso de una memoria extraviada. Con relación a esto, la traductora Helena Lozano Miralles, desliza al final de la obra la pertinencia de re-visitar ciertos pasajes de las experiencias personales primarias, cuando el desprecio por la cultura masiva aún no tenía cabida en la imaginación del novel lector o aprendiz de escucha.

A partir de esto, preguntas como ¿es posible encontrar en letras de canciones una lectura cercana a lo que la teoría social sostiene sobre las ciudades moder-

² Aquí es oportuno mencionar que tomaremos como referencia en el trabajo, al intérprete de la canción por ser a quien se identifica con más facilidad. El autor de la letra, podrá aparecer como complemento junto al nombre del disco en nota al pie de página.

nas?³, ¿es oportuno reconocer en sus temáticas aspectos relacionados con el complejo entramado que observan las ciudades?, ¿el académico o estudioso de la comunicación tiene la posibilidad de resignificar las letras de las canciones para facilitar la comprensión de ciertos fenómenos sociales entre sus estudiantes? Con todo esto, el objetivo de este trabajo, es analizar el paisaje urbano descrito en las letras de algunas canciones, buscando reconocer en ellas territorios, historias, personajes y metáforas que pueden ser la síntesis sonora y emocional para atraer al terreno de la reflexión académica o la práctica docente la vida de la ciudad moderna tematizada en la canción popular.

ITINERARIO CONCEPTUAL MÍNIMO

En *Cartografías urbanas desde las Américas. Una introducción posible* Rossana Reguillo argumenta que “ninguna aproximación al tema de lo urbano puede alcanzar profundidad sin explorar el papel que el arte, como lenguaje que irrumpe e interrumpe el flujo urbano, juega en los imaginarios de la ciudad” (2005, p. 21). Y si bien es cierto hace referencia al llamado arte público que analiza Nelly Richard en el libro colectivo *Ciudades Translocales. Espacios, flujos, representación*, en la perspectiva del texto que el lector tiene en sus manos, tales palabras traslucen más de las razones para acercarse a la canción y tratar de observar desde ellas las maneras en que la ciudad es nombrada por los compositores e interpretada por los cantantes. Esto en consideración a motivos académicos y disciplinarios buscando desmontar letras que tematicen sobre la vida en la ciudad, al representar paisajes sonoros que pueden conducir al escucha -por ejemplo-, a través de paraísos fantasmagóricos donde lo neón citadino es elixir de lo nocturno urbano, tanto como por la clandestinidad de sujetos marginales sin esperanza o por la violencia organizada que reptan en las calles, generando experiencias con tintes de mito urbano; por las desesperanzas de una vida urbana movida por un individualismo egoísta que renuncia a la confianza; por la soledad de los instantes citadinos que se escurren en cada parada de lo cotidiano; por la iconografía de las llamadas *ciudades globales* en

³ Igual de oportuno es decir que en el caso del bolero existen trabajos que muestran el papel que ha jugado en la educación sentimental del mexicano. Lo mismo ha ocurrido con el *rock & roll* y, últimamente, con el *reguetón*; aún cuando en los dos casos más bien han sido aproximaciones en tanto fenómenos contraculturales y no movidos por el interés de analizar sus letras.

las que sus personajes se muestran ávidos del éxito efímero, pero casi siempre en medio de un dolor ante las nulas expectativas o el desencanto ciudadano que generan las contradicciones urbanas cotidianas, particularmente en el caso de los sectores juveniles.

Como se espera mostrar, en las canciones analizadas se está ante un *bestiario* urbano, donde la fauna humana se hace visible con el dolor, los temores, las angustias, los sinsabores, pero igual con todas las expectativas de quienes viven al filo del sueño posible que, en términos de idolatría, ha venido a representar la ciudad como corolario de lo moderno; aún a sabiendas que el sujeto urbano suele andar en los bordes o interiores de una sociedad urbana contradictoria y en el riesgo permanente. Porque una cosa es cierta, en las historias que se visitarán existen los colores del mundo, pero sobre manera los claroscuros de la vida de quienes habitan las ciudades modernas; un tanto lo que ha sido preocupación de los científicos sociales, entre quienes se destacaría a los estudiosos de la comunicación por la forma en que conciben sus objetos de estudio en contextos urbanos.

En virtud del tipo de exploración que se pretende hacer, resulta pertinente acompañar tales reflexiones con ideas o postulados sobre la ciudad, sus características, sus representaciones y el papel que juega en la definición del perfil de sus habitantes; para lo cual se apela a autores han mostrando preocupaciones en torno al sentido de lo urbano en el contexto de los reacomodos que a nivel global y local se vienen observando. Para esto, la perspectiva cultural que asumen algunos de ellos, ofrece la ocasión de dar claridad y mayor certidumbre a una reflexión que pretende ubicarse en el terreno de la práctica académica más que en la investigativa; que si bien, es situada en el campo de la comunicación, busca tejer un entramado argumental que no renuncie al diálogo con otros saberes. Por ello, la teoría social, el urbanismo, la historia y la comunicación representan los anclajes primarios.

Tal es lo que ocurre cuando en la revisión de la literatura aparecen apellidos como los de Tönnies, Simmel o Wirth, quienes venidos de la sociología ofrecen una mirada sobre la ciudad que ha terminado por alimentar los estudios culturales. Por ejemplo, corresponde al último de ellos argumentar que una ciudad es “un asentamiento relativamente grande, denso y permanente de individuos socialmente heterogéneos...” (Lezama, 2002, p. 155); lo que deja en claro que, en un contexto citadino, si algo prevalece es una idea de entendimiento organizado para poder concebir mecanismos o estrategias mínimos de convivencia que den viabilidad a las relaciones personales que allí coexisten. Algo que resulta

por demás significativo si se recuerda que antes había correspondido a Tönnies observar en la composición urbana los suficientes visos de modernidad que caracterizan la vida en estos contextos: estilos de vida, normas y conductas, principios y actitudes, eran parte de los pilares desde donde un nuevo orden social se iba definiendo en la consolidación de la ciudad moderna; además de señalar un modelo de convivencia en cuyo corazón está lo pragmático, la eficiencia y el utilitarismo (2002, p.136). Entre uno y otro de estos autores, se encuentra Simmel, quien además de reflexionar sobre las características constituyentes de los contextos citadinos, enfatiza sobre el sujeto ideal que allí habita, quien si bien posibilita un tipo de autonomía, siempre será en dependencia de intereses compartidos con el conjunto social. En este sentido, asegura que:

....el hombre moderno [...] no tiene obligaciones con ningún otro individuo, no obstante está obligado con la sociedad en su conjunto, porque de dicha obligación depende para su sobrevivencia, a tal grado es el carácter inevitable de su dependencia que se inventa, como sentimiento defensivo, la idea de sentirse más libre cuanto más dependiente es (Lezama 2002, p. 152).

Como se puede observar, en las reflexiones de estos autores, se hallan aspectos vertebrales de la vida en la ciudad, destacándose los relacionados con la infraestructura urbana, la organización social, las dependencias orgánicas, los tipos de sujetos así como las relaciones en tanto aires gramaticales propios de esos espacios; y en los que lo cultural se respira al configurarse dinámicas propias de lo local, pero en donde sus habitantes han tenido que ir aprendiendo a reconocerse en la epidermis de un ordenamiento global. Es decir, dibujada la urbe y sus realidades a partir de estos postulados, se está ante una lectura en la que la ciudad va de una condición socioespacial a una definición en tanto lugar-escenario; incluso con posibilidades de reconocerse como *personaje* definidor de los procesos, interacciones y estrategias de visibilidad ciudadana. O bien en los umbrales del planteamiento del historiador Michel de Certeau al hablar de la ciudad-concepto, por ser el escenario urbano un “lugar de transformaciones y de apropiaciones, objeto de intervenciones pero sujeto sin cesar enriquecido con nuevos atributos; es al mismo tiempo la maquinaria y el héroe de la modernidad.” (De Certeau, 1996, p.107).

Hasta aquí se considera haber encontrado algunas ideas que, puestas en el horizonte de lo que se pretende en este ensayo, muestran lo que desde la teoría social se viene diciendo sobre la ciudad y el estilo de vida con que allí se vive.

A continuación, se navegará por la canción popular contemporánea, teniendo como faro conceptual lo aquí dicho, después de todo en recorridos cualesquiera que sean, siempre serán oportunos los mapas para alcanzar a cubrir los itinerarios planteados. En este sentido, para realizar el análisis, como táctica heurística se apela a la metáfora enunciativa, definiendo una especie de cartografía conceptual, a saber: a) Canciones escenarios del desencanto; b) Canciones sobre el modelaje urbano; c) Canciones en torno a la virulencia citadina; d) Canciones de la otredad urbana; e) Canciones de sueños sin cumplir; f) Canciones del dolor juvenil urbano.

PARAÍÇOS DE URBANIDAD CANTADA

a) *Canciones escenarios del desencanto*

Luis Brito García al exponer una serie de aspectos visibles en la recreación que sobre las ciudades han hecho los historiadores, propone una serie de reflexiones para explorar conceptualmente las veredas por donde han ido describiendo y escribiéndose estos contextos. En una de sus tesis, asegura existen ciudades que hacen las veces de “madres terribles”, en virtud de dar la vida, pero también con la pretensión de erigirse en señora de la misma muerte; esto porque en las realidades vividas por sus habitantes, hay cabida en el imaginario a un principio destructor que padece quien habita en ellas (Brito García, 1997, pp. 27-28).

En el terreno musical, quizá la canción *Corazón de neón* interpretada por la Orquesta Mondragón (1992)⁴, sea una recreación de ese halo de encantamiento urbano pero también de desprecio por la ciudad anclada en el imaginario de un habitante que asume una mirada crítica para reflexionar sobre ella. En la primera estrofa se puede escuchar “La ciudad donde vivo ha crecido de espaldas al cielo/ la ciudad donde vivo es el mapa de la soledad/ al que llega le da un caramelo con el veneno de la ciudad/ la ciudad donde vivo es mi cárcel y mi libertad.” Es decir, se está ante una letra que habla de una madre/urbe contradictoria, de un lugar-matriz donde se gesta lo bueno y lo malo que caracteriza a la ciudad. Una mirada bastante cercana a esa metáfora planteada por Francesco Careri, al hablar de la ciudad descubierta por los artistas tras sus vagabundeos: una ciudad líquida, un *líquido amniótico* donde se forman espacios otros (2003, p. 21). En esta tesitura, una canción como *Ciudad acústica*⁵, en la que Hernando

Zúñiga (2004) vuelve la mirada sobre la urbe defecha para recrearse en sus imágenes pero especialmente en las sonoridades con que esa ciudad se revela a sus habitantes, quienes han aprendido a entender las maneras intensas con que este lugar puede reinventarse desde las contradicciones que supone su diario vivir. En la estrofa: “La vida que pasa como un huracán/ que se hace pequeña en el ruido/ Y en las tripas de esta ciudad/ hay niños.../ Los listos la pueblan, ya son multitud/ caminan mirando a su ombligo/ el éxito es su religión/ dan pena.../ El que anda hoy por aquí/ sabe cómo va este juego/ Somos el miedo, secuestro y la fe/ Somos trabajo y laurel...”, se muestran los trazos de una ciudad compleja que encanta y determina a su habitante. Una vez más, la ciudad madre, el contexto matriz, el lugar amniótico del mundo moderno.

Para cerrar este primer tríptico y a propósito de lo que la ciudad ha representado en la generación de iconos o lugares comunes, tenemos una canción de quien posiblemente sea el cantautor más prolijo y agudo para retratar o reflexionar sobre la ciudad⁶: Joaquín Sabina (1992), quien en la canción *La del pirata cojo* hace una larga travesía por nombres que justifican el pormenorizado itinerario que realiza a través de ciudades, personajes y lugares que la literatura, el cine o la misma música han ido forjando a lo largo del tiempo: “*Bongosero en la Habana, Casanova en Venecia, anciano en Shangri La, Polizón en tu cama, Vocalista de orquesta, Mejor tiempo en Le Mans... Cronista de sucesos, Detective en apuros, Conservado en alcohol, Violador en tus sueños, Suicida en el viaducto, Guapo en un culebrón.*”⁷

Como se alcanza a ver, en estas canciones existen archipiélagos conceptuales que aproximan a miradas multirreferenciadas, en las que se muestran formas descriptivas que no renuncian a la reflexión significativa, capaz de hacerse de aprendizajes urbanos que dan pie a un tipo de *imaginabilidad* urbana (Lynch, 2004, p. 19), al tomar en sus manos el objeto ciudad y resignificarla para poder generar una imagen vigorosa, no sólo en el oficio del autor que observa a la ciudad misma, sino en el escucha que la recrea a través de estas canciones, un puñado de letras que muestran reflexiones como coordenadas de lo que las ciudades vienen siendo hoy.

⁴ *Corazón de neón* (Joaquín Sabina). Del disco *Viaje con nosotros a través de 21 éxitos feroces*.

⁵ Del disco del mismo nombre y de su autoría.

⁶ Sin duda la obra de este cantante merecería un trabajo aparte por la forma en que ofrece una lectura de los paraísos e infiernos urbanos, al trazar a través de su obra, pasajes y metáforas con una importante carga sociológica y antropológica.

⁷ De su autoría, en el disco *Física y Química*.

b) *Canciones sobre el modelaje urbano*

Un segundo alto en este recorrido, es en canciones que vienen de géneros distintos, pero en las que sobresalen miradas mediatas por la forma en que se detienen a reinterpretar parte del anecdótico observable en contextos ciudadanos. Y si Kevin Lynch asegura que la ciudad guarda “una especie de veta que se refleja en las contorsiones mentales que acompañan diversos viajes imaginarios...” (Lynch, 2004, p.34), nada como los itinerarios que se pueden realizar al escuchar canciones como *Plástico* de Rubén Blades (1992), *El Muro de Berlín* de Joaquín Sabina (1992) y *Gente sola* en la voz de Ana Belén (1997). En la primera, el panameño asume una mirada dura al hablar de hombres y mujeres que viven en las grandes ciudades, quienes de la superficialidad y la apariencia han hecho el hilo de sus vestiduras, definiendo una sociedad epidérmica y materialista; por ello la acidez en la estrofa final de la canción “Era una ciudad de plástico/ de esas que no quiero ver/ de edificios cancerosos/ y un corazón de oropel/ donde en vez de un sol aparece un dólar/ Donde nadie ríe, donde nadie llora/ Con gente de rostros de poliéster/ Que escuchan sin oír y miran sin ver/ Gente que vendió por comodidad /Su razón de ser y su libertad...”⁸ Y si ya en esta canción se podía observar el modelaje de una modernidad urbana atada al utilitarismo capaz de promover relaciones centradas en intereses materializados, sería una vez más Joaquín Sabina quien visualiza y dimensiona el impacto que vino a suponer la recomposición del mundo tras la desaparición del socialismo real. En su canción *El Muro de Berlín*, con un dominio en sus referentes sociológicos, históricos y de la cultura masiva, ironiza con la forma en que sus habitantes van perfilando nuevos modos y estilos de vida. Para ello, recrea aspectos de la reconfiguración social lo mismo que la redefinición ideológica del mundo que comenzó a observarse entonces: “Ese tipo que va al club de golf/ si lo hubieras visto ayer/ dando gritos de “*Yankee go home*”/ Coreando *slogans* de Fidel/ Hoy tiene un adoquín/ en su despacho/ del Muro de Berlín...”⁹ Por último, en estas viñetas cantadas, valdría la pena observar la cotidianeidad desde dónde la vida en la ciudad se mira y vive, en letras como: “Hay gente que sueña que abraza a otra gente/ gente que reza y luego no entiende/ gente durmiendo en el borde del río/ gente en los parques, gente en los libros/ gente esperando en los bancos de todas las plazas/ gente que muere en el borde de cada palabra/ gente que cuenta las horas/ gente que siente

⁸ De él mismo y aparecida en el disco *Siembra*.

⁹ Del disco *Mentiras piadosas*.

que sobra/ gente que busca a otra gente en la misma ciudad... pero que sola está.” (Ana Belén, *Gente sola*)¹⁰ ¿Acaso en esta estrofa no se está ante un racimo de eventos cotidianos que describen pero igual problematizan la condición de soledad urbana de la que algunos teóricos hablan?

Sin duda, los autores muestran ángulos, puntos de vistas que los convierten –si se quiere– en referencias significativas por su condición de observadores del mundo y quienes tienen un papel activo en la lectura de ciertos fenómenos sociales o simplemente por su habilidad al asumir “un papel activo al percibir el mundo y tener una participación creadora en la elaboración de su imagen.” (Lynch, 2004, p. 15) ¿No acaso se dice los medios de comunicación han venido a ser los forjadores del modelo idealizado de la ciudad moderna?, ¿acaso estas letras, no suponen la oportunidad para entender esto? Por lo menos, en una parte de la obra de Arjun Appadurai pareciera hay cabida a ello, pues este autor sostiene que los medios de comunicación “proveen un gigantesco y complejo repertorio de imágenes, narraciones y paisajes étnicos...”, finalmente elementos articuladores de lo que él llama paraísos mediáticos, en donde el cine, la televisión y los *cassettes*, son dispositivos primordiales (Appadurai, 2001, p. 49).

c) *Canciones en torno a la virulencia ciudadana*

Observado parte del contexto urbano cantado, en el siguiente rubro corresponde explorar en anécdotas que ofrecen la ocasión de asomarse a historias mínimas que –desde una mirada impersonal– narran desventuras de sujetos urbanos cuyo perfil violento viene marcado por lo que la ciudad determina. Para esto, la industria musical ha dado algunas obras que recrean el sentir apesadumbrado de quienes han tenido que sobrevivir en un contexto invariablemente duro, cuanto más si se es habitante de la gran ciudad y en las biografías personales, el barrio, la noche, las trayectorias corren vertiginosas al encuentro de un imaginario de la violencia. Quizá como en ninguna otra canción, *Pedro Navaja* (Rubén Blades, 1992) y *Juanito Alimaña* (Héctor Lavoe, 2003) sean dos letras de la radiografía y el perfil de la exclusión social venida a encarnación del mal. Incluso, en el caso de la canción de Blades, se recrea una atmósfera en donde ambulancias, patrullas policíacas, gritos, silbidos, disparos, representan el sístole y el diástole del bajo mundo urbano que palpita en la noche, sirviendo como lugar para la transpiración identitaria del protagonista: “... Usa un sombrero de ala ancha de medio *laol* y zapatillas por si hay problemas salir *volaol* lentes oscuros *pa'* que no

¹⁰ De la autoría de Pedro Guerra para el disco *Mírame*.

sepan que está mirando y un diente de oro que cuando ríe se ve brillando..."¹¹ Por si esto fuera poco, la canción de Lavoe es un relato que halla en el *film noir*, la literatura negra tanto como en la nota roja, las referencias necesarias para describir el contexto de la historia: "La calle es una selva de cemento/ y de fieras salvajes, ¡Cómo no! Ya no hay quien salga loco de contento/ donde quiera te espera lo peor...", letra que apela al homenaje cuando el protagonista cabizbajo llora y cuenta a quien pregunta: "Vengo de un sepelio, *brother*, el de Pedrito Navaja"; sin duda encarnación de una intertextualidad tanto como el advenimiento materializado de un aprendizaje apologético.¹²

A propósito de las formas en que la ciudad puede ser narrada, cuando alguien se detiene a escuchar los relatos urbanos en canciones como las anteriores, es posible reconocer un arsenal experiencial de quien compone la letra como para entender que a través de ellas, la ciudad es reapropiada en sus manos, al dar cuenta de síntomas y sintonías ciudadinas; lo que termina por trazar endebles fronteras entre lo real y ficticio por el poder de evocación simbólica que tienen los significantes empleados. Un tanto cercano a lo que Rossana Reguillo traza cuando habla de cómo la ciudad se narra a sí misma con maneras tales, que la superposición de planos hace difícil establecer demarcaciones para distinguir del todo las fronteras con que la ciudad se vive. En este contexto, cuando se trata de hacer referencia a las violencias, éstas "se desespacializan, emergen ubicuas, mezclando las ecologías de la ciudad. Lo inseguro y lo seguro, lo bueno y lo malo, se convierten en coordenadas itinerantes que se trazan desde parámetros múltiples y complejos." (Reguillo, 2005, p. 396).

Y si de ecologías se quiere hablar, en el imaginario colectivo nacional se encuentran signos y formas de representación de lo urbano donde conceptos como el de la violencia se han ido sedimentando. De allí que para el caso mexicano, los corridos sean ventanas para observar las maneras en que las violencias se diagnostican, particularmente en una sociedad donde el crimen organizado se ha enquistado en las instituciones.¹³ En la canción "Jefe de jefes" de *Los Tigres del Norte* (2003), dos personas cobijadas por sonidos de una calle transitada dialogan: "A mí me gustan los corridos/ porque son los hechos reales de nuestro

pueblo/Sí, a mi también me gustan, por que en ellos se canta la pura verdad/ Pues ponlos pues/ Órale, ahí va...". Este *intro* da paso al monólogo de un capo que asegura en México se le respeta, por ello ni su nombre, ni su fotografía salen en los medios de comunicación, ya que el periodista le quiere, y si no, "su amistad se la pierden". Por si se duda, en la última parte de la canción sostiene: "Soy el jefe de jefes señores/ y decirlo no es por presunción/ muchos grandes me piden favores/ porque saben que soy el mejor/ han buscado la sombra del árbol/ para que no les de duro el sol."¹⁴

Una vez más, estas canciones son un muestrario de historias y personajes, en las que el mito urbano, la violencia real y simbolizada, se asoman desde la imaginaria social; en este caso, serían los rasgos de un fenómeno que en la realidad mexicana, ha venido mostrando una escalada exponencial en los últimos años.¹⁵

d) Canciones de la otredad urbana

Si en el apartado anterior se hacía un recorrido por los pliegues de una violencia urbana materializada en la personalidad y actuar de ciertos personajes, ahora corresponde indagar en pasadizos que lejos de distanciarse de lo dicho atrás, ofrecen la ocasión de acercarse a otros ángulos o rasgos de lo violento; lo que termina por mostrar otros lugares, otros territorios en los que el vagabundeo cantado alcanza lo reflexivo. *Ciudadano Cero* (Joaquín Sabina, 1985), *Adán García* (Rubén Blades,) y *José Pérez León* (Los Tigres del Norte, 2004), son canciones que describen cruentas realidades, en las que la falta de reconocimiento social, el desempleo, la búsqueda de expectativas, corroen cotidianidades y los destinos de sus protagonistas.

En este tercio de canciones, se trazan historias, se dibujan viñetas que conducen por vericuetos de los proyectos personales sobre los que las expectativas se montan. De tal suerte, si de narración de la ciudad se trata, al final del día sus habitantes pueden inventarse la que quieran, sea para refugiarse o simplemente hacer de ella un puñado de lo deseado, pues como bien dice Octavio Ianni, no basta con vivir solamente la realidad, ya que frente a la dicotomía

¹¹ De su autoría aparecida en el disco *Siembra*.

¹² De Curet Alonso, en el disco *Colección de oro de la Salsa vol. 2*.

¹³ Para mayores referencias al respecto, se remite al lector la obra de José Manuel Valenzuela (2002) *Jefe de Jefes. Corridos y narcocultura en México*, en la que se realiza un análisis interesante sobre esta propuesta musical que para algunos representa la apología de la violencia y para otros un referente cultural significativo.

¹⁴ De Teodoro Bello Jaimes, en el disco *20 corridos inolvidables*.

¹⁵ Por cierto, para recorrer el telón del escenario del miedo, vale la pena acercarse a la canción *Sicarios* que viene en el disco *Tiempo* (1999) de Rubén Blades, es la que se relata la ejecución de un funcionario de gobierno y tan cercano a la realidad mexicana de los últimos tiempos.

“...modernidad y posmodernidad, utopía y nostalgia, no hay nada mejor que la fabulación.” (2000, p. 114).

Y es que estas canciones son recreación de tres vidas donde la ficción mezcla el testimonio verídico con la fábula. En la canción de Sabina, un ciudadano decide tomar en sus manos el destino para dar visibilidad a una vida ignorada. La única forma: aparecer en los medios de comunicación, por lo que una mañana con escopeta al hombro y chaqueta para la foto, sale a la calle a ganarse un lugar en el mundo: “Hizo una ensalada de sangre, aliñada con cristales rotos/ Dejó un gato cojo y un *Volkswagen* tuerto de un tiro en un faro/ no tuvo mal ojo/ diecisiete muertos en treinta disparos.”¹⁶ En la siguiente canción, Blades reconoce a un otro en un entorno familiar donde día con día se aprende a sortear la ausencia de oportunidades. En ese ambiente, tras discutir con su mujer, el protagonista exclama: “Esto se acabó, vida/ la ilusión se fue, vieja/ y el tiempo es mi enemigo/ En vez de vivir con miedo/ mejor es morir sonriendo, con el recuerdo vivo...” En estas palabras, las huellas de un dolor que no anticipa nada extraordinario, hasta que los retuertos en los instantes lo llevan a asaltar un banco. El encabezado periodístico certifica una ironía: “Ladrón usaba el revolver de agua de su chiquillo.”¹⁷

La última de las canciones, *José Pérez León*, es una historia basada en aquel hallazgo de un contenedor en el que una veintena de indocumentados murieron de asfixia. El relato cantado, dice que allí iba José y quien jamás sabría que su esposa estaba embarazada. Al final se subraya un problema que lacera a muchos pueblos, en particular al mexicano: “...Así termina la historia/ no queda más que contar/ de otro paisano que arriesga la vida y que muere como ilegal/ de aquel José que mil sueños tenía/ y que a casa jamás volverá.”¹⁸ Entre las cosas que valen la pena subrayar, está la dimensión que aquí tienen los medios de comunicación por ser los lugares de referencia en estas canciones. De allí que se esté ante lo que José Manuel Valenzuela sostiene, al hablar de la escenificación audiovisual de la realidad, ese “...proceso a través del cual los medios de comunicación audiovisual resemantizan la realidad presentándola en marcos contextuales impuestos, ficticios o caprichosos (quizás tan sólo diferentes, que implican proceso de recreación de lo real)” (Valenzuela, 2003, p. 253); por lo mismo las canciones pueden ser un terreno fértil para encontrar puntos de

referencia y comprender procesos de mediación que el entendimiento social vive a la hora de enfrentar ciertos problemas que en la ciudad se producen.

e) *Canciones de sueños sin cumplir*

Si hay un punto de inflexión que genere los suficientes encuentros en el análisis de las sociedades contemporáneas, este sería el fenómeno de la migración internacional. En Europa lo mismo que en Norteamérica, la manera de enfrentarlo ha generado una serie de políticas de Estado que distan mucho de haber solucionado el problema, ya que si bien -en algunos casos- ha sido cordial la apertura de los países, lo cierto es que la mayoría de inmigrantes termina viviendo a salto de mata y en la clandestinidad, en la invisibilidad social ante la dureza de esa tierra prometida.

En este contexto, canciones como *La gran ciudad* de Miguel Bosé (1987), *Vienen del Sur* de Víctor Manuel (1999) y en *Clandestino* de Manú Chao (1998), son un muestrario de lo que la teoría social contemporánea ha venido discutiendo sobre la inmigración. En la canción de Bosé, al borde del adiós y en medio del llanto un hijo habla de la decisión de probar suerte en la ciudad. Sobre el instante, el derrumbe de la unidad familiar, aún cuando el joven clame: “No mama no llorar así/ Papa mío dame bendición/ A guerra no.....suerte voy probar/ M’llama ya la gran ciudad/ N’ojos míos d’esta tierra el color/ En corazón amor de gente mía/ Y esta piel huele a coco y mar/ M’llama ya la gran ciudad...”¹⁹

En tanto, desde las entrañas mismas de una ciudad receptora, hay alguien que en las miradas esquivas reconoce una otredad cobijada por temores y desconfianzas propias de quienes apenas y sobreviven: “Vienen del Sur, del Este, del Oeste con la mirada esquiva, del que sabe y porque sabe desconfía, sólo tienen sus manos y con ellas se enganchan a la vida...” Efectivamente, en las manos un oficio, tanto como un puñado de sueños por donde se va la vida de los inmigrantes, en quienes la sombra de sus ojos es fiel reflejo de una condición doliente. Pero si se trata de escuchar la voz de los que claman por su visibilidad, se tiene la fantasmagórica vida del personaje de Manú Chao, quien así mismo se ve como “...una raya en el mar/ Fantasma en la ciudad...”, no sin dejar de reconocer que su “vida va prohibida/ Dice la autoridad...”²⁰ Efectivamente, en muchas ciudades de hoy, la clandestinidad del inmigrante es el signo de la

¹⁶ De su autoría y en el disco *Juez y parte*.

¹⁷ De su autoría y aparecido en el disco *Amor y control*.

¹⁸ De José Cantoral, en el disco *Pacto de sangre*.

¹⁹ De Bosé y M. Cinelu en el disco XXX.

²⁰ De su autoría en el disco *Clandestino*.

negación, de la ausencia de un reconocimiento; un grito que desde el silencio clama su oportunidad en este mundo.

Se tiene pues en estos tres ejemplos, ventanas a través de las cuales espiar (o acaso expiar) las vidas de tres personajes de los muchos que diariamente sobre los hombros cargan las expectativas de una vida mejor, ese atado de ilusiones que los destierra de su país, de su comunidad, de su barrio, de su casa, para constituirse en nombre y una vida con más oportunidades. Sin duda, también en estas canciones se está ante una representación no sólo geométrica, física o cromática de lo urbano, sino de un conjunto “de símbolos vernaculares o bien de un cambio en los *puntos de vista*²¹, en los modos de vivir y contar la ciudad moderna.” (Silva, 1992, p. 21). De allí que no sólo por lo que un académico pueda decir, sino por los interiores significativos que alcanzan a tener éstos dispositivos comunicativos, se está ante productos capaces de mediar entendimientos de ciertos problemas observados en las sociedades urbanas actuales; por lo que un ejercicio problematizador desde el aula puede llegar a generar una experiencia didáctica enriquecedora entre los docentes y sus estudiantes.

f) *Canciones del dolor juvenil urbano*

En un ejercicio como el aquí hecho, siempre será significativo explorar canciones que tomen como punto de referencia historias en cuyas líricas los autores problematizan sobre estado juvenil exponiendo algunas preocupaciones en una etapa de vida sobre idealizada. En esa tesitura, Pedro Guerra (2004) en su canción *Life vest under your Seat*²², aborda el desencanto social, tomando como punto de reflexión la historia de un inmaduro joven treintañero que aún vive en la casa de sus padres. En tanto, en *Se quiere, se mata*, Shakira observa las relaciones amorosas juveniles, narrando una anécdota que va de lo mágico amoroso al dolor emocional tras un embarazo adolescente; mientras que Ricardo Arjona, aborda el tema del secuestro como experiencia que quebranta la vida y los sueños de un niña de 9 años en su canción *La Nena*, (2002).²³

En el primer caso, se está ante una desgarradora condición que parece viven los llamados jóvenes adultos, quienes atraviesan un estado generacional que ha hecho de la apatía y la ausencia de proyectos de vida, una suerte de negación existencial para enfrentar con entereza sus treinta y tantos años: “...Vives con

tus padres, no pagas alquiler, la ropa siempre limpia, te sirven el café/ Buscas en el metro, debajo del mantel, no encuentras el modelo que esperabas de mujer/ Ignoras dónde y cuándo, no sabes nunca quién, no entiendes nada y todo te parece bien...” Y es que si algo se viene diciendo en las tesis de psicólogos sociales, sociólogos y antropólogos urbanos es que en los tiempos actuales, el hogar familiar como instancia benefactora, cada vez se prolonga más en la vida de los hijos.

Mientras tanto, con Shakira, se subraya un problema atemporal que exige una especial atención por su brutal importancia: el embarazo no planeado, sus dilemas y decisiones. En esta canción, se deshoja una historia que obliga plantear un par de preguntas: ¿a qué se enfrenta una joven embarazada sin haberlo deseado?, ¿sólo al escarnio social o también al rechazo de la familia?, sin olvidar la amenaza que representa a los proyectos personales, de ella particularmente. Por eso, la colombiana relata: “Ese día llegaste un poco más de las diez/ pero el susto se dio unas semanas después / cuando te confirmaron tus terribles sospechas / un niño nacería y ya sabías la fecha / y antes de que el vecino y la familia supieran/ fuiste dónde el doctor a acabar con el problema / hoy tu vecino esta en casa dándose un buen duchazo / y tu dos metros bajo tierra viendo crecer gusanos...”²⁴

Finalmente, Ricardo Arjona atento al flagelo del secuestro²⁵, trata de describir no sólo el dolor de “una niña bien”, sino igual el puñado de contradicciones en que cae quien tiene una formación religiosa y se ve sacudida por esta experiencia: “La nena es un bulto amarrado en un Chrysler café/ Un zapato le oprime la espalda, un pañuelo la boca/ La nena esta muerta de miedo y no entiende porqué/ La nena no sabe que a veces también Dios se equivoca/ La nena es desvelo y noticia, la nena no esta.” Por si esto fuera poco, la chiquilla terminará por darse cuenta que uno de sus secuestradores es una persona cercana a ella: “De pronto el jefe irrumpe en la casa sin cubrirse la cara/ La nena reconoce en el rostro a alguien familiar/ Los planes después del incidente han debido cambiar.” Si de secuestros se tienen noticias, nada como los lugares y eventos a donde traslada al escucha este cantautor, quien busca conjuntar todo el dolor del plagiado en su testimonio cantado.

²¹ Así en el original

²² De su autoría para el disco *Bolsillos*.

²³ De su autoría para el disco *Santo pecado*.

²⁴ De ella misma en el disco *Pies descalzos*.

²⁵ Si bien es cierto en la canción explícitamente no se habla de la ciudad, a partir de los eventos descritos es posible reconocer una atmósfera mucho más cercana a lo urbano que otros contextos.

Reconocemos que lo hecho aquí es apenas un acercamiento cuya pretensión ha sido poner en común un ejercicio analítico más ubicado en el terreno de la reflexión desde la práctica docente, que desde los pliegues propios de un trabajo de mayor envergadura. Como quiera que sea, estos guiños tuvieron la intención de promover en el lector el gusto por re-visitar ciertos lugares desde donde se han alimentado biografías personales tanto como perspectivas disciplinarias; pero sobre todo, el interés por sugerir otras maneras de desmontar productos de la cultura masiva a partir de decisiones lúdicas sin renunciar a la lectura académica. Después de todo, si como dicen algunos autores los lugares de la producción de saberes han ido desterritorializándose, quizá sea oportuno echar una mirada a las formas en que temas de interés disciplinario cobran presencia en ámbitos donde los medios de comunicación ofrecen productos fértiles, siempre que se posibilite una resignificación de sus usos, cuanto más si es desde la práctica docente.

De algo no hay dudas: se sigue reconociendo en la palabra impresa un lugar privilegiado para promover conocimientos, pero sin desestimar del todo otras formas narrativas como la literatura o lo poético cantado. No olvidar que en el campo de la comunicación, la complejidad de sus objetos de estudio demanda un diálogo interior pero también hacia el exterior; por lo que la meticulosidad con que se aborden o planteen los problemas, requiere una mirada incluyente y creativa. Y en esto, la reflexividad es el dispositivo para poner a dialogar autores, teorías, intereses y posibilidades discursivas, en tanto referencias para fortalecer las miradas.

Con todo esto, se asume por completo el argumento del Gilberto Giménez, quien sostiene que para el entendimiento de fenómenos sociales donde la dimensión cultural pervive, es importante el fortalecimiento de los cuadros humanos que se han de dedicar al estudio de lo social. Y esa —señala— es una tarea nada sencilla, “porque el ámbito de la cultura se presenta hoy como un campo de batalla cruzado por múltiples debates teóricos.” (2003, p. 74). Y si esto no bastara, también se comparte la idea de Renato Ortiz de no abusar demasiado de un pensamiento que haga de la metáfora el lugar de privilegio para dar cuenta de los fenómenos sociales, pues si bien es cierto “lo fascinante de la metáfora se debe a su inteligencia para captar una maraña de articulaciones que explican una nueva configuración social. [También lo es] que toda metáfora es un relato figurado: lo que se gana en evidencia se pierde en precisión conceptual.” (Ortiz, 2005, p. 43)

Efectivamente, lo planteado aquí se proponga como un mero ejercicio académico, apuntalado por referencias sobre lo que la ciudad representa, pero sobre todo por el desdoblamiento argumental de temáticas abordadas en las canciones revisadas, pues representan una oportunidad para indagar en las maneras de nombrar pero también de mostrar las formas en que ciertos fenómenos son testimoniados por autores e interpretes, quienes bien pueden ofrecer la oportunidad de atraerlos a las aulas y debatir desde ellas. Porque si en referencias como la de Luis Brito García se planteaba que la ciudad es expresión de los signos de una contemporaneidad contradictoria, en algunas letras se muestran precisamente aspectos de esa ciudad-madre, con todo y los claroscuros típicos de un micro universo que ha invertido los signos que la constituyeron (Brito García, 1997, p. 31). Incluso, si como los sociólogos culturales sostienen, la ciudad determina dinámicas, mecanismos relacionales, estilos de vida propias de lo moderno, en estas canciones se relatan historias impregnadas con algo de esto.

Si esto no bastara, no se debe olvidar que en el terreno educativo, lo cotidiano muestra asimetrías y ausencias de referentes conceptuales en un grueso del estudiantado, por lo que en una estrategia de trabajo para el aula, bien pudieran considerarse a las canciones como un punto de encuentro en la construcción de aprendizajes; lo mismo que para generar saberes con relación a otros, con otras formas ver la vida, otras maneras de contar las realidades sociales. En este contexto, las letras son finalmente lecturas compartidas en las que su público puede y/o suele hallar fragmentos de una realidad contemporánea, la misma que la academia y los investigadores de la comunicación saben de por sí compleja.

BIBLIOGRAFÍA

- Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Argentina: Ediciones Trilce/ FCE.
- Brito García, L. (1997). La ciudad como escritura. La escritura de la ciudad. En E. A. Parra (comp.). *Ciudad y memoria. Compilación*. México: Consejo para la Cultura de Nuevo León.
- Careri, F. (2003). *Walkscapes*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- De Certau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente y Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Eco, H. (2006). *La misteriosa llama de la reina Loana*. Barcelona, España: Mondadori, Serie De bolsillo.

- Giménez, G. (2003). La investigación cultural en México. Una aproximación. En J. A. Valenzuela (coord.). *Los estudios culturales en México*. México: Biblioteca Mexicana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y FCE.
- Ianni, O. (2000). *Enigmas de la modernidad-mundo*. México: Siglo XXI Editores.
- Lezama, J. L. (2002). *Teoría social, espacio y ciudad*. México: El Colegio de México.
- Lynch, K. (2004). *La imagen de la ciudad*. Barcelona, España: GG Reprints.
- Muñoz Molina, A. (2005). *Ventanas de Manhattan*. España: Seix Barral.
- Ortiz, R. (2005). *Mundialización: saberes y creencias*. Barcelona, España: Gedisa.
- Reguillo, R. (2005). Ciudades y violencia. Un mapa contra los diagnósticos fatales. En R. Reguillo & A. Marcial Godoy (eds.). *Ciudades translocales. Espacios, flujos, representación*. México: ITESO-SSRC.
- Silva, A. (1992). *Imaginarios urbanos. Bogotá y Sao Paulo: Cultura y comunicación urbana en América Latina*. Colombia: Tercer Mundo.
- Valenzuela Arce, J. M. (2003). Persistencia y cambio de las culturas populares. En J. M. Valenzuela Arce (coord.). *Los estudios culturales en México*. México: Biblioteca Mexicana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y FCE.

CAPÍTULO 16

Sentido y expresión en la música regional del noroeste: el caso de Valentín Elizalde

*Tanius Karam Cárdenas**

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Al "Vale, Gallo de Oro" (1979-2006)
y a Cristina, por quien lo conocí.

Este trabajo tiene como objetivo general desarrollar un punto de vista socio-cultural y semio-discursivo de la música regional en el noroeste mexicano y de manera particular la interpretada por Valentín Elizalde. Mostramos en primer lugar algunos aspectos para definir el fenómeno de la música de banda socio-culturalmente; hacemos algunas observaciones a los elementos más distintos de la materialidad sonora: el timbre de la banda y la propia voz de Elizalde. En la segunda parte señalamos dos mecanismos en la construcción de Elizalde como enunciador-actante, uno a partir del análisis realizado en las portadas de sus discos y el otro en las formas presentación del sí-mismo (enunciador) a través de una canción representativa que intitula uno de sus discos. Finalmente, definimos uno de los funcionamientos semio-discursivo dentro los muchos que supondría un análisis más detallado de esta práctica cultural.

Palabras claves: *Semiótica, práctica cultural, discurso, música regional, comunicación musical, interacción.*

*Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid. Es profesor e investigador en la Academia de Comunicación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México desde 2002. Recientemente (marzo 2007) fue nombrado Coordinador del Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales de la misma Universidad. Sus correos electrónicos son: tanius@yahoo.com o tanius@hotmail.com