

Afectividad y consumo cultural en jóvenes urbanos

Música y canciones de amor

*Zeyda Rodríguez Morales**

Este artículo tiene como objetivo adentrarse en el consumo musical de jóvenes de la Zona Metropolitana de Guadalajara, especialmente en lo que concierne a los géneros del pop y rock y se concentra en los contenidos sobre el amor que sus canciones poseen. Este interés se inscribe en la problemática acerca de la capacidad del discurso como productor de subjetividad y en la reflexión acerca de las posibilidades de cambio manifestadas en productos culturales como las canciones.

Urban young people affectivity and cultural consumption of music and love songs. This article pursues the objective to study especially pop and rock musical consumption of young people of the Metropolitan Area of Guadalajara. It concentrates on the love lyrics in its songs. This interest arises from the influence of the speech in producing subjectivity and the reflection on the possibilities of change that cultural products such as songs may promote.

La importancia de la música entre los jóvenes

UNA DIMENSIÓN FUNDAMENTAL de la oferta cultural a la que están expuestos los jóvenes es el mercado de los productos musicales. En este ámbito la Encuesta Nacional de la Juventud levantada por el Instituto Mexicano de la Juventud en el año 2000 (IMJ, 2002) resulta de gran utilidad pues ha generado información confiable tanto a escala nacional como para el estado de Jalisco (Rodríguez, 2003).

Al revisar dicha encuesta en lo concerniente al nivel de acceso de los jóvenes a la cultura y sus productos, se constata que éste se estructura en gran medida

* Departamento de Estudios de la Comunicación Social, CUCSH/Universidad de Guadalajara.

en función de la disponibilidad o carencia de una serie de aparatos electrónicos. Los datos indican que en ese terreno la situación no es homogénea, debido evidentemente a la desigualdad socioeconómica existente entre distintos grupos de jóvenes. Las diferencias aludidas condicionan sin duda las ofertas culturales que pueden ser alcanzadas.

Concretamente en el estado de Jalisco, los niveles de contacto con dichos aparatos están jerarquizados, pues a la televisión tiene acceso 86 por ciento de los jóvenes, a las radiograbadoras 81 por ciento, a las reproductoras de discos compactos y videocasetas 52 por ciento, a la televisión por cable 21 por ciento y a la internet sólo 7 por ciento.¹ Esto significa que en el estado, los jóvenes se encuentran inmersos en su mayoría en la oferta cultural que los canales nacionales ofrecen por televisión y a la información y música que reproduce la radio y que circula en el mercado nacional.

Observando los datos en su contraparte, es decir destacando los porcentajes de no acceso, tenemos que la diferenciación urbano/rural resulta decisiva. En el ámbito rural 22 por ciento no tiene acceso a las radiograbadoras, 20 por ciento a la televisión, 73 por ciento a los reproductores de CD y 76 por ciento a las videocasetas. Todas las otras opciones quedan prácticamente eliminadas como formas cotidianas de interacción tecnológica.

Tenemos entonces que los jóvenes en Jalisco se encuentran “casi desconectados” de lo que se ha llamado *cultura mundo* en el caso de las ciudades, y “totalmente desconectados” en las localidades rurales. Las dificultades socioeconómicas de los hogares repercuten en el nivel de acceso que los jóvenes tienen a una cultura más amplia, ya que en la mayoría no es posible la adquisición de los dispositivos tecnológicos necesarios para ampliar los niveles de conectividad.

Por otra parte, el consumo de ciertos productos culturales sobre otros, manifiesta claramente la adscripción identitaria de los jóvenes, pues *ser joven* pasa por el hecho de parecerlo, es decir, de *sentirse* como y *ser catalogado* por los otros como joven.

¹ Resulta interesante contrastar estos datos frente a las teorizaciones (Mead, 1980) que colocan al segmento juvenil en esta época, como el grupo con mayores posibilidades para acceder a las opciones que la tecnología ofrece, porque aunque posean las aptitudes cognoscitivas necesarias para entrar en este dominio, su acceso efectivo es en realidad mínimo en términos generales.

En este sentido, la misma encuesta señala que en Jalisco el consumo juvenil se concentra 70 por ciento en la compra de ropa y zapatos, seguido con casi 40 por ciento de discos y/o casetes.² Estos datos confirman la idea de que la identidad de muchos de ellos en la actualidad, descansa sobre todo en una cierta definición estética sobre sí mismos, que incluye formas de vestir, accesorios, uso de emblemas, tatuajes, símbolos, etcétera, que muchas veces concuerdan con sus preferencias culturales, en especial, de consumo musical.

En este sentido, la música es uno de los referentes culturales más importantes entre los jóvenes y a través de sus ritmos y sus canciones, se vehiculan una serie de discursos acerca de diversos temas, entre los que destaca, de manera primordial, el amor. En términos sociales, lo que las canciones “dicen sobre el amor” constituye una fuente socializadora que junto con los mensajes de otras agencias, configuran un escenario simbólico diverso y plural en el que los jóvenes se encuentran inmersos.

El proceso de apropiación que los jóvenes desarrollan de los mensajes transmitidos por la música es complejo y de ninguna manera implica una posición de pasividad de su parte. Tomando distancia de las posiciones que advierten de una “super capacidad” de los medios para manipular a los consumidores, o de una supuesta “malignidad” que los induce a alejarse de las instituciones de mayor prestigio como la familia y la religión, en este trabajo se parte de que la relación entre música y jóvenes es multidireccional y que tanto los autores de letras como los escuchas son sujetos activos en la producción, reproducción y apropiación de contenidos sobre lo amoroso.

Este principio reconoce que cada persona que escucha música lo hace desde una posición social y biográfica particular que imprime en su gusto y apropiación sus características específicas. Ser hombre o mujer, vivir en una gran ciudad o en un medio semi urbano o rural, tener educación, ser creyente, saber otros idiomas, etcétera, son elementos que inciden en este proceso.

El pop, el rock y las canciones

Géneros que tienen gran presencia en el mercado y en los medios masivos de comunicación tales como el pop o el rock en español, son consumidos

² Cabe hacer notar que sólo 14 por ciento dice haber comprado libros.

por los jóvenes cotidianamente, cosa que coloca algunas canciones en particular dentro de su repertorio de textos significativos. De este modo, aprenderse las letras de las canciones es un elemento importante en la convivencia con sus pares y bailarlas o cantarlas forma parte obligada de lo que se hace en fiestas privadas, discotecas y antros. De hecho, no es aventurado afirmar que frases específicas de algunas canciones se incorporan al léxico de las generaciones, identificando una serie de figuras retóricas³ reconocidas que forman parte de los códigos de circulación entre ellos.

Así, la presencia que la música tiene en la vida diaria de los jóvenes es enorme, pues el tiempo que dedican a oírla es de varias horas por día ya que acompañan con ello otras actividades como trabajar o estudiar; eso sin considerar que en su tiempo libre conviven con sus amigos oyendo música en sus propias casas, coches, fiestas o lugares diseñados para ello como antros y discotecas.

Por lo que toca al rock, se ha dicho que le caracteriza su actitud rebelde hacia las normas sociales, especialmente las concernientes al amor y la sexualidad, lo cual se manifiesta de manera privilegiada en el uso del cuerpo que implica su ritmo. Como afirma Adrián de Garay:

[el rock] surgió como una necesidad de los jóvenes de la generación de la posguerra, por buscar una identidad propia que los diferenciara drásticamente de los adultos [...] significó una actitud de energía, ritmo, desorden y violencia para los cultivadores de la “buena música” [1998:44].

Al rock se le atribuye ser transnacional y transclasista, aunque esto no impide que en cada lugar y en cada sector social se de un proceso particular de apropiación y resignificación. Para los jóvenes de clase media, el rock es un bien consumido cotidianamente en torno al cual se origina la socialidad entre pares. Este fenómeno ha dejado de ser masivo, cosa que le caracterizaba en décadas pasadas y ha pasado a ser un género más entre otros. Otro elemento importante: ha dejado de ser un bien exclusivo de los jóvenes y forma parte del gusto musical de las generaciones maduras que en su juventud fueron marcadas por él, en este sentido, el rock es hoy transgeneracional.

Por su parte, el género pop se plantea en íntima conexión con el rock, que agrupa corrientes diversas como el pop-rock, el reggae, el progresivo, el

³ En el sentido que le da a esta expresión Roland Barthes (1985).

heavy metal, el hard rock, el new wave, el country rock, etcétera (Sánchez, 1998:14). En palabras de Luis Brito:

[el pop] es vertiginoso [...] es veloz, rinde culto a la transitoriedad del momento y agota todas las posibilidades del mismo [...] el pop se desenvuelve en medio de una constante sustitución de estilos, en la cual encuentra su esencia, que es la transitoriedad [en Sánchez, 1998:15].

Parte importante del género pop en nuestro medio son las canciones con ritmoailable y letras pegajosas. En ellas se habla fundamentalmente de amor mediante mensajes hacia el amado, relatos de la historia romántica, descripciones de discusiones y rupturas, etcétera. Tanto el pop como el rock invaden las estaciones de radio y los discos de los cantantes de moda inundan el mercado. Su consumo es cotidiano y abrumador. Los jóvenes aprenden las letras sin darse cuenta y tararearlas es parte del automatismo de su actitud natural.

Un elemento adicional que contribuye a la presencia de la música en sus vidas es el baile. Bailar es una de las actividades más significativas, sea realizada en solitario, asimilados dentro del conjunto —como en una fiesta rave—, o con una pareja, en una fiesta particular o en un antro gay. El invitarse a bailar unos a otros y el baile mismo coloca a los jóvenes en una situación de cercanía tanto emocional como corporalmente. La intensidad de estas vivencias varía si es un baile entre amigos, entre dos que adivinan que se gustan o entre parejas ya formadas. De igual forma, influye en esto el ritmo de la música en cuestión. Por ejemplo, la forma en que se baila, manifiesta el tipo de relación que se tiene con el otro.

La retórica⁴ de las canciones se desprende de estos mismos marcos de representación de los géneros musicales. Lo que las canciones dicen tiene que ver estrechamente con los escenarios musicales a los que pertenecen. Dice Monsiváis, “cada rola no es parte de una atmósfera, sino la atmósfera misma, la vibración en estado puro” (1995:123).

Las letras de las canciones son un vehículo privilegiado de socialización de los ideales del amor, proporcionan el vocabulario básico del mundo de lo amoroso y con él la subjetividad posible para ser vivida; de este modo, las

⁴ El concepto de retórica es retomado desde la perspectiva de Barthes, la cual aborda la semántica poética manifestada en figuras (véase Barthes, 1985 y Lozano *et al.*, 1982).

letras de las canciones poseen también una cualidad reflexiva, al designar el mundo, lo producen.⁵

A continuación presento las canciones que en el trabajo de campo de un proyecto de investigación realizado recientemente,⁶ se identificaron como significativas para los jóvenes que formaron parte de la muestra, producto tanto del diario de observación, como de las narraciones de ellos mismos al ser entrevistados. Éstas aparecieron dentro de sus preferencias musicales o como parte del consumo cotidiano que les proporciona el contexto cultural dentro del que se encuentran inmersos. Las canciones pertenecen a una amplia gama de géneros y sus intérpretes son tanto nacionales como de otros países.

La manera en que los jóvenes respondieron a la pregunta acerca de sus preferencias musicales presenta, de entrada, cosas interesantes. Tanto Ángela como Emilio destacan por el número de cantantes o grupos mencionados, otros respondieron con uno o dos géneros, grupos o cantantes, mientras que el resto mencionaron rápidamente una canción en específico como su preferida del momento (véase cuadro, página 133).

Tras examinar el estilo de vida de los entrevistados, se puede afirmar que Ángela y Emilio representan a un público en estrecho contacto con la radio comercial, la oyen “casi todo el día” y gustan de todo lo que esté de moda, especialmente de la música pop.

En el otro extremo se ubican los estudiantes de la Licenciatura en Sociología, quienes detestan la radio comercial y prefieren cantantes como Silvio Rodríguez,

⁵ En referencia al planteamiento etnometodológico de Harold Garfinkel, para quien “la reflexividad designa, pues, las prácticas que describen y constituyen a la vez un cuadro social [...] las descripciones de lo social se convierten, en el momento de expresarlas, en partes constitutivas de lo que describen” (Coulon, 1988:44).

⁶ El proyecto de investigación “Relaciones amorosas entre jóvenes: sentimientos y experiencias en reconfiguración” estuvo dirigido empíricamente a jóvenes del medio urbano de Guadalajara, hombres y mujeres cuyas edades fluctúan entre los 16 y los 25 años. La selección de éstos obedeció a los siguientes criterios: *a)* que trabajaran y no trabajaran, con el objetivo de incluir el elemento de su dependencia o independencia económica; *b)* que recibieran educación de nivel medio superior o superior, a lo cual se suma la exploración sobre el uso de nuevas tecnologías; *c)* que cursaran o hubieran concluido carreras distintas y en universidades públicas y privadas, con el propósito de explorar si la orientación vocacional juega algún papel; *d)* que tuvieran creencias religiosas acendradas, moderadas y casos sin religión; *e)* que tuvieran distintas preferencias sexuales; *f)* que tuvieran distintos tipos de relación amorosa, noviazgo de largo tiempo, de corto tiempo o relaciones informales.

Grupos y canciones preferidas de los jóvenes

SEUDÓNIMO DE LOS JÓVENES	GRUPO O CANCIÓN PREFERIDOS	GÉNERO Y PAÍS
Nadia	Caifanes, "Afuera"	Rock en español (México)
Karina	José José, "Almohada"	Balada romántica (México)
Ángela	Lupillo Rivera Jaime Camil Luis Miguel Ricky Martín	Música norteaña Pop (México) Boleros (México) Pop (Puerto Rico)
Regina	Joaquín Sabina, "19 días y 500 noches"	Pop (España)
Lorena	Bob Marley	Reggae (Jamaica)
Paulo	Gustavo Ceratti	Rock en español (Argentina)
Rubén	Jazz Música norteaña	Estados Unidos Música de banda (México)
Emilio	OV7 Kabah Uff Paulina Rubio	Pop (México)
Ricardo	Caifanes Luis Miguel	Rock en español Boleros (México)
Agustín	Manu Chao Rockdrigo	Reggae (España) Rock urbano (México)
Entrevistas adicionales con alumnos de la Licenciatura en Sociología de la Universidad de Guadalajara		
Mujeres		
A	Silvio Rodríguez "Ojalá"	Vieja trova (Cuba)
B	Fernando Delgadillo	
C	Miguel Bosé. "No hay un corazón que valga la pena"	Pop (España)
Hombre	Real World	Inglaterra
Canción de la película "Y tu mamá también"	Marco Antonio Solís: "Si no te hubieras ido sería tan feliz"	Balada romántica (México)

porque consideran que sus letras “dicen la pura neta”, valoración que una joven hizo también de Miguel Bosé, quien en su canción “No hay un corazón que valga la pena”, resume “todo lo que hay que decir del amor actualmente”. Dentro de este mismo grupo se encuentran Agustín y el joven que prefiere la música de *real world*.⁷ Todos ellos se distancian de la música “chatarra” y definen sus preferencias por una clara demarcación ideológica.

En el resto de las preferencias mencionadas por los jóvenes destaca la presencia de Caifanes, con su canción “Afuera” y Luis Miguel con sus éxitos de boleros, así como el tema de la película *Y tu mamá también*, de Marco Antonio Solís. Estas canciones se difundían prolíficamente en la radio y formaron parte cotidiana del contexto musical en la vida de estos jóvenes durante los meses que se realizó el trabajo de campo.⁸

Cabe mencionar también el caso de jóvenes cuyas preferencias oscilan entre géneros muy distantes como el de Rubén, a quien le gusta el jazz y también la música norteña, “todo depende de la situación”. En el mismo caso se encontrarían Ricardo, Karina y Regina, quienes en otras partes de la entrevista afirmaron que de la música les gusta “de todo”, desde “el punchis punchis”,⁹ hasta las románticas, todo depende de con quién están y cuál es el ambiente en que se encuentran.

El canal de difusión más importante para cualquier género lo constituye la radio. Hablando de los boleros, De la Peza señala:

[...] la canción de amor en la radio se integra a la vida cotidiana y acompaña a los sujetos a lo largo del día ya sea como música de fondo para el trabajo, como música para bailar en las fiestas [...] se ha transformado en un “ruido” más del medio ambiente, una presencia permanente que se escucha en la casa, en el automóvil, en los centros comerciales, en los espacios de trabajo, etcétera. Un ruido familiar que pasa desapercibido generalmente mientras está sonando, pero cuya ausencia deja sentir al sujeto la soledad y vacío [2001:172].

⁷ *Real world* es un proyecto encabezado por el músico inglés Peter Gabriel, que intenta rescatar música de todo el mundo y apoyar la producción de grupos y cantantes desconocidos en el mundo occidental.

⁸ La realización de entrevistas y observaciones de campo fueron efectuadas entre febrero y mayo de 2002.

⁹ Término que se usa para designar a la música electrónica.

En este sentido, el poder de la radio es enorme:

[pues] afina la “nueva sensibilidad” (el romanticismo en la era de la tecnología) dicta junto con la industria filmica las reglas del “sonido popular” en la canción y el habla, y cambia los “protocolos del sentimiento” (como obligación social) en la familia y a solas [Monsiváis, 2000:215].

De este modo, las vivencias cotidianas van convirtiéndose en experiencias al trenzarse día a día con la música y las canciones.

Otro elemento fundamental de los géneros musicales es que contienen una gramática del cuerpo y una estética particular que se manifiesta en innumerables marcas que proyectan a los jóvenes frente a los otros. En este sentido, el cuerpo manifiesta la vinculación entre el individuo y el contexto, “a partir de la vibración sonora del cuerpo, como puente entre lo interno y lo externo, [el joven] expresa la condición vital sin perder la dimensión espacio-temporal corpórea” (Navarro, 2000:81).

Algo parecido afirma Reguillo:

[...] la música es el lenguaje que vehicula los emergentes sentidos de lo social-identitario para los jóvenes, la posibilidad de romper el encierro de su propia piel [...] es el lugar privilegiado para conciliar el espacio tópico (el lugar concreto y preciso que habita el cuerpo) con el espacio teletópico (el lugar lejano, lo social) [2000:46].

En este sentido, cada marco de representación¹⁰ de los géneros musicales implica la escena en la que se realiza, convocando estilos particulares de socialidad, de manejo del cuerpo, de manifestación de los afectos.

[Tal es el caso de] el que canta un tango, digamos “Flaca, fané, descangallada / la vi esta madrugada / salir de un cabaret...”, no sólo aplaude las revanchas de la vida, también reafirma una manera de experimentar la ciudad y la vida nocturna [Monsiváis, 2000:65].

¹⁰ En referencia a la perspectiva de Erving Goffman, en la que el concepto de *frame* de significado o marco es entendido como “los modos en que se cataloga y se vive la experiencia que los actores tienen de la realidad [...] se refiere al conjunto de premisas, de instrucciones necesarias para descifrar, para dar un sentido al flujo de los acontecimientos” (Wolf, 1982:40). Carmen de la Peza trabajó con esta perspectiva el marco de los boleros en México (2001).

De este modo, los géneros musicales crean imaginarios completos que incluyen ciertos roles y prácticas dentro de los cuales los sujetos se acomodan y se disponen a obrar en concordancia, es decir, hacen posibles ciertas formas de ser en ellos, *producen subjetividad*.

Procedimiento interpretativo

Siguiendo el ejemplo de Roland Barthes en su texto *Fragmentos de un discurso amoroso*, extraje algunas figuras retóricas de las letras de las canciones mencionadas, que a continuación presento. Una vez identificadas, procedí a leerlas desde dos herramientas heurísticas construidas con este fin, dos conceptos a los que llamé imaginarios¹¹ amorosos *romántico* y *posromántico*.¹²

En el primero incluí elementos como los siguientes: el establecimiento de relaciones necesariamente heterosexuales; roles por género establecidos correspondiendo a las mujeres la maternidad y la crianza de los hijos y a los hombres la seguridad y manutención de la familia; la mujer es valorada por su belleza, bondad y recato, el hombre por su honestidad y valor; el amor se demuestra por la entrega absoluta hacia el otro; la sexualidad se ennoblece en el amor; el cortejo juega un papel importante en el inicio de la relación; la iniciativa corresponde al varón; implica un compromiso fuerte como el matrimonio; la perdurabilidad de la relación no se apoya en la pasión sino en la familia y los hijos, consecuencia “natural” de la unión; la exigencia de fidelidad es absoluta; el cuerpo de cada uno de los cónyuges es propiedad del otro y la relación es reconocida socialmente.

Por su parte, el imaginario alternativo al cual llamé *posromántico* implicó tener en cuenta: la posibilidad de relaciones heterosexuales u homosexuales; roles negociados por la pareja no prescritos donde lo que corresponde a cada uno se guía por un criterio de igualdad en los esfuerzos; la valoración de

¹¹ Tales imaginarios son pensados como “la urdimbre inmensamente compleja de *significaciones* que empapan, orientan y dirigen toda la vida en la sociedad considerada y a los individuos concretos que corporalmente la constituyen. Esa urdimbre es lo que yo llamo el *magma de las significaciones imaginarias sociales* que cobran cuerpo en la institución de la sociedad considerada y que, por así decirlo, la animan” (Castoriadis, 1986:68).

¹² Para una explicación más amplia sobre los imaginarios amorosos romántico y posromántico véase Rodríguez Morales, Zeyda (2004).

cualidades como la inteligencia, el compromiso y la disposición al trabajo en ambos sexos; el amor se demuestra respetando al otro y buscando equidad dentro de la pareja; la sexualidad es un elemento fundamental del amor y su satisfacción es esencial en la relación; el cortejo no es indispensable; la iniciativa de la relación puede venir de cualquiera de los participantes; el grado de compromiso es variable y no implica necesariamente vínculos civiles o religiosos; la perdurabilidad de la relación depende de la duración e intensidad de la pasión; los hijos pueden no formar parte de los planes de la pareja; distinción entre fidelidad espiritual y carnal; el cuerpo no es considerado propiedad del otro y el reconocimiento social puede darse o no.¹³

Las figuras retóricas

El discurso amoroso que es apropiado por los sujetos no presenta orden alguno. Las figuras funcionan como una gran enciclopedia, a decir de Barthes, de la cual “el enamorado extrae de la reserva (¿el tesoro?) de figuras, según las necesidades, las exhortaciones o los placeres de su imaginario” (1985:16). De este modo, no hay una progresión o evolución de las figuras, se mantienen en el tiempo girando “como un calendario perpetuo”.

En esta dinámica marcada por las necesidades, el sujeto no construye un discurso integrado y superior. Las figuras constituyen un discurso horizontal que admite discontinuidades, incoherencias, saltos.

¹³ La importancia de construir estos conceptos estriba en contar con un par de herramientas con las cuales “leer” los discursos sobre el amor. Se parte del convencimiento de que las construcciones conceptuales son “ideales” en un sentido weberiano, es decir, intelectualmente definidas y que no se intenta acomodar la realidad dentro de sus preceptos, sino a través de su intermediación, tener la capacidad de aprehenderla y analizarla, por principio, poniéndole nombre a las cosas. Siguiendo a Reinhard Bendix, los conceptos se construyen con el fin de ayudar a explicar las experiencias sociales partiendo de tres elementos fundamentales: primero, que tales conceptos denotan “lo que se sabe” sobre la variabilidad de los fenómenos sociales; segundo, que éstos no formulan opciones dicotómicas, pues “expresan un sistema de tendencias duales con su hincapié en los vínculos de los contrastes próximos”; y tercero, los conceptos pueden concebirse como dos extremos de una escala (Bendix, 1975:142-147). Bendix llama a estas construcciones conceptos *apareados*, los cuales “sirven como puntos de referencia que pueden facilitar un análisis detallado” (Bendix, 1975:142-147), en este caso, de las figuras retóricas contenidas en las canciones.

El desvanecimiento: "Soy una raya en el mar"

La perspectiva sobre el yo se manifiesta en un ser que desaparece, que se pierde y no llega a ningún lado, pues no existe lugar al cual ir. Tampoco hay asideros a los cuales aferrarse, lo único que ata es el amor hacia un otro que constituye un refugio. El poder reside en la fortaleza interior. Esta visión aparece en varias canciones:

Afuera, afuera tu no existes, sólo adentro / Afuera, afuera no te cuido, sólo adentro / Afuera te desbarata el viento sin dudarlo / Afuera nadie es nada, sólo adentro / Siguen los años y uno está / Creyendo que puede rezar / Y de repente ya te perdiste. Y uno cree que puede creer / Y tener todo el poder / Y de repente no tienes nada...

"Afuera", CAIFANES

Me llaman el desaparecido / que cuando llega ya se ha ido / volando vengo, volando voy / deprisa, deprisa a rumbo perdido / Yo llevo en el cuerpo un motor / que nunca deja de rolar / yo llevo en el alma un camino / destinado a nunca llegar...

"Desaparecido", MANU CHAO

Soy una raya en el mar / fantasma en la ciudad / mi vida va prohibida / dice la autoridad / solo voy con mi pena / sola va mi condena / Perdido en el corazón / de la grande Babylón / me dicen el clandestino...

"Clandestino", MANU CHAO

Me verás volar / Por la ciudad de la furia / Donde nadie sabe de mí / Y yo soy parte de todos / Con la luz del sol / Se derriten mis alas / Solo encuentro en la oscuridad / Lo que me une con la ciudad de la furia / Me dejarás dormir al amanecer / Entre tus piernas, entre tus piernas / Sabrás ocultarme bien y desaparecer / Entre la niebla, entre la niebla / Un hombre alado prefiere la noche...

"En la ciudad de la furia", GUSTAVO CERATTI

Las cualidades femeninas: “bella hasta los pies”

En esta figura la imagen femenina se condensa en una belleza que es única, predestinada para quien la observa. La mujer espera, soporta, tolera, por eso es venerada, adorada como un ser inalcanzable, como puede apreciarse en las siguientes canciones:

Eres algo singular / tan difícil de entender / pero bella hasta los pies / No me puedo conectar / con alguna chica más / para mí nadie es igual / Y más bien parezco un fan / que te sigue a donde vas...

“Ya lo ves”, UFF

Tu duermes conmigo toditas las noches / te quedas callada / sin ningún reproche / por eso te quiero / por eso te adoro / eres en mi vida / todo mi tesoro / si aún estoy vivo / sólo es para amarte...

“Almohada”, JOSÉ JOSÉ

Ellas se definen

En las siguientes figuras ser mujer es un problema. La brecha entre la dependencia y la libertad parece insalvable. Se declara la vida propia en el tenor de la confrontación y la violencia o al final del día se llora por estar sola y se asume la vulnerabilidad.

“No me convertiré en lo que tú quieres”

Yo no soy esa mujer, que no sale de casa / y que pone a tus pies lo mejor de su alma / no me convertiré, en el eco de tu voz / en un rincón / Yo no soy esa mujer, esa niña perdida / la que firma un papel y te entrega su vida / nunca me verás llorar, aunque sienta deseos / más de una vez / no me convertiré, en lo que tú quieres no / en lo que prefieres, no / esa niña consentida, mimada o perdida / Yo no soy esa mujer, esa chica que baila / baila al son de tu vida y tu alma...

“Yo no soy esa mujer”, PAULINA RUBIO

“Sin ti no podré sobrevivir”

Aquí estoy sola, sin tu amor / me falta tanto tu calor / Y sigo sola, sin tu amor / me falta tanto tu calor / Sin ti, sin tu amor / no podré sobrevivir / Por tí, por tu amor soy todo lo que soy / Ya no digas más / sé que dudas en volver conmigo / no puedo más, haré todo por tenerte junto a mí...

“Llámame”, KABAHI

¿Qué es el amor?

“Vivir y morir sólo por tí”

En este caso, una vez que el destino propicia el encuentro, el amor es absoluto, cierto e insustituible. Cuando es correspondido, implica la fusión con el otro, la entrega total, el inicio y fin de la vida reducida al otro, a quien se ama.

Amor como el nuestro / no hay dos en la vida / por más que se busque / por más que se esconda...

“Almohada”, JOSÉ JOSÉ

Quisiera quedarme en tu cuerpo / saber todos tus secretos / llevarte hasta el mundo de tus sueños / quiero, fundirme en tu piel / amarte sin fin / vivir y morir sólo por ti / vestirme de amor, llenarte de mí / descubrir tu forma de sentir, ser tu religión / hacerte feliz, enamorarte, nunca dejarte ir...

“Nunca dejarte ir”, JAIME CAMIL

Que “no me cueste la vida”

Aquí, el amor no implica la muerte y al amar es posible pensar en no sufrir y no cargar con el peso de la eternidad. Eso no le quita intensidad, simplemente resguarda al yo del abismo. También se vuelve jocoso y se asumen sus contradicciones y la inevitabilidad de una pasión una vez que se instaura.

No quiero pasados cargados de impuestos / Ni busco imposibles en cielos abiertos / Pero algo que valga la paz por la que hay que apostar / Amor inmenso y sin herida / Sin historia y a medida / Amor que no haga más preguntas / Preparado a no entender / Amor que mire bien de frente / Suficientemente fuerte / Amor que no busque salida / Y no me cueste la vida...

“No hay un corazón que valga la pena”, MIGUEL BOSÉ

El Amor que yo te tengo / es el de Regan a Castro / el de Somosa a Sandino / de Margarita a Galtihéri / El cariño que en ti siento / es el de un perro hacia un gato / el de una araña a una mosca / el de Judas a Jesús / La pasión que me despiertas / es del ladrón a las puertas / es del señor al demonio / no, no la puedo evitar...

“Canción de amor (de Jack el destripador)”, ROCKDRIGO

Querer no querer: “ojalá que el deseo se vaya tras de ti”

En este caso también es posible resistirse al amor, querer no dejarse arrastrar por el delirio y el sufrimiento, protegerse de la tragedia, al menos en el plano de lo pensable.

Ojalá que las hojas no te toquen el cuerpo cuando caigan / para que no las puedas convertir en cristal / Ojalá que la lluvia deje de ser milagro que baja por tu cuerpo / Ojalá que la luna pueda salir sin ti / Ojalá que la tierra no te bese los pasos / Ojalá se te acabé la mirada constante, la palabra precisa, la sonrisa perfecta / Ojalá pase algo que te borre de pronto: una luz cegadora, un disparo de nieve / Ojalá por lo menos que me lleve la muerte, para no verte tanto, para no verte siempre / en todos los segundos, en todas las visiones / Ojalá que no pueda tocarte ni en canciones / Ojalá que la aurora no dé gritos que caigan en mi espalda / Ojalá que tu nombre se le olvide a esa voz / Ojalá las paredes no retengan tu ruido de camino cansado / Ojalá que el deseo se vaya tras de ti, a tu viejo gobierno de difuntos y flores...

“Ojalá”, SILVIO RODRÍGUEZ

La despedida

“Estoy muriendo por dentro”

Para esta figura el amor se acaba y falta la respiración, la vida pierde sentido y quedan tres caminos, la súplica, la revancha y la esperanza de recuperar lo perdido.

Algo me dice que ya no volverás / Estoy seguro que esta vez no habrá marcha atrás / Después de todo fui yo a decirte que no / Sabes bien que no es cierto / Estoy muriendo por dentro / Vuelve, que sin ti la vida se me va / Oh, Vuelve, que me falta el aire si tú no estás / Oh, Vuelve, nadie ocupará tu lugar / Sobra tanto espacio / Si no estás / No paso un minuto sin pensar / Sin ti la vida lentamente se me va...

“Vuelve”, RICKY MARTIN

Tú no supiste quererme / por eso voy a perderme / adiós del mundo ilusiones / adiós crueles corazones / nací despreciado Dios sabe por qué / Despreciado me voy / despreciado vilmente por ti / cuando quieras volver / no hallarás ni un recuerdo de mí / Dios ha de mandar / un castigo para mi venganza / para que ruede / perdida y sin esperanza / después te mande la muerte / para que vengas a verme / y pagues bien tu pecado / y borrando tu pasado / nos junte pa' siempre / pa' siempre mujer...

“Despreciado”, LUPILLO RIVERA

“Aprender a olvidarla”

O también se asume que el amor es pasajero, que duele pero pasa y lo que dura, vale la pena vivirlo.

Lo nuestro duró / lo que duran dos peces de hielo en un whisky *on the rocks* / Tanto la quería / que tardé en aprender a olvidarla, diecinueve días y quinientas noches...

“19 días y 500 noches”, JOAQUÍN SABINA

Le di mis noches y mi pan, mi angustia, mi risa / a cambio de sus besos y su prisa / con ella descubrí que hay amores eternos / que duran lo que dura un corto invierno...

“Amores eternos”, JOAQUÍN SABINA

El dolor de la ausencia: “Me haces falta, mucha falta”

En la siguiente figura el dolor por la ausencia del otro hace perder la razón y el costo de vivir cada día se hace patente. Se asume cualquier culpa y se está dispuesto a enmendar cualquier error. Los otros se convierten en extraños y quien ama se ensimisma y se aísla.

No sé tú / pero yo te he comenzado a extrañar / en mi almohada no te dejo de pensar / con las gentes, mis amigos / en las calles, sin testigos / No sé tú / pero yo te busco en cada amanecer / mis deseos no los puedo contener / en las noches cuando duermo / si de insomnio, yo me enfermo / me haces falta, mucha falta / no sé tú...

“No sé tú”, LUIS MIGUEL

Sólo dime cuál fue mi error para perderte / estoy muriendo por no verte / y no sé respirar / si no puedo tenerte / una vez más...

“Dime”, JAIME CAMIL

Te extraño más que nunca y no sé qué hacer, despierto y te recuerdo al amanecer / me espera otro día por vivir sin ti / el espejo no miente me veo tan diferente, me haces falta tú / La gente pasa y pasa siempre tan igual, el ritmo de la vida me parece mal / era tan diferente cuando estabas tú, sí que era diferente cuando estabas tú / No hay nada más difícil que vivir sin ti, sufriendo en la espera de verte llegar / el frío de mi cuerpo pregunta por ti y no sé dónde estás / si no te hubieras ido sería tan feliz...

“Si no te hubieras ido”, MARCO ANTONIO SOLÍS

El peso del romanticismo

Al revisar los textos que ilustran las figuras retóricas que se proponen, es posible identificar el peso que tienen aquellas enmarcadas en un discurso romántico que, no obstante, es continuamente renovado. Tal es el caso de “bella hasta los pies”, donde la imagen femenina se condensa en la belleza; el grito desesperado “sin ti no podré sobrevivir”, en la que una mujer asume su incompletud y dependencia; “vivir y morir sólo por ti”, en la que el amor se extiende e invade hasta el último reducto del sentido de la vida; “estoy muriendo por dentro”, que manifiesta el dolor inacabable del fin de una relación, y “me haces falta, mucha falta”, que expresa el sentimiento de pérdida y nostalgia por lo que ya no existe.

En todas estas figuras el amor se coloca por encima de cualquier otro sentimiento y “el otro” define el bienestar o malestar de quien ama; del otro depende la vida, la muerte, la felicidad o la infelicidad.

Sin embargo, otros elementos emparentados con lo que aquí se ha denominado imaginario posromántico aparecen en el resto de las figuras. “Soy una raya en el mar”, manifiesta el desvanecimiento del yo pero no debido al rechazo de quien se ama, sino de algo que está más allá del amor y que no depende de la voluntad de nadie: el vacío, la ciudad, la nada. En este caso, la salvación depende de uno mismo y, a veces, del otro, quien se convierte en un refugio pasajero.

Por su parte, las mujeres reclaman la independencia: “no me convertiré en lo que tú quieres”, se niegan a definirse por el matrimonio y su proclividad a complacer los deseos del otro. El amor es definido como un sentimiento intenso, pero no como *el* sentimiento por encima de cualquier cosa, se le exige “que no me cueste la vida”, que no haga preguntas, que no tenga pasado, etcétera. En el amor se puede hasta “aprender a olvidar” sin morir por nadie. De igual forma, se desea poder controlarlo, “ojalá que el deseo se vaya tras de ti”.

En estos casos, la noción del individuo se hace presente por sobre la pareja y la relación amorosa reclama equilibrios y derechos. El amor no es omnipotente, la voluntad exige su espacio y la idea de controlar el sentimiento ayuda a vivir mejor.

Como puede apreciarse, la descripción de las figuras retóricas muestra que el imaginario sobre lo amoroso que se manifiesta en las canciones no es

único y homogéneo en términos de significado. Este fenómeno de pluralismo es común en la modernidad y los productos culturales lo exhiben claramente. Junto con las canciones románticas más ortodoxas como los boleros, es posible escuchar en la misma estación de radio, canciones en las que el amor es relativo, la pareja no es única en la vida y la duración del amor puede ser una eternidad que dure tres meses.

Sin embargo, es evidente que imperan las figuras del imaginario romántico. Esta permanencia en el nivel narrativo trasciende la lógica de la acción o la experiencia, pues independientemente de las prácticas, se percibe un cierto “enamoramiento” de este discurso. En este caso, la permanencia de una narrativa en la que las grandes pasiones románticas tienen su nicho no necesariamente es hueco o ha perdido su poder evocador.

A pesar de que existe en las canciones un discurso alternativo en el que lo amoroso es entendido empleando otros parámetros (aquellas idealizaciones agrupadas en lo que se llamó imaginario “post-romántico”), éste no se ha logrado colocar con suficiente fuerza en ellas, más que en forma marginal.

Finalmente, es importante reconocer que el ámbito de los productos culturales es especialmente sensible al cambio y se caracteriza frente a otros, por manifestar en cierta medida prácticas y discursos innovadores. En este sentido, la música y las canciones parecen tener por delante un futuro más o menos optimista en lo que se refiere a su capacidad para proponer contenidos relacionados con los asuntos amorosos y sexuales que vayan ampliando los márgenes impuestos por los límites de un discurso que hunde sus raíces en idealizaciones gestadas desde hace varios siglos.

Sin embargo, no hay que olvidar que la lógica que gobierna esta dinámica es mercantil y la apuesta que se plantean los productos más atrevidos tiene que ver fundamentalmente con su capacidad para abrir nuevos segmentos de mercado entre los grupos o estratos sociales más tolerantes y receptivos a las nuevas propuestas, esto en un contexto cada vez más cerrado, pues existen abundantes ejemplos de que los afanes normativos persisten en la sociedad mexicana (González, 1994 y 2001), sobre todo desde que el Partido Acción Nacional empezó a gobernar en México en muchos municipios, estados y eventualmente a nivel federal.

Bibliografía

- Barthes, Roland (1985), *Fragmentos de un discurso amoroso*, Siglo XXI, México.
- Bendix, Reinhard (1975), “Imágenes de la sociedad y problemas de la formación de conceptos en la sociología”, en *La razón fortificada. Ensayos sobre el comportamiento social*, FCE, México.
- Coulon, Alain (1988), *La etnometodología*, Cátedra, Madrid.
- De Garay, Adrián (1998), “Una mirada a las identidades juveniles desde el rock”, en *Jóvenes. Revista de Estudios sobre la Juventud*, Cuarta época, año 2, núm. 6, enero-marzo, México.
- De La Peza, Carmen (2001), *El bolero y la educación sentimental en México*, Miguel Angel Porrúa/UAM-Xochimilco, México.
- González Ruiz, Edgar (1994), *Cómo propagar el sida. Conservadurismo y sexualidad*, Rayuela, México.
- (2001), *La última Cruzada: de los Cristeros a Fox*, Grijalbo, México.
- Instituto Mexicano de la Juventud/CIEJ (2002), *Jóvenes mexicanos del siglo XXI. Encuesta Nacional de Juventud 2000*, México.
- Lozano, Jorge et al. (1982), *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*, Cátedra, Madrid.
- Mead, Margaret (1980), *Cultura y compromiso. Estudio sobre la ruptura generacional*, Gedisa, Barcelona.
- Monsiváis, Carlos (1988), *Escenas de pudor y liviandad*, Grijalbo, México.
- (1995), *Los rituales del caos*, Era, México.
- (2000), *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*, Anagrama, Barcelona.
- Navarro Kuri, Ramiro (2000), “Cultura juvenil y medios”, en Pérez Islas, José (coord.), *Jóvenes: una evaluación del conocimiento. La investigación sobre juventud en México 1986-1999*, tomo I, CIEJ/Instituto Mexicano de la Juventud/SEP, México.
- Reguillo, Rossana (2000), “El lugar desde los márgenes. Música e identidades juveniles”, en *Revista Nómadas* núm. 13, Universidad Central, Bogotá.
- Rodríguez, Zeyda (1993), *Alfred Schütz: hacia la fundamentación de una sociología del mundo de la vida*, Universidad de Guadalajara, Colección Biblioteca Circular, Serie Universitaria, Guadalajara.
- (2003), *Los jóvenes en Jalisco. Jóvenes mexicanos del siglo XXI. Encuesta Nacional de Juventud, 2000*, Centro de Investigaciones y Estudios sobre Juventud, Instituto Nacional de la Juventud/SEP, México.

- (2004), “Relaciones amorosas entre los jóvenes: sentimientos y experiencias en reconfiguración”, tesis de Doctorado en Ciencias Sociales, Universidad de Guadalajara.
- Sánchez, Antulio (1998), “El rock como imaginación”, en *Jóvenes. Revista de Estudios sobre la Juventud*, Cuarta época, año 2, núm. 6, México.
- Urteaga Castro-Pozo, Maritza (2000), “Formas de agregación juvenil”, en Pérez Islas, José (coord.), *Jóvenes: una evaluación del conocimiento. La investigación sobre juventud en México 1986-1999*, tomo II, CIEJ/Instituto Mexicano de la Juventud/SEP, México.
- Wolf, Mauro (1982), *Sociologías de la vida cotidiana*, Cátedra, Madrid.