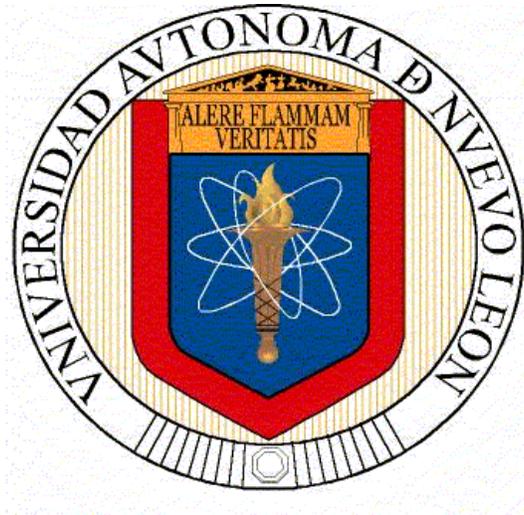


**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**



PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

**LA CULTURA DEL BOLERO NORTEÑO DENTRO DE LA
RELACIÓN ENTRE TRADICIONES E IDIOSINCRASIA COMO
FORMA DE COMUNICACIÓN**

PRESENTA

PERLA ESMERALDA OVIEDO CARRILLO

COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRÍA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

MONTERREY, N.L. DICIEMBRE DE 2014



Facultad de Ciencias de la Comunicación
Universidad Autónoma de Nuevo León



Proyecto de Investigación

La cultura del bolero norteño dentro de la relación entre tradiciones e idiosincrasia como forma de comunicación

PRESENTA

Lic. Perla Esmeralda Oviedo Carrillo

ASESOR:

Dr. Arturo González López

Monterrey, N.L. diciembre de 2014

RESUMEN

Fecha: Diciembre de 2014

Lic. Perla Esmeralda Oviedo Carrillo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
Facultad de Ciencias de la Comunicación

Título: La cultura del bolero nortero dentro de la relación entre tradiciones e idiosincrasia como forma de comunicación.

No. de páginas: 158

**Candidata al grado de Maestría
en Ciencias de la Comunicación**

La presente investigación está dedicada al análisis de la cultura del bolero nortero como forma de comunicación y de identidad social. El estudio ha sido realizado en la ciudad de Monterrey, Nuevo León. Dentro del desarrollo de tema convergen distintos matices, como son el bibliográfico, intelectual, musical, cultural, sentimental y empírico, teniendo como base la comunicación. Se consultaron fuentes bibliográficas básicamente las relacionadas con la comunicación, la cultura y la música. Así como también se realizaron entrevistas a expertos en el tema, quienes aportaron valiosa información, con el fin de valorar la función social del bolero nortero como símbolo de identidad en Nuevo León, su conocimiento y difusión permitirá dejar un legado a las nuevas generaciones así como rescatar en gran medida los usos y costumbres de Nuevo León.

Palabras claves: cultura, comunicación, identidad social.

The present social research is dedicated to the analysis of the culture of the "bolero nortero", as a form of communication and social identity. The study was realized in the city of Monterrey, Nuevo León, México. In the development of this theme, different topics converge, such as literature, intellectual, musical, cultural, sentimental, and empirical, all based in communication. Bibliographic sources were consulted, basically those related to communication, culture, and music. Experts in the subject were interviewed providing valuable information so we can value the social function of the "bolero nortero" as a symbol of identity in Nuevo Leon. Their knowledge and broadcasting will allow us to leave a legacy to our new generations as well as to rescue our habits and customs in Nuevo Leon.

Keywords: culture, communication, social identity.

Firma del asesor:

Dr. Arturo González López

A mis padres:
Félix Oviedo (+)
Paulina Carrillo

Esposo e hijos:
Oscar Salinas
Jesús Andrés
Oscar Omar

Familia Acosta Carrillo

Grandes colaboradores y amigos:
Andrés Martínez
Martha Castro
Otrora Ballet Folklórico Universitario
Ballet Folklórico Preparatoria No.15 UANL

Agradecimiento.

El presente proyecto es el fruto de un conjunto de esfuerzos, ahora es mi deber agradecer a quienes colaboraron en todo momento, primeramente gracias al Dr. Jesús Áncer Rodríguez por su apoyo incondicional desde mi ingreso a la UANL en la Preparatoria Álvaro Obregón hasta el posgrado en la Facultad de Ciencias de la Comunicación, gracias a grandes amigos quienes siempre han llevado el nombre de la UANL en alto Ing. Rogelio Garza, Blanquita e Imelda, gracias a su apoyo este sueño personal ahora es una realidad. Gracias al Dr. Manuel Sepúlveda Stuardo (+) chileno de nacimiento, mexicano por adopción y tigre universitario por convicción, su legado y sus enseñanzas siguen vigentes en mi visión, es decir, la incomparable visión universitaria.

Agradezco al núcleo académico de la Facultad de Ciencias de la Comunicación por haberme compartido su conocimiento y experiencia, al Dr. Jesús Morales, quien desde que tuvo conocimiento del problema de investigación vio en el gran originalidad y potencial. También al Dr. Arturo González quien dio continuidad y colaboró exhaustivamente en la culminación de esta investigación.

Así como también agradezco a los compañeros de clase quienes a la fecha me ofrecen su amistad incondicional.

Gracias al Ballet Folklórico Universitario, por ser el motivo que dio origen al tema de investigación.

Gracias a mi familia, en particular Mary Acosta y José Arciniega, a mis padres, hermanos y mis hijos, muchas gracias por su apoyo y comprensión, por haberme regalado ese tiempo que era suyo.

Asimismo gracias a los intelectuales quienes colaboraron en compartirme su experiencia, conocimiento, audio grafías y documentos que forman parte integral de este proyecto.

También gracias mis compañeros de trabajo, su apoyo moral y anímico fue esencial.

Finalmente gracias a quienes siempre creyeron en mí, y en que podría lograrlo, pero sobre todo gracias a quienes no lo hicieron, porque fueron un desafío constante para salir adelante.

¡Gracias, este logro también es suyo!

INDICE

CAPÍTULOS	PÁGINA
CAPITULO 1. NATURALEZA Y DIMENSIÓN DEL ESTUDIO	
1.1 Introducción	13
1.2 Planteamiento del problema	15
1.3 Antecedentes	18
1.3.1 Origen y observaciones	18
1.3.2 Investigaciones previas	18
1.3.3 Tendencias	19
1.3.4 Originalidad	20
1.3.5 Justificación y beneficios de la investigación	20
1.4 Objetivos	22
1.4.1 Objetivo general	22
1.4.2 Objetivos particulares	22
1.4.3 Pregunta principal	23
1.4.4 Preguntas subordinadas	23

CAPITULO 2. MARCO TEÓRICO

2.1 Cultura	25
2.1.1 Definición de cultura	25
2.1.2 Comunicación y cultura	29
2.1.3 Cultura popular	30
2.2 Identidad social	32
2.2.1 Estereotipos	32
2.2.2 El estereotipo de “El Norteño”	33
2.2.3 Antecedentes del traje típico de la “Región Centro” de Nuevo León.	35
2.3 Música	38
2.3.1 Definición de música	38
2.3.2 Música y comunicación	39
2.4 Definición de género musical y distintos géneros musicales	43
2.5 Surgimiento de la música hispana	48
2.6 Bolero	49
2.6.1 Definición de bolero	49
2.6.2 Orígenes del bolero	50
2.6.3 El bolero y la modernidad de lo latinoamericano	51

2.6.4 Primeros boleros mexicanos	52
2.6.5 Características musicales del bolero	54
2.6.6 Temática del bolero	55
2.6.7 Bolero ranchero	55
2.7 Bolero norteño	56
2.7.1 Culturas musicales norteñas	56
2.7.2 Características del Bolero Norteño	57
2.7.3 Intérpretes del Bolero Norteño	58
2.7.4. Autores del Bolero Norteño	62
CAPITULO 3: MÉTODO DE INVESTIGACIÓN	
3.1. Tipo de investigación y teorías contempladas	67
3.2. Metodología de investigación	70
3.3. Instrumento de medición	72
Capítulo 4. RESULTADOS	
4.1. Resultados	75
Capítulo 5. INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS	105

Capítulo 6. CONCLUSIONES

6.1. Conclusiones por objetivo 111

6.4. Conclusiones finales 113

Capítulo 7. ANEXOS 117

“La comunicación es inseparable de la cultura. Es el otro lado de la misma moneda. No puede existir la una sin la otra. La cultura es comunicación y la comunicación es cultura”. (Hall and Hall, 1990)

CAPITULO 1. NATURALEZA Y DIMENSIÓN DEL ESTUDIO

1.1 Introducción

A la par de la consolidación del conjunto norteño en el Estado de Nuevo León en la década de 1940, se desarrolla en México el fenómeno del género musical llamado “Bolero”. Si bien es cierto que el Bolero no es mexicano, es en nuestro país donde adquiere características propias, al ser cuna de intérpretes y compositores que trascendieron más allá de las fronteras, y Nuevo León no fue la excepción. Parte importante de éste fenómeno fue el “Bolero Norteño” diversas fueron las circunstancias en las que se manifiesta entre ellas el carácter bragado y tenaz de su gente, el auge de la industria, el éxodo del campo a la ciudad, el surgimiento de las radiodifusoras que entre otras le otorgaron esa singularidad que a la fecha aún siguen vigentes en nuestra sociedad.

En la presente investigación se aborda este tema desde la perspectiva de la comunicación, al ser la música una forma de comunicación humana por naturaleza, se integra el estudio a través de siete capítulos, dentro del capítulo 1 se describe el problema objeto de estudio, dónde y porqué surge, partiendo con la pregunta principal ¿Qué empleo tiene la cultura del bolero norteño dentro de la relación entre tradiciones e idiosincrasia como forma de comunicación con el fin de valorar su función social como símbolo de identidad de Nuevo León? y teniendo como objetivo general el evaluar la cultura del bolero norteño dentro de la relación entre tradiciones e idiosincrasia como forma de comunicación con el

fin de valorar su función social como símbolo de identidad de Nuevo León. Asimismo dentro de este capítulo se argumenta la originalidad del concepto y su diferencia respecto de otros estudios similares, y para fundamentar lo anterior se encuentra el capítulo 2 con el marco teórico, el cual se puede resumir en cuatro grandes bloques, el primero que aborda el tema de cultura en general y su relación particular con la comunicación, la identidad social y el concepto que se tiene del estereotipo de “el norteco” y el porqué de su atavío; en el segundo bloque se establece la definición de la música y su punto de encuentro con la comunicación; el tercero trata en particular de los orígenes del bolero, desde su introducción a Latinoamérica, de su llegada a México y cómo es que finalmente entra a la cultura de Nuevo León. Por último el cuarto bloque nos habla en particular del Bolero Norteco, como es, cuáles son sus características, así como también sus principales intérpretes y compositores.

Siguiendo con el protocolo en el capítulo 3 se describe la metodología de la investigación, en este particular caso es por su naturaleza exploratoria, descriptiva y cualitativa, así como las teorías de la comunicación en las que es aplicable, también aquí se presenta el instrumento utilizado para la medición y el corpus al cual se aplicó éste.

En el capítulo 4 se presentan cada una de las respuestas producto del instrumento de medición utilizado.

El capítulo 5 define los resultados obtenidos de las respuestas a las preguntas realizadas a partir del instrumento de medición.

En el capítulo 6 se concluye cada uno de los objetivos planteados dentro del capítulo, así como también para dar cierre, se establece la conclusión final del proyecto.

Como parte complementaria a la investigación en el capítulo 7 se incluye una iconografía del bolero norteño, anécdotas e historias de quien suscribe y de los expertos entrevistados.

1.2 Planteamiento del Problema

Existe una relación directa y mutua entre la comunicación y la cultura, al transmitir y recibir aprendizajes culturales interactúan todos los factores que intervienen en los códigos de comunicación, por medio de la emisión y recepción de mensajes se crean patrones de identidad e idiosincrasia.

Es a través de la cultura que se construye una sociedad, en ella se establecen los lineamientos de convivencia e interacción, así como también se definen los rasgos, reglas, peculiaridades, usos, costumbres y conductas que la distinguen de las demás, de forma tal que no se concibe la cultura sin comunicación.

Una identidad cultural, fortalece nuestro sentimiento de pertenencia y nos da orgullo, cuando se desconoce cuáles son nuestros orígenes, nuestros logros, nuestras guerras ganadas, en sí, todo nuestro pasado, es cómo si nos quedarnos sin memoria y perdidos en una “amnesia cultural”.

Las tradiciones mexicanas forman parte de nuestra herencia cultural, como universitarios nos enriquecen y nos hace atractivos a quienes nos visitan. La pérdida de los valores culturales nacionales, es un fenómeno actual, por lo tanto, se corre el riesgo de dejar la herencia de nuestros antepasados en manos de otros quienes suelen valorar más nuestras tradiciones y, si bien es un error generalizar, también es importante señalar este factor predominante en nuestra sociedad.

Como sugiere Florescano (1997) en su libro "*El Patrimonio Nacional de México II*" se hace necesaria una redefinición del concepto de patrimonio cultural, para incluir en él elementos que están más allá de las cosas u objetos materiales, que no se restringen a los rastros monumentales del pasado histórico, sino que dicho concepto abarcaría también costumbres, conocimientos, sistemas de significados, habilidades y formas de expresión simbólica que corresponden a esferas diferentes de la cultura y que pocas veces son reconocidas explícitamente como parte del patrimonio cultural que demanda atención y protección.

En particular, el tema cultural de nuestro estudio, el bolero norteño, el cual se convierte en una manifestación social propia de Nuevo León por el año de 1940, como un medio de expresión del pueblo, con un significado que le dio identidad al Estado.

Se cree en la actualidad que el folklore de Nuevo León no es tan rico y variado como lo puede ser en el centro y sur de México, por lo tanto inquirir en el pasado

podría resultar ser una tarea difícil, en efecto, a la fecha, no existe un documento oficial, completo y específico en el cual se revalide al bolero norteño como parte de la idiosincrasia nuevoleonesa.

En lo que compete a los recintos universitarios, la cultura debe ser científicamente trabajada, es decir, debe tener una función educativa. El conocer más de lo nuestro, nos sensibiliza y nos lleva a manifestar el orgullo de ser los universitarios de la nueva orden, inmersos no solo en el trabajo, sino también en la recreación y la cultura.

La intención de este proyecto de investigación obedece a mi interés de indagar en un área escasamente estudiada, pretendo proporcionar a nuestra máxima casa de estudios y al Estado de Nuevo León, un estudio que avale al bolero norteño, como una manifestación cultural propia del Estado de Nuevo León, factible de ser comunicada masivamente, en su modalidad teatral, musical o dancística a nivel local, nacional e internacional.

1.3 Antecedentes e importancia del tema

1.3.1 Origen y observaciones

En los albores de las nuevas formas de comunicación y el cambio constante en los estilos de vida, los valores que dan identidad a un pueblo pierden significado para quienes son presa fácil del consumismo, de lo que se ve y se escucha ha ocasionado el desconocimiento del bolero norteño como parte integral de la identidad e idiosincrasia en particular de quienes estudian o laboran dentro de los recintos universitarios.

En ocasiones por pena, por falta de instrucción e información, por pensar que es antiguo, las recientes generaciones han dejado de lado la cultura del bolero norteño y por tal reticencia al pasado, es que no ha habido una continuidad de éste.

1.3.2 Investigaciones previas

Chávez (1998) en su libro de *Los Gorriones del Topo Chico*, publicado por la UANL, da a conocer la vida y trayectoria de este conjunto musical que logró trascender desde los años cincuentas en el género de la música popular de Nuevo León. Adicionalmente a este libro, ha compilado la música norteña y ha convivido con cantantes de este género, como son: Pedro Yerena, Poncho Villagómez, Juan Ochoa, Juan Salazar, Juan Silva, Juan Macías, los hermanos Vázquez, entre otros.

Dueñas (2005) en su libro *Bolero. Historia gráfica y documental del bolero en México*, desglosa todo el desarrollo histórico del bolero a partir de su creación en Santiago de Cuba, su consolidación en México.

El autor aborda el desarrollo de diversos momentos históricos del bolero en México: su presencia en el cine nacional, la radio, las carpas, la televisión, cabarets y en la vida nocturna; es una historia pormenorizada de los distintos estilos que han conformado al bolero mexicano: los tríos, el bolero ranchero, las formas tropicales, el bolero norteño, etc.

Alanís (1998) a través del Consejo para la cultura en Nuevo León, escribe *Un barrio lleno de música*. En esta obra se indaga sobre la base de los antecedentes y orígenes de la música en el noreste de México, las más pretéritas expresiones musicales formales santiaguenses sobre este tema y nos ubica en 1886 con el surgimiento de las primeras bandas y orquestas en el municipio La Leva y La Garra.

1.3.3 Tendencias

No se puede extrañar algo que se desconoce, no se puede perpetuar si no hay un precedente, el género musical bolero norteño, es una forma de expresión y comunicación del sentir de los Nuevoleoneses, es parte de la cultura y la historia, en él se encuentran las creencias, ideologías, carácter, identidad, en él hay significados y valores peculiares que forman parte de la memoria social de Nuevo León, es necesario rescatar nuestra propia historia y traerla al presente.

Para dejarla como un legado importante de nuestra identidad a las nuevas generaciones y no desconocer, relegar o dejar en el olvido una de las tradiciones más representativas del Estado.

1.3.4 Originalidad

Como en capítulos posteriores veremos, existen aproximaciones a lo que es estudio del Bolero Norteño, es decir, se ha indagado y descrito lo que es el bolero y como es que llega a México desde Cuba, al igual, se han investigado las culturas musicales en el norte de México en su conjunto, así como también se han realizado compilaciones de un grupo o persona en particular del género regional norteño,

La originalidad de este proyecto estriba en que se fundamentará exclusivamente la relación existente entre el bolero norteño entre las tradiciones e idiosincrasia como forma de comunicación de la identidad de Nuevo León y con ello recordar la cultura del bolero norteño a quienes ya tienen conocimiento y por otro lado darla a conocer a quien no han sabido de ella.

1.3.5 Justificación y beneficios de la investigación

El ser humano es por naturaleza, cultural, sus costumbres las hace tradiciones que con el paso del tiempo forman una identidad, una idiosincrasia que la hace

única. Y que es la cultura, sino una constante comunicación, a través de la cual se manifiesta el qué, dónde, cuándo y cómo es.

Hoy, en plena etapa de globalización es importante dejar muy claros y definidos los esquemas culturales de Nuevo León, el significado y el sentido que nuestros antepasados comunicaban consciente e inconscientemente, por medio de la música regional que los identificaba y que es la estructura comunicacional base de las agrupaciones musicales y dancísticas que en la actualidad tienen cabida, es en esta ocasión objeto de análisis el bolero norteño.

Existen innumerables historias, memorias, experiencias peculiares, anécdotas, e imágenes de quienes a través del tiempo se han dedicado a difundir el bolero norteño, sin embargo, todo existe en una nube de recuerdos que no han sido plasmados ni integrados para dejar un legado a las nuevas generaciones. Por tal motivo, es importante fundamentar los valores de nuestros ancestros, mediante la promoción y rescate de nuestros usos y costumbres; investigar en este tema permitirá conocer los alcances y limitaciones culturales del bolero norteño.

Dejaré un estudio a futuros investigadores en la materia y a todo lector en general que desee conocer el origen y consolidación del bolero norteño en la identidad nuevoleonesa.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo general

Evaluar la cultura del bolero norteño dentro de la relación entre tradiciones e idiosincrasia como forma de comunicación con el fin de valorar su función social como símbolo de identidad de Nuevo León.

1.4.2 Objetivos particulares

- Analizar la cultura del bolero norteño como forma de comunicación en el Estado de Nuevo León, mediante un acercamiento con quienes la han difundido y practicado desde sus inicios, para tener una recopilación veraz de sus experiencias.
- Fundamentar el bolero norteño como medio de expresión de la cultura de Nuevo León, partiendo de la relación recíproca entre cultura-comunicación, con el fin de conocer los sentimientos y emociones que la sociedad trasmite en el marco de esta dicotomía.
- Valorar la función social del bolero norteño como símbolo de identidad de Nuevo León, mediante una documentación histórica que sustente su origen para conocer cómo es que la sociedad lo adaptó a sus tradiciones y costumbres.

1.4.3 Pregunta principal

¿Qué empleo tiene la cultura del bolero norteño dentro de la relación entre tradiciones e idiosincrasia como forma de comunicación con el fin de valorar su función social como símbolo de identidad de Nuevo León?

1.4.4 Preguntas subordinadas

¿Cómo se define el bolero norteño?

¿En qué año surge el bolero norteño?

¿Cuáles son las características del bolero norteño?

¿Qué sentimientos se comunican a través del bolero norteño?

¿Cuál es el aporte del bolero norteño a la cultura en Nuevo León?

¿Por qué el bolero norteño se convirtió una tradición en Nuevo León?

¿Cuál es nuestra herencia cultural?

¿Qué es una identidad cultural?

¿Qué distingue la identidad de Nuevo León de las del resto del país?

“Tiempos memorables aquellos, en los que las letras de las canciones eran verdaderas composiciones líricas, su melodía armoniosa, y sus intérpretes se distinguían por la elegancia de su voz y su impecable vestir...”

CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO

2.1 Cultura

2.1.1 Definición de cultura

Colombres (1997) en su libro *“La cultura popular”*, hace una compilación de distintas definiciones del concepto de cultura. Hace referencia a Rodolfo Stavenhagen, para él, la cultura se refiere al cúmulo de conocimientos y aptitudes intelectuales que posee una persona, como resultado de su educación y su experiencia.

Dentro de la compilación de Colombres se encuentran las palabras de Mario Margulis, quien proporciona el siguiente concepto de cultura: En su acepción antropológica corriente, la cultura es un conjunto de respuestas colectivas a las necesidades vitales. Estas respuestas son las soluciones acumuladas de un grupo humano frente a las condiciones del ambiente natural y social: el medio geográfico, el clima la historia. (Colombres, 1997)

En principio, este concepto surgió de la necesidad de adoptar un término que caracterizase los aspectos comunes de ciertas formas de comportamiento propias del ser humano. Mientras que la mayor parte de los animales generalmente demuestran, dentro de una especie dada, las mismas pautas de comportamiento, con el hombre no ocurre lo mismo. Más bien al contrario, pues es fácilmente observable la gran diversidad de conductas de los distintos grupos humanos.

Una de las respuestas más acertadas a las causas de esta variedad está en el hecho de que el comportamiento humano es, en gran parte, producto de un aprendizaje. Así, vamos a ver cómo el concepto de cultura se identifica con estas conductas que tienen en común el hecho de ser aprendidas.

Pero, ¿cómo adquirió el hombre la capacidad de crear cultura? Podemos suponer que fue mediante una prolongada respuesta a situaciones ambientales determinantes, en las que los procesos biológicos de la selección natural habrían dado también lugar a una clara y evidente evolución biológica.

Como resultado de este proceso evolutivo, los seres humanos adquirieron algo que les diferenciaba y separaba del resto de las especies animales, la capacidad de crear cultura.

Pero, a la vez, iban a convertirse en producto de sus propias culturas. Aunque, en principio, la cultura surgiría de una manera simple, es evidente que a lo largo del tiempo fue desarrollándose hasta llegar a la gran variedad de formas culturales que ahora conocemos.

Martínez y Ojeda (2010) hacen referencia en su libro *Antropología: la cultura a una serie de definiciones del concepto de cultura, destacando entre ellos los siguientes autores:*

E.B. Tylor, ve la cultura como un todo complejo que incluye el conocimiento, las ciencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad".

Hoebel, define la cultura como "el sistema integrado de pautas de conducta aprendidas que no son fruto de la herencia biológica. Es, en conjunto, el resultado de la invención social y es transmitida y conservada sólo a través de la comunicación y el lenguaje".

B. Malinowski, vio la cultura como "el medio de satisfacer las necesidades básicas y derivadas del hombre, y vinculada a las características biológicas y psicológicas de éste". Resaltó la manera en que estaban mutuamente relacionados todos los elementos culturales, pero admitió también la variación individual en el comportamiento.

Kroeber y Kluckhohn, quienes dicen que la cultura "es una abstracción de la conducta humana concreta, pero no es en sí misma conducta." La conducta considerada en su conjunto es abstracción, pues realmente lo que observamos son pautas de conducta, pero nunca la cultura en su totalidad.

Todas estas definiciones tienen en común los siguientes aspectos básicos:

1. La cultura como referencia a todos los comportamientos de un grupo social.
2. Todos los aspectos de la cultura de un grupo determinado responden a un modelo único.
3. Todas las culturas están sujetas a procesos de cambio con mayor o menor intensidad, como resultado del contacto con otros grupos, de las interacciones con el medio ambiente y/o de las divergencias internas que surgen en el seno del propio grupo.

4. Cada cultura responde a un conjunto de símbolos determinado, mediante el cual establecen sus relaciones y se comunican los individuos del grupo.

5. La vida social grupo.

6. Dentro de cada cultura existe un margen de permisibilidad en el comportamiento de los individuos, lo que significa que las reglas no son completamente rígidas.

7. Cada cultura se transmite de generación en generación mediante unos mecanismos específicos y ya acordados tradicionalmente. (Martínez y Ojeda, 2010)

Sin embargo, frente a estas definiciones, las ciencias sociales manejan un concepto más amplio de la misma, y sobre todo la antropología, que ha desarrollado el enfoque de “relativismo cultural”. En esta perspectiva, la cultura es el conjunto de actividades y productos materiales y espirituales que distinguen a una sociedad determinada de otra.

Lo importante de esta perspectiva es que no plantea artísticamente, la superioridad o inferioridad de cualquier manifestación cultural sino que acepta, por principio, que todo elemento cultural es el resultado de una dinámica social específica y responde a necesidades colectivas. (Colombres, 1997)

Sin dejar de lado las sabias palabras del Profesor Celso Garza Guajardo: “Sí señores, la producción en serie es importante, pero también lo es el espíritu”. La

cultura es importante, las ideas nutren las acciones, el espíritu, ayuda a conservar la identidad y la querencia por nuestro entorno. (Berrones, 1996)

2.1.2 Comunicación y cultura

La cultura no sólo presupone la comunicación, sino también es comunicación. Si asumimos, por ejemplo, la definición antropológica de la cultura como “pautas de significados” – que es la llamada concepción simbólica de la cultura, hegemónica en nuestros días -, nos percatamos de inmediato que hablar de “significados” implica automáticamente hablar de comunicación, porque los significados se generan siempre para alguien y en vista de alguien, es decir, en vista de un destinatario real o potencial capaz de interpretarlos. Ningún poeta, por narcisista que sea, escribe poesías sólo para sí, o para declamarlas en un bosque solitario. Y ningún fotógrafo, sea profesional o aficionado, toma fotografías sólo para su consumo personal, sin la intención de exhibirlas aunque sea en la intimidad de su círculo personal. Por eso se puede reformular la definición de la cultura en términos comunicacionales afirmando, con Stuart Hall, la cultura tiene que ver principalmente con “la producción e intercambio de significados – es decir, con dar y recibir significados – entre los miembros de una sociedad o de un grupo. [...] Es así como la cultura depende de los que participan en ella interpretando su entorno y confiriendo ‘sentido’ al mundo de modo semejante”. Por eso, cualquier producto cultural – una obra literaria, una película, un repertorio cancionero, una

obra de teatro, una emisión televisiva – puede ser analizado siempre según el eje de la comunicación.

Viendo las cosas desde la perspectiva de la comunicación, ésta se desarrolla siempre dentro de un universo cultural compartido en mayor o menor medida por los participantes en el proceso comunicativo. Este universo cultural opera bajo la forma de pre-construidos culturales, de presupuestos dados por descontado, de protocolos de respeto y de diferencia de status reconocidos por los interlocutores, en fin, de sistemas de códigos que determinan lo que es correcto o incorrecto en los comportamientos interactivos, en el manejo de las emociones, en la apertura de la propia intimidad a otros, en la distancia física que debe existir en la comunicación cara a cara, etc.

En resumen, la comunicación se realiza siempre a partir de las pertenencias socioculturales tanto del emisor como del receptor. Por eso, el fracaso de una comunicación no es imputable sólo a los llamados “ruidos” en el canal, sino sobre todo a diferencias y disimetrías culturales. (Giménez, 2009)

2.1.3 Cultura popular

Todo grupo social tiene posibilidades de fabricar cultura; toda clase social y todo conjunto humano pueden generar sistemas de respuestas frente a sus necesidades y a la situación económico social en que están inmersos. Esto nos lleva a un tema de vital interés: La Cultura popular. (Colombres, 1997)

La cultura popular es la cultura del pueblo, no la que otros sectores hacen para el pueblo, y ni siquiera por el pueblo (es decir, en su nombre). O sea, es el conjunto de valores y elementos de identidad que el pueblo preserva en un momento dado de su historia, y también lo que éste sigue creando para dar respuestas actuales a sus nuevas necesidades.

Las imposiciones culturales no forman parte genuina de la cultura popular, pero sí la apropiaciones que se dieron mediante un proceso selectivo y adaptativo. A diferencia de otras formas de cultura, la popular es solidaria y compartida. Esto quiere decir que es más colectiva que individual.

Siempre impondrá más un arte en sí y su proyección en el tiempo, su continuidad profunda, que la obra de un determinado individuo. De ahí que a la mayoría de los artistas populares les parezca natural no firmar sus obras, dejar que se confundan en el conjunto de la producción comunitaria. El móvil del artista popular no es sobresalir, sino contribuir a la elaboración de las respuestas que la comunidad precisa. (Colombres, 1991)

El concepto de “cultura popular” empezó a ser usado en los espacios oficiales para referirse a las expresiones artesanales y artísticas de los trabajadores de las ciudades, y en el proceso de los géneros del jazz que inundaron los espacios de Monterrey durante los años veinte y treinta fueron desplazados de la escena musical. Otros géneros como el danzón y el tango, también perdieron terreno frente a la música nortea de acordeón. (Ayala, 2000)

2.2 Identidad Social.

El concepto de identidad social se refiere a la conciencia que los individuos tienen respecto a su pertenencia a un grupo. Esta conciencia es determinada por la posesión de una serie de atributos de carácter predominante sociocultural, que, aunque pueden incluir características biológicas, siempre son conceptualizadas, es decir, pasan por el metro de las clasificaciones lingüísticas y, por tanto, sociales.

La identidad implica una percepción socialmente subjetiva, pero también un sentimiento de colectividad y un capital de objetos materiales cargados de significado. La identidad es fundamentalmente un fenómeno de conciencia que, sin embargo, es objetivado en formas institucionalizadas de ser, de pensar, y de hacer. Por eso los individuos se pueden identificar con una persona, con una idea o con un objeto. Una de estas formas, de carácter extremo, es la música.

2.2.1 Estereotipos.

El término de “estereotipo” fue tomado del ámbito de la impresión, donde se usó para designar el proceso de duplicación de páginas; posteriormente la psiquiatría lo adoptó para referirse a conductas repetitivas. Actualmente, el concepto se usa en sociología, tanto como en el habla común, para referirse a los tipos sociales. En un sentido muy general, a los estereotipos pueden considerarse como una

forma en la que la mente guarda, organiza y recupera información. Deshacerse de los estereotipos es prácticamente imposible. De hecho, la lengua y por tanto el pensamiento, no podría funcionar sin generalizaciones. Así los llamados estereotipos sociales son más comunes de lo que pudiera pensarse.

Los estereotipos, sin embargo, también pueden conformar la percepción que tenemos de nosotros mismos y de otros grupos y, en este sentido, pueden ser la base de verdaderas injusticias, como el racismo y la xenofobia. (Ayala, 2000)

2.2.2 El estereotipo de “El Norteño”

Desde las primeras décadas de nuestro siglo el norteño ya se identificaba vestido con camisa vaquera, botines y sombrero Stetson. Algunas de las abundantes reproducciones de dibujos y viñetas que incluye el texto de Juan Manuel Aurrecoechea y Roger Bartra, *Puros cuentos. Historia de historieta de México*, donde aparecen personajes claramente norteños, con bigote, pistola y sombrero al estilo *ranger* tejano, constatan esta apreciación.

El estereotipo norteño, sin embargo, no acabó de consolidarse hasta los años cuarenta y cincuenta. En el proceso de la conformación de los tipos regionales mexicanos le tocó llegar en los últimos lugares, no botando esta circunstancia para que en algunas décadas tomara un lugar preponderante en la cultura popular nacional. Al proceso estuvieron asociadas la producción y reproducción musical, así como otras circunstancias del poder regional. Entre los artistas que

participaron en el acontecimiento destacaron, en un primer momento: La familia Mendoza, El Grupo Modelo de Fidel Ayala, Los Montañeses del Álamo, Antonio Tanguma, García y López, Ortiz y Ábrego; y, en un segundo momento: Los Alegres de Terán, Los Donneños, Lalo García y su conjunto, Los Populares de China, Los Gorriones del Topo Chico, Los Rancheritos del Topo Chico, y otros conjuntos y duetos de acordeón y bajo sexto. En el campo del teatro y la cinematografía participaron, igualmente, los comediantes Don Matías y Los Codos, y El Piporro. (Ayala, 2000)

Dentro del marco del Primer Congreso Internacional De la Lengua Española, Carlos Monsiváis al referirse a las diversas hablas dentro de México, expresa: - Algo semejante sucede con un proceso clarísimo de invención de un habla regional —la norteña—, cuyo primer profeta, o primer modelo verbal, es el actor cómico y compositor Eulalio González, *el Piporro*. Esta idea de lo norteño no existía antes de *el Piporro*. Éste, por su cuenta, transforma la idea que los norteños —y muy especialmente los de Monterrey— tienen de sí mismos, y un cómico, de ese modo, le aporta a la vida cotidiana de la frontera norte en materia de gestos, atavíos y habla, en repertorio, botas y camisas y *paliacates* al cuello y sombreros tejanos y estilo de caminar como entre breñas y matorrales, y vocabulario que denota franqueza, inmediatez, sarcasmo constante, sinceridad defendida con refranes, ánimo de fiesta, solemnidad ejercida desde la ironía. Esta fantasía de lo norteño se concreta con rapidez y les es indispensable a los inmigrantes en los Estados Unidos. La parodia de John Wayne termina siendo el estilo de Monterrey. (Monsiváis. 1998)

Como afirma Ayala (2000), el caso particular de El Piporro ha sido objeto de la atención de millones de personas. Pero solamente hasta hace pocos años se le ha distinguido con la representatividad del típico norteco. El estereotipo surge a la vida pública nacional con la película “Ahí viene Martín Corona” de Producciones Zacarías. Piporro es parte del proyecto cultural post revolucionario, dictado desde el centro del país; sin embargo, su sensibilidad artística y capacidades histriónicas le permitieron consolidar en poco tiempo, el arquetipo noresteño que se venía acrisolando en la región desde fines del siglo pasado. Antes del Piporro la imagen del norteco ya incluía pistola, sombrero y caballo. Después de él, éste le aportó, además, el sentido del humor tan especial del noresteño. Las vías que utilizó fueron el disco, la radio y muy especialmente el cine.

2.2.3 Antecedentes del traje típico de la “Región Centro” de Nuevo León

La realización de indumentarias que deben o podrían representar típicamente un lugar determinado, presenta problemas por resolver, ya que deben tenerse en cuenta circunstancias de tiempos remotos hasta el presente. El conjunto de seres humanos que forma el conglomerado de determinados pueblos, rancherías o villas; la feracidad o aridez de ese medio ambiente y de manera primordial su clima.

En el caso de Nuevo León se ha confirmado que el pasado remoto se encuentra totalmente perdido.

Es casi nula la información acerca de las tribus nómadas y su mestizaje, asentadas en estas regiones

Es patente que las incursiones esporádicas de indios apaches presentaban aspectos de rapiña o robo; los habitantes de haciendas, pueblitos y villas, vivían siempre alertas y dispuestos a la lucha. Las mujeres se fueron acostumbrando a ser más libres y dedicarse a toda clase de trabajos; así que tanto ayudaban al hombre con el rifle en la mano, como en las labores del campo (siembra, cultivo y cosecha). Así, esta mujer nortea de Nuevo León se acostumbró a ser entera, libre de excesivas delicadezas femeninas, curtida a la intemperie y siempre alerta para repeler las incursiones de indios apaches y forajidos.

Con esta clase de vida, los hombres y mujeres se modelaron en un aspecto especial (esto lo aplicamos tanto a los rancheros proletarios y acomodados; como también a la clase media y proletaria de villas, pueblos y ciudades de Monterrey).

Así se configuraron como ahorrativos, prácticos, luchadores, previsores, valientes y cómo vivían en lugares poco feraces, eran también esforzados y tenaces trabajadores.

Estas circunstancias se reflejaron en su indumentaria. Por lo tanto, los vestidos, blusas y faldas de las mujeres, así como los pantalones y camisas de los hombres tenían que ser de telas prácticas, baratas, pero fuertes y resistentes y de colores serios que resistieran el arduo trabajo, el polvo y la tierra.

Las camisas y blusas eran las más cambiables y características, ligera en tiempo de calor y generalmente en colores claros y blancos. En invierno se usaban camisas y blusas de telas gruesas, para soportar el clima extremo de nuestro Estado y a veces, en el caso de la mujer, el color de la falda. (*Ver anexos 7.2.23 y 7.2.24*)

Se bordaba poco, se hilaba algo, el encaje de bolillo era común y suplía en las blusas y las faldas la falta de bordados o adornos complicados; se acostumbró el alforzado, el fruncido y el abullonado (en el caso de la mujer). Usaron en el percalito de “campo negro con florecitas”. En el hombre muchas camisas podían llevar el alforzado discreto con botones de concha o tarugos, sin ningún otro adorno en colores lisos, un lazo de color a madera de corbata y paliacate anudado al cuello (para absorber el sudor), sombrero de palma o engomado. Usó pantalón de corte ranchero y en algunos casos con aletilla.

Así tendremos la indumentaria de uso común del ranchero y proletaria. (Andrade, 1987)

2.2 Música

2.2.1 Definición de música

Desde la opinión personal, la palabra música no debería definirse por sí sola, sino debe dársele un significado en conjunto, de acuerdo al contexto. En efecto coincidiendo con Blanning (2006) él afirma, que para poder averiguar qué es la música y qué tan musical es el hombre, necesitamos preguntar quién escucha, y quién toca y canta en una sociedad dada, y preguntarnos por qué. (Blanning, 2006)

Existen varias definiciones de éste término, por citar algunos:

- a. Es el arte de los sonidos.
- b. Es la organización de sonidos o ruidos que producen un determinado interés en el hombre.
- c. Es el arte de combinar los sonidos de un modo agradable al oído.
- d. La música consiste en sonidos organizados que expresan pensamientos y sentimientos.
- e. La música es la expresión sonora de la belleza. (Castro Lobo, 2003)

De acuerdo con Lavoix (2008), la música es el arte de placer y agradables sensaciones, pero ante todo, es un poderoso medio de expresión; tiene el fin ideal y noble, no sólo de distraer agradablemente nuestros oídos, sino de despertar en nuestra alma las emociones más diversas. Es el arte sublime, cuyo carácter consiste en producir, según los tiempos y los individuos, efectos diferentes, poseyendo, una estética propia, muy bien definida.

Blacking (2006) ha definido la música como un sonido humanamente organizado. Y en mismas palabras del citado autor, el efecto de la música depende del contexto dentro del cual es interpretada y escuchada. .

2.2.2 Música y comunicación

De acuerdo con Linares Ramírez (2009), la música puede expresar lo que en el común de lo cotidiano la ciencia, la política y la construcción teórica no pueden decirnos. La música tiene la posibilidad de comunicar.

Porque la comunicación es *a priori* a cualquier acto humano y es a través de esa comunicación de acciones y reacciones que entendemos la historia. La comunicación comienza con el contacto con el otro, cuando me percato de que el otro existe y ambos somos afectados por la presencia del uno y el otro.

El hombre necesariamente es un ser racional: piensa, analiza, jerarquiza, establece relaciones y crea. También es un ser ético y moral: decide entre lo que es bueno y lo malo, lo que le conviene y lo que no, lo que le sirve y lo que le destruye, lo que le aporta y lo que le quita.

Es un ser religioso: en la medida en que confía en una fuerza superior a la de él, observa que todo tiene un principio, un origen y trata de encontrar respuestas en el mito y la leyenda, a lo que su racionalidad le atribuye cualidades de irreal y supersticioso.

Es un ser cultural: construye tradiciones, combina, traza caminos, encuentra en la música y el arte una alternativa de comunicar.

Junto con la música, la poesía es la materia prima para la comunicación. La danza y las artes en general son la expresión vivaz y sensata del sentimiento profundo, porque donde no hay palabras ellas están. Con la música hay historias, con las historias hay pasado, y con él un futuro que esperar y un presente para vivir. (Linares Ramírez, 2009)

En este comienzo del siglo XXI de la comunicación a través de Internet, en el que la mayor parte de población mundial sobrevive apenas, mientras que la otra supuestamente civilizada tiene acceso a la información de toda clase, casi instantánea, en el que la imagen se impone cada vez más; natural, impactante o preparada para influir en la gente; la música y el contacto con los sonidos quedan como el único medio de expresión y de comunicación trascendente y personal.

Con el canto y la danza, la música acompaña todas las actividades terrestres del hombre; refleja y expresa todas sus emociones, pasiones, sentimientos familiares o de expansión: la felicidad, la tristeza, el amor, el subimiento, la fe, la veneración, el orgullo, el miedo, la ternura, el humor y también la cólera y el odio.

Trabajando, defendiendo los ideales, para expresar su amor, sus creencias, sus angustias o problemas existenciales, el hombre comunica sus estados de ánimo para salvaguardar su equilibrio psíquico y físico a través de la música.

Tocar, cantar o bailar la música, es vivir, es la acción, el movimiento en el tiempo, donde las ondas sonoras estimulan nuestro organismo, nos dan la energía y nos proporcionan el placer de escuchar.

La música no será pues jamás abstracta, porque su objeto es el hombre viviendo en el tiempo. Podremos analizar la música y hablar de ella, pero mientras que no sea interpretada y escuchada, no estará del todo realizada. Para hacerla vivir, necesitamos a los intérpretes, músicos que recreen y hagan pasar el mensaje del compositor, de su amor a la humanidad y a un público en busca de felicidad.

Los intérpretes se consagran física y emocionalmente a la música que tocan, entregándose en cuerpo y alma a su público que alcanza un verdadero placer con las vivencias y emociones expresadas por el músico. El misterio de la comunicación que se establece entre el intérprete y el oyente.

Los grandes intérpretes en diferentes épocas se expresaban con una fuerza emocional extraordinaria que dejaba al público bajo la influencia de su talento. La fuerza de persuasión y de sugestión hacía vivir a los oyentes todos los estados emocionales y físicos.

Con el tiempo, se generaron las corrientes y estilos musicales nacionales, transmitidos y transformados por la interpretación viva de los hombres. Es una necesidad del ser humano liberarse de las dificultades del mundo en el cual vive, encontrar su camino, su desarrollo personal, expresarse a través de la comunicación sensorial de la música.

Según Nietzsche, *la música es humana, muy humana*. Comparaba la percepción interna a una *tercera oreja* diciendo: *imaginemos que un alma le habla a nuestra alma*. Los grandes compositores siempre han hecho un llamamiento a nuestro corazón a través de la música.

Podemos citar a Rameau que afirma que *la verdadera música es el lenguaje del corazón*. *Un buen músico debe darse a todos los caracteres que él quiere describir*.

Mozart componía para el ser humano. Su música transmite el mensaje de amor de la humanidad que el oyente tiene necesidad de recibir, cada uno encuentra su placer de escuchar, sea melómano o no. Esencia de su genio era expresar una intensidad y la variedad de emociones humanas, contenidas en formas compactas, llenas de energía, con una precisión inspirada y refinada, comprendida por todos.

Beethoven decía que *la música debe ir de corazón a corazón*, de un ser viviente a otro ser viviente. Él descubría y comprendía a sus semejantes a través de sus propias emociones así como nosotros mismos nos reconocemos en él. Su discurso musical era de una inteligencia profunda y de una gran nobleza de espíritu, con una fuerza de carácter fuera de lo común y una inmensa emoción interior.

Bach nos ha legado una música de una dimensión atemporal que sitúa al hombre en el universo. Su concepción de la música se manifiesta por una extrema amplitud en sus conocimientos, tan conscientes como instintivos, donde la

riqueza infinita de los sentimientos humanos se traduce por la fe profunda en la Humanidad.

Tocando o escuchando la música, nos sumergimos en un mar de sentidos vivientes que pueden ayudar a evadirnos o a refugiarnos del mundo exterior en nuestro interior. Ella nos permite soñar, romper la soledad, aliviar las angustias, tener un efecto terapéutico y de distensión muscular y nerviosa, y también actúa como medio eficaz de comunicación con los niños autistas.

Gracias a que las ondas sonoras penetran más profundamente nuestro subconsciente de lo que puede hacer el arte puramente visual, la música tiene un efecto más intenso sobre nuestras emociones.

Es pues indispensable preservar este modo único de expresión y de comunicación viva, a través del concierto donde, por la unión perfecta del cerebro y el alma, el hombre encuentra su equilibrio y se reconcilia con la vida.

(Glowacka, 2004)

2.3 Definición de género musical y distintos géneros musicales

La definición del género como categoría cognoscitiva ha sido un tema central del pensamiento occidental desde tiempos de Aristóteles. Está basado en la necesidad, más bien pragmática de clasificar las obras de arte, y de esta manera dar cierto orden y coherencia al proceso comunicativo entre el autor y el receptor.

En el campo musical, por lo general se habla de género teniendo en cuenta aspectos formales y estilísticos. Sin embargo, el análisis de musicales a veces no es suficiente cuando se trata de examinar por qué ciertos tipos de música son considerados géneros, o el por qué una pieza en particular se clasifica de tal o cual manera. Las condiciones sociales que rodean la producción y la recepción de la música juegan un papel fundamental a la hora de valorar la catalogación que se hace de algunas piezas. (Santamaría, 2006)

El concepto de género se emplea dentro de música para clasificar las obras musicales, como esta clasificación se puede hacer de distinta forma dependiendo de los criterios que se utilicen para realizarla, (según los medios sonoros, la función, los contenidos, etc.), se habla de géneros musicales. Una obra musical puede pertenecer por lo tanto a varios géneros al mismo tiempo.

De acuerdo a los siguientes criterios:

- a. Los medios sonoros empleados.
- b. La función.
- c. Los contenidos y la manera de exponerlos.
- d. El público al que va dirigida la obra.

El bolero norteño (Conforme a la referida página de internet) clasifica dentro de la “Música folclórica o popular”, es la que comprende las obras tradicionales de un pueblo, cultura, raza, etc. que reflejan su manera de ser y con las que se sienten identificados. El pueblo es el creador, intérprete y receptor de estas músicas. Es

decir, según el público a quien va dirigida la obra musical. (Los géneros musicales, s.f.)

Hay otra clasificación muy atinada del investigador de la música popular en México, Jas Reuter: (1992). Él sugiere que en México para designar el conjunto de canciones y música instrumental populares, se usan diversos términos:

a. Popular. Existe una música creada y cultivada por toda una comunidad no profesionalmente dedicada a este arte, y esta música es la música del pueblo. Sin embargo, la influencia del concepto anglosajón “popular” (pop), que se refiere a la popularidad alcanzada a través de los medios de comunicación masiva, hace siempre necesario aclarar que para nosotros se trata de la música surgida en el pueblo, no de la impuesta al pueblo por una oligarquía comercial. Por tanto hemos de distinguir entre la música genuinamente popular y la que es popular por una campaña publicitaria con fines lucrativos que pone de moda un determinado género, un ritmo o una canción.

b. Tradicional. La música que interpreta un pueblo tiene una larga vida y es parte de su patrimonio cultural; al haber sido transmitida oralmente de una generación a la siguiente, va formando una tradición. En este sentido, la música del pueblo mexicano es su *música tradicional*.

c. Anónima. Hay quienes sostiene que la auténtica música de un pueblo es siempre anónima, el autor sería la colectividad; sin embargo, el hecho de que desconozcamos el nombre del autor de una obra musical no significa que carezca de nombre, y además, la “comunidad anónima” difícilmente compone una canción o una danza, porque son siempre determinados individuos los

autores, aunque se nutran del sustrato cultural de su comunidad. Lo que ocurre es que anteriormente la memoria local sobre los compositores populares moría poco después de la desaparición del compositor, mientras que hoy se van acumulando los datos que dan mayor permanencia a los nombres de autores y compositores del pueblo.

d. Folklórica. Es muy común hablar en México de la música folklórica. Y no está mal, salvo tres detalles:

Primero, el uso del término extranjero refleja una actitud academicista y de superioridad cultural frente al campo de fenómenos a que se refiere. Además es necesario aclarar que viene del inglés “*folk*” =pueblo y “*lore*”= saber, lo cual resulta algo absurdo.

Segundo, se usan los términos “folklore” y “folklórico” para designar cualquier tendencia burguesa al empleo de prendas de vestir indígenas o incluso a un comportamiento estrafalario, alocado e irresponsable.

Tercero, en el mundo de los negociantes de la música, se está aplicando la palabra a la canción llamada “ranchera”, mezcla de machismo, quejimbres, y alcohol que, aunque emparentada con canciones característicamente populares, tienen todas las marcas de la vulgaridad y superficialidad de lo prefabricado. A pesar de estos “peros” en algunas ocasiones también se emplea el término “folklore musical”

e. Regional. Particularmente en el ámbito escolar se habla de la música regional. México es un compuesto de muchas culturas, algunas entrelazadas y sobrepuestas, pero otras en cambio, casi perfectamente delimitadas geográficamente formando verdaderas “regiones culturales” en que la vivienda,

la alimentación el vestido, los giros idiomáticos, los gestos, las costumbres y, por supuesto, la música, forman un conjunto de elementos que se distingue del conjunto de elementos paralelos existentes en las otras regiones.

Sin embargo también tiene sus “peros” el término regional: hay géneros y piezas musicales que aunque de origen aún definible –han rebasado desde hace mucho su regionalidad, por ejemplo la música de mariachi. Hay géneros y canciones que cubren varias regiones como el corrido y la canción romántica.

f. Etnográfica. En México se habla de grupos étnicos que enriquecen el mosaico demográfico y cultural de México. La “música etnográfica” o “música autóctona” se refiere a la practicada por las comunidades indígenas. También se le conoce como “música indígena” o más específicamente “música nahua”.

g. Vernácula. Este adjetivo comprende toda la música de origen nacional ya sea “cultura” o “popular”. Estos términos se utilizan para designar un género, un estilo interpretativo, un instrumento o un conjunto de instrumentos, una pieza, un músico o un grupo de músicos que representan musicalmente a su comunidad local, regional o nacional, y que en lo posible no tengan influencias de estudios académicos, ni de las modas impuestas por los consorcios comerciales.

2.4 Surgimiento de la música hispana

Los primeros discos con canciones en lengua española aparecieron alrededor de 1905, y durante la primera década compañías norteamericanas y europeas enviaron a algunos de sus ingenieros por varios países latinoamericanos a explorar tradiciones musicales que pudieran tener éxito comercial.

Estas curiosas excursiones comerciales con tintes etnográficos, en las que se grababan matrices que luego serían producidas industrialmente en el primer mundo, eran poco eficientes por lo costosas y demoradas.

Columbia y RCA optaron más bien por la opción más simple de grabar músicos de habla hispana residentes en Nueva York o que estuvieran de paso por la ciudad. Comenzaron a grabar todo tipo de canciones en castellano: tangos, habaneras, cuecas, valeses, bambucos, pasodobles, foxes, etc.

El resultado de estas estrategias fue la producción de un tipo genérico de canción hispana, en el cual el género musical y su procedencia geográfica eran aspectos más bien irrelevantes, ya que el interés se centraba en elaborar un producto estándar que pudiera ser comercializado en varios países del continente.

Esta homogeneización de la diferencia tuvo dos interesantes consecuencias: A nivel macro, la existencia de un producto cultural estandarizado se convirtió en una manifestación concreta de la unidad lingüística y cultural de los países de habla hispana, que hasta entonces compartían un paso colonial español, pero que en la década de los veinte aún no habían desarrollado la noción moderna de

Latinoamérica. A nivel micro, la estandarización de la canción hispana creó algunos celos a nivel local, porque hizo más difícil la consolidación de identidades regionales o nacionales alrededor de ciertos géneros musicales. (Santamaría, 2006)

2.5 Bolero

2.5.1 Definición de bolero

El término *bolero* se ha usado para referirse a distintos tipos de música a través de la historia.

Entre otros, el nombre fue dado en el siglo XIX a una danza del ballet clásico español que se deriva de las seguidillas, y que sirvió de modelo para el famoso “Bolero”, de Maurice Ravel. El bolero latinoamericano, sin embargo, tiene otros orígenes y no comparte ninguna característica musical con su homónimo peninsular —la danza española está escrita en métrica ternaria, mientras que la canción latinoamericana funciona en compases binarios y se caracteriza por el uso de un patrón rítmico conocido como cinquillo. (Santamaría, 2006)

Expresión sentimental de nuestro folklore musical latinoamericano, el bolero nació hace más de cien años en Cuba, arraigó en México y se extendió a todos los países de la orbe.

Néstor Leal (citado por Flores Longoria, 1994) lo delinea como “un arte popular, testimonio de nuestra idiosincrasia, hecho clave de la cultura hispanoamericana y

creación de rasgos específicos”, pero, al describir su esencia, lo sitúa como “expresión de nuestra identidad afectiva...como espejo de valores emocionales, eróticos y morales, o como emblema de canjes verbales asumidos por la pareja humana...”

Para el maestro Jaime Rico Salazar, citado por Flores Longoria, el bolero es un aire musical esencialmente romántico, propio de Latinoamérica, (*Cien años de boleros, su historia, sus compositores, sus intérpretes y 500 boleros inolvidables*) aunque en el texto confiesa desconocer con exactitud el origen del término.

Flores (1994) menciona en su libro que Manuel Valls Gorina, en su Diccionario de la Música (El encanto de la buena música; Curso de apreciación musical, T.X, p 21) define el concepto de la siguiente manera: Bolero.-

1. “Danza de origen manchego, derivada de la seguidilla”
2. Canción y danza antillana de carácter ligero, muy evolucionada rítmicamente. Compás binario.

2.5.2 Orígenes del bolero

Según se ha podido establecer, el género que conocemos como bolero se desarrolló en Santiago de Cuba, a finales del siglo XIX, y de allí se extendió a través de la isla gracias al continuo desplazamiento de trovadores populares. Los viajes de estos músicos tradicionales y la rápida introducción de la grabación en

la isla fueron claves para la popularización del bolero en toda la cuenca del Caribe durante las primeras décadas del siglo XX. (Santamaría, 2008)

El primer bolero que se reconoce como tal es *Tristezas*, de Pepe Sánchez, estrenado en la Habana el año de 1883. Si bien es resultado de una larga evolución musical cuyo origen se remonta hasta la España del siglo anterior, donde ca. 1780 Sebastián Cerezo popularizaba en la corte un baile de pareja suelta llamado “bolero” que luego se entrelaza con la evolución del danzón en el Caribe, la historia se cuenta a partir de *Tristezas* porque éste presenta ya todas las marcas iniciales (líricas y musicales) del género: dos cuartetas de metro y rima variados que enuncian el dolor amoroso y se cantan en 32 compases de tono menor separados en dos secciones de 16 por un pascalle. (Bazán, 2001)

2.5.3 El bolero y la modernidad de lo latinoamericano

En la década de los treinta, la producción discográfica mexicana comenzó a entrar con fuerza al mercado colombiano. En 1922 la industria musical norteamericana había abierto nuevas filiales en México en respuesta a la creciente demanda de grabaciones en español, y para hacerle frente a la fuerte competencia del tango, músicos y productores le apostaron a un género que venía tomando fuerza a finales de los años veinte, el bolero.

Aunque el bolero cubano ya había conquistado audiencias antes de su adopción por parte de las industrias culturales mexicanas, fue a través de éstas que alcanzó su plena difusión en el resto del continente. La potente estación radial

privada XEW, lanzada por todo lo alto por el magnate Emilio Azcárraga en Ciudad de México en 1930, puso de moda en todos los países de habla hispana la música de Agustín Lara y Rafael Hernández y las voces de Pedro Vargas y Toña la Negra. Un producto eminentemente moderno, el bolero mezcló lo viejo y lo nuevo: la tradición de la canción romántica de antiguas raíces europeas con la sensualidad, el individualismo intimista y una moral más relajada de los nuevos tiempos.

La popularidad del bolero fue el resultado de la aceptación, aunque con ciertas reservas, de la diversidad étnica y cultural del Caribe, y de la conformación de un nuevo imaginario común que ya podemos llamar latinoamericano. Una muestra de esto es el slogan de la estación mexicana que todo el Caribe escuchaba por onda corta “*la XEW, la voz de América Latina desde México*”. (Santamaría, 2006)

2.5.4 Primeros boleros mexicanos

El año de 1921 parece marcar el surgimiento del bolero mexicano, aunque no es fácil saber cuál de los fenómenos que se presentan entonces hay que adjudicárselo: si a la composición de *Morenita mía* (Armando Villarreal Lozano: Sabinas Hidalgo, Nuevo León, 1902; Monterrey, Nuevo León, 1976) o a las innovaciones que hizo Enrique *el Curro* Galaz Chacón en la forma de cantar boleros. (Bazán, 2001)

En México no nació el bolero, pero mucho tuvo que ver la tierra mexicana con su desarrollo y con la popularidad que posteriormente alcanzó. Y lo que es más,

arraigó tanto este género musical en nuestro país que en él adquirió matices especiales, que tuvieron bastante influencia aun fuera de nuestras fronteras.

El bolero, de origen cubano y centenario, se expandió rápidamente por toda América Latina y el resto del mundo, pero se arraigó profundamente en México, donde adquirió características muy singulares que lo han distinguido del que se cultiva en los demás países de la orbe. (Flores, 1994).

Para mediados de los años veinte, los compositores populares mexicanos Guty Cárdenas y Agustín Lara crearon un estilo propio de bolero, en el cual se atenúa la sección de la percusión, al tiempo que se enfatiza el uso de cuerdas y se usa un estilo vocal más parecido al de la tradición lírica tomada de la ópera, típica de la canción mexicana de principios de siglo. (Santa maría, 2008)

En 1930, el bolero se convirtió en uno de los productos más importantes de la industria cultural mexicana, gracias al establecimiento de una de las emisoras privadas más influyentes en el continente, la poderosa XEW, *La voz de la América Latina*, propiedad de Emilio Azcárraga. La emisora lanzó en 1930, respaldada por una gran inversión y un reparto musical de lujo para su programación diaria, en la que se presentaban los músicos y cantantes más importantes de la cuenca del Caribe, entre ellos figuras consagradas de la canción romántica como el cantante Alfonso Ortiz Tirado, y compositores talentosos que estaban comenzando su carrera, como el famoso Agustín Lara.

Años más tarde, el cine mexicano proporcionó imágenes que nutrieron el paisaje sonoro del bolero con personajes glamorosos que movían cómodamente las

atmósferas cosmopolitas de los clubs nocturnos, en lo que se presentaban solistas y tríos acompañados por grandes orquestas. Para mediados de la década de los cuarenta surgieron nuevamente los tríos, como el famoso Los Panchos que, junto a solistas como el mexicano Pedro Vargas y el cubano René Cabel, se convirtieron en auténticas estrellas escuchadas a lo largo del continente durante toda la década de los cincuenta. (Santamaría, 2008)

2.5.5 Características musicales del bolero

Flores (1994) hace referencia en su libro a Alberto Cervantes, uno de los boleristas más fecundos y destacados de nuestro medio, al referirse a las cualidades que deben distinguir a una canción para perdurar en el gusto del público, las sintetiza en tres: letra, melodía arreglo, todas de calidad. E incluso un intérprete adecuado. Si falla cualquiera de estos elementos, la canción se relega al “cesto del olvido”

Los yucatecos adoptaron el bolero en virtud de sus propias características musicales: una guitarra punteada, un tiple rasgueado y una o dos voces, resumen del estilo insular. (Bazán, 2001)

2.5.6 Temática del bolero

Morenita mía inicia los cantos de Amor Feliz. *Perjura* narra una traición que, como tal, es el primer peldaño de la escala del Desamor. Compuesta en 1924, con letra del español Pedro Mata y música del campechano Pedro Pacheco, *Presentimiento* es el primer bosquejo de Amor Desdichado.

La temática del bolero se determina durante la década de los años veinte porque en ese momento sigue siendo un género nuevo que sin embargo ya ha sido suficientemente trabajado para que sus cultivadores puedan hacer nuevas propuestas. (Bazán, 2001)

2.5.7 Bolero ranchero

En el tratamiento musical y temático de *Cien Años* está el verdadero cambio que implicó el bolero ranchero.

A fines de los cuarenta, el mariachi tomó el bolero bajo su custodia, naciendo el llamado bolero ranchero, que es la sustitución de la orquesta por un mariachi con ligeras variantes. (Bazán, 2001)

Flores (1994) señala que fue el maestro Alberto Cervantes, creador indiscutible del bolero ranchero.

2.6 Bolero norteño

2.6.1 Culturas musicales norteñas

El término música norteña evoca una de las expresiones culturales mexicanas que ha mantenido y extendido su influencia a lo largo de los estados fronterizos y más allá. Parte de esa vitalidad se debe al constante diálogo que mantiene con culturas fronterizas de los Estados Unidos –y con otras del interior de México y de aquel país -, presentes en el norte de México debido a factores tales como la evolución económica, la migración y la influencia de los medios masivos.

Entendiendo por músicas populares aquellas caracterizadas por su masividad, acento urbano y carácter mercantil. Una de ellas es la música de conjunto norteño o música norteña, que tiene al acordeón, al bajo sexto como elementos centrales y se interpreta, bajo distintas combinaciones, con batería, saxofón, clarinete, y bajo eléctrico o acústico.

La industria cultural en la ciudad de Monterrey ha sido catalizadora de las más variadas expresiones regionales de la música grupera, urbana y semiurbanas, por ello muchas veces posee un cierto acento norteño.

Aunque cada canción debe estar anclada en cierta matiz cultural -centrada en el lenguaje – al mismo tiempo las particularidades técnicas de la interpretación le darán un sello propio; esto es, que el acordeón es signo de acentuación para la mexicanidad norteña. (Olvera, 2008)

Por los años cincuenta se recibió un impacto muy fuerte gestado por la canción norteña. Se realizan producciones de gran originalidad y se definen los típicos instrumentos sobre la base del bajosexto y el acordeón, se añadieron la guitarra, saxofón, bongos y tarola; tiempo después la batería y en algunos casos el contrabajo; sin embargo, la base permaneció inamovible: Dos voces, acordeón y bajosexto. (Chávez Muñiz, 1998)

Es a principios del siglo XX, cuando surge en el noreste mexicano, la llamada música regional norteña, concretamente a mediados de la cuarta década con instrumentación muy similar al resto del norte del país en el que se incluyen: violín, clarinete, bajo sexto y contrabajo, posteriormente la redova y el acordeón. (Alanís, 1998).

López Castro, G. (1995), menciona en su libro, el razonamiento más aceptado acerca del origen de la música norteña, es decir, que proviene de la música europea que estuvo en boga en la sociedad mexicana de fines de siglo pasado. Es sabido el afrancesamiento de las maneras durante el porfiriato, el gusto por lo que viniera de Europa, entre ellos la ópera y la música de salón. (López Castro, 1995)

2.6.2 Características del Bolero norteño

De acuerdo con Dueñas Herrera, el bolero norteño se identifica por el acompañamiento del clásico conjunto del noreste de México: acordeón, bajo sexto (guitarra de doce cuerdas), redoblante, guitarra y bajo, dotación tradicional

que se ha enriquecido con el bajo eléctrico y la batería. Rítmicamente no tiene diferencias significativas con el bolero tradicional, de modo que no se trata de un híbrido. Sin embargo, el estilo musical, las letras y el engolamiento en la voz es el sello principal.

Conforme a este mismo autor, a la actual música norteña también se le denomina “música grupera”, aunque el término es inadecuado, ya que el sonido norteño se ha mantenido más o menos apegado a su estilo tradicional, es decir, no hay cambios notables que le justifiquen un nuevo calificativo.

Al tipo de boleros acompañados por un conjunto norteño, desde 1960 aproximadamente, se les identifica como boleros norteños, y el catálogo de estas obras tiene una peculiar característica: está orientado hacia el desamor, el despecho y el reclamo. (Dueñas, 2005)

La música norteña ha sabido hacer suyos géneros tan alejados como el bolero y la música tropical, creando con su incorporación el bolero norteño y la cumbia norteña. (López Castro, 1995)

2.6.3 Intérpretes de bolero norteño

a. Lydia Mendoza

Esta modalidad tiene sus orígenes desde 1930, en el estilo interpretativo de *La cantante de los pobres* Lydia Mendoza. Como parte de una familia de artistas, Lydia (también llamada *la alondra de la frontera*), se inició como cantante de la

música mexicana alrededor de 1926 en San Antonio, Texas, convirtiéndose con el paso de los años, no sólo en la principal intérprete del bolero nortero, sino de todos los géneros de moda en la frontera norte de nuestro país y en el sur de los Estados Unidos. La dotación musical que advertimos en sus primeras grabaciones, carece del tradicional sonido “nortero”, sin embargo a finales de los años cuarenta ya encontramos presentes el acordeón y el bajo sexto, sobresaliendo su voz. Aguda y trágica que aunque muy criticada finalmente hizo escuela entre el grupo de intérpretes norteros. (Dueñas, 2005)

b. Los Gorriones del Topo Chico

De los grandes grupos norteros de Nuevo León que han surgido a través de los años, es sin duda “Los Gorriones del Topo Chico”, quienes siempre se han sabido sostener en magnífico sitio en el gusto de las personas, que gustaron y gustan de tan tradicional estilo musical propio. Realizaron interpretaciones únicas de cada una de las melodías que fueron seleccionadas para formar parte del género nortero.

En el Topo Chico y en el año de 1945, nacieron “Los Gorriones del Topo Chico” siendo los fundadores: Víctor González Duque y José González Pérez, realizando sus primeras grabaciones en Discos del Valle de Mc Allen, Texas, esos inigualables músicos anexaron “el saxofón” a su conjunto, logrando un sonido muy especial, ya que la forma en que lo tocaba José González Pérez, fue

única. Este es el primer grupo norteño que utilizó este instrumento de viento. Ahora es considerado parte del sonido musical de Monterrey, Nuevo León.

c. Los populares de China

Los populares de China, N.L. del Sr. Rogelio Cortés, conjunto de una calidad inmejorable musicalmente, ellos grabaron para Discos Falcón, de Mc Allen Texas. Grabaron varios discos (Destacando uno de ellos con el título DANZONES A LO NORTEÑO). Este conjunto musical utilizó acordeón de teclas, siendo el primero en utilizarlo, además del saxofón.

d. Juan Montoya

Juan Montoya y Catarino Leos formaron El dueto Oriental, donde cantaban sólo como pasatiempo y lo hacían muy bien. Grabó muchos discos para la marca del Valle, en donde “Mi Puro Amor”, rompió récord de venta. El día 23 de diciembre de 1992 la voz del gran bohemio del bolero norteño había callado para siempre.

e. El vaquero declamador, Pedro Yarena.

Cuando hablamos de la bohemia norteña de los grandes intérpretes de esta bella música, estamos obligados a hablar de un gran cantante del Topo Chico, que

cubrió toda una generación con su canto, con esa inigualable voz y que fuera el iniciador de todo un nuevo estilo: El bolero romántico norteño. (Chávez, 1998)

f. Los Montañeses del Álamo.

El estilo de Los Montañeses del Álamo fue un producto directo del ambiente musical en que nacieron. Entre lo rural y lo urbano, Los Montañeses supieron capitalizar las tradiciones musicales de la región en que nacieron y combinarlas con las influencias urbanas que emanaban de monterrey, especialmente a través de la radiodifusión.

g. Los Alegres de Terán

Todos los músicos y conjuntos del original estilo norteño de acordeón, así como muchos otros artistas e investigadores de diversas músicas tradicionales del mundo, los consideran como los principales y primeros músicos que popularizaron el estilo norteño de acordeón y bajo sexto en Estados Unidos y México. (Ayala, 2000)

2.6.4 Autores de bolero norteño

a. Armando Villarreal

Cabe señalar que corresponde a un nuevo leonés la honra de haber creado el primer bolero mexicano de que se tenga memoria: *Morenita mía*, del maestro Armando Villarreal compuesto en 1921 y grabado en 1924. (Flores, 1994)

b. José González Pérez

Además de ser un magnifico ejecutante en el saxofón, el acordeón y otros instrumentos, fue un gran compositor, tenía una sensibilidad, facilidad y emotividad para escribir sus boleros, canciones, polkas y chotis. Entre sus boleros más reconocidos están: “Mi puro amor”, “Frente de Dios”, “Angelito de mi Guarda” (Ver anexo con las copias de la certificación de éstas canciones) (Chávez, 1998)

c. El pintor musical del Topo Chico, Rubén A. Fuentes

Fue un hombre que amaba su pueblo, sus calles limpias, el cielo azul u el sol brillante de cada día. Queriendo dar a su adorado Topo Chico, sus manantiales, sus hombres cabales, las mujeres bellas y la alegría de la música norteña, en especial, la de sus amigos, “Los Gorriones del Topo”. Les compuso varias canciones, pero una muy especial fue “Rincón Norteño “que es todo un himno y gloria para ese pedazo de Nuevo León.

Escribió una canción, la cual describía al hombre al que se le acompañaba con el acordeón y el bajo sexto, instrumentos musicales que representan a la música nortea, esta canción se llama "Parranda Nortea". (Chávez, 1998)

d. Alfonso Villagómez.

Entre las docenas de canciones grabadas y compuestas por el son inolvidables la eché en un carrito, el corrido de Ezequiel Coronado, las tres piedritas, el mar y la esperanza, dijiste y juraste, me voy a california, tierras lejanas, unas grabadas por él y otras por artistas y agrupaciones como huracanes del norte, los invasores de Nuevo León, Los Rieleros, Flor Silvestre, Luis y Julián, o Lalo García. Por mencionar algunos de los intérpretes de sus canciones, en cine su participación musical y en pequeñas partes en películas como Camelia la texana, la eche en un carrito, o yemas de oro, pistoleros famosos.

e. Carlos Aurelio González Villarreal.

Nacido en Monterrey, Nuevo León, concluye su carrera de médico en la Universidad Autónoma de Nuevo León, afirma que su esposa fue la musa que lo inspiró para componer su canción Ojos cafés. Por otra parte intentó dar a conocer su creación, proponiéndola a diferentes cantantes. A pesar de no hallar los medios para difundirla, tuvo la fortuna de conocer a don Fernando Z. Maldonado, quien a su vez lo presenta con Mariano Rivera Conde, Director Artístico de la RCA Víctor, y al escuchar el tema le causa una muy grata impresión. A pesar de los esfuerzos y tesón, los avances no fueron tan positivos como él esperaba y regresa a su natal Monterrey, en 1950. El tema se escuchó por primera vez en una radiodifusora, el 11 de febrero de 1951. Ha sido grabado por intérpretes como: Vicente Fernández, Trío Monterrey, Trío Canta Recio y el Cuarteto Armónico.

Otras composiciones de su inspiración son: Divina tú, Mujercita, Ansias de ti, Aquí estoy, Nuestro aniversario, Eternamente, interpretadas por Ana Gabriel y Guadalupe Pineda y Tú lo eres todo, ejecutada por el Trío Los Dandy's. (SACM, 2014)

*“Estudiar y apoyar en lo posible la cultura popular
–la cultura de un pueblo- no es un pasatiempo; es
un compromiso moral” (Jas Reuter)*

Capítulo 3. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. Tipo de investigación y teorías contempladas

Esta investigación está enfocada en desarrollar y fundamentar la relación que existe entre las tradiciones y la idiosincrasia como forma de comunicación dentro de la cultura del bolero norteño en el Estado de Nuevo León. Será, por su índole, exploratoria y descriptiva, dentro de un paradigma cualitativo.

Una investigación cualitativa se interesa en comprender el significado de una experiencia y describir la conducta de las personas desde su propia perspectiva. Es el paradigma recomendado cuando el investigador trata de determinar qué debe conocer la gente para poder hacer lo que hacen en su entorno.

Al ser el bolero norteño una forma de comunicación y expresión en todo su contexto, es fuente de información a partir de experiencias de quienes presenciaron su llegada al Estado de Nuevo León. Todas estas conductas, sentimientos, dieron forma a una identidad, y a un estilo propio del Estado. Por tal motivo se procederá en primera instancia a la recopilación teórica deductiva de la introducción del bolero en México, hasta llegar a su adaptación al género musical norteño.

En seguida se procederá a la redacción de un formato de entrevista para ser aplicado a expertos en la materia. El cual permitirá explorar conductas a través de preguntas semi-estructuradas y mediante la observación participante.

Las respuestas obtenidas no podrán ser cuantificables, porque no están sometidas a una escala, por tal motivo no se les puede agrupar cuantitativamente como en un cuestionario de preguntas totalmente cerradas o de opción múltiple.

Paradigma interpretativo cultural de comunicación.

Sus principales exponentes son:

Raymond Williams

Stuart Hall

Nicholas Granham

David Morley

Jesús Martín Barbero

Néstor García Canclini

Aníbal Ford

Jorge Rivera

Eduardo Romano

Renato Ortiz

Guillermo Orozco Gómez.

Los investigadores de los estudios culturales a menudo se interesan por cómo un determinado fenómeno se refiere a cuestiones de ideología, nacionalidad, etnia, género y clase social.

Los estudios culturales encaminan sus materias en términos de prácticas culturales y sus relaciones con el poder.

Tienen el objetivo de comprender la cultura en toda su complejidad y analizan el contexto político y social, que es lugar donde se manifiesta la cultura.

Son tanto objeto de estudio como lugar de la crítica y la acción política.

Los académicos del Reino Unido y Estados Unidos, desarrollaron versiones un tanto diferentes de los estudios culturales.

La escuela norteamericana se preocupó más por la comprensión de las reacciones de la audiencia y sus usos de la cultura de masas. Los defensores de los estudios culturales norteamericanos escribieron sobre los aspectos libertadores de los receptores.

Este enfrentamiento entre escuelas ha perdido valor con el tiempo. Algunas escuelas añaden un modelo marxista ortodoxo donde se concentra en la “producción de significado”. Este modelo asume una producción cultural masiva e identifica el poder como algo residente en esos artefactos culturales. Desde el punto de vista marxista, quienes controlan los significados de producción controlan una cultura.

Con las teorías contrapuestas de determinismo tecnológico y determinismo social Williams reconoce que pese a la importancia de lo social, la tecnología también cuenta. El incremento de la movilidad (terrestre, marítima, aérea) genera una mayor necesidad de información para la humanidad.

Medios como la radio, la televisión y el telégrafo, aunque surgen de distintas necesidades sociales o comerciales, constituyeron una aplicación inmediata de las innovaciones en el campo de la transmisión de la información a distancia. Con la radio, el cine y la fotografía el imaginario tecnológico había demostrado poseer los elementos constitutivos de la comunicación televisiva.

“La comunicación se nos tornó cuestión de mediaciones más que de medios, cuestión de cultura”... Jesús Martín –Barbero desde Cali Colombia, en América Latina.

3.2. Metodología de investigación

El corpus se integra de la siguiente manera:

A. Documentos escritos.

A1. Bibliografía referente a la comunicación, la cultura, la música, identidad.

A2. Memorias personales, datos peculiares informados por los entrevistados.

B. Imágenes.

B1. Fotografías, portadas de revistas, periódicos, carteles, portadas de discos.

C. Audio.

C1. Disco compacto con música proporcionada por los entrevistados.

D. Datos primarios.

D1. Aplicación de entrevistas considerando la experiencia y la trayectoria en el medio artístico-cultural.

3.3 Tipología del entrevistado

La selección de las personas entrevistadas se realizó en base a dos factores el primero, es el conocimiento empírico del tema objeto de estudio y el segundo de acuerdo a su formación académico-cultural dentro de la Universidad Autónoma de Nuevo León y el Estado de Nuevo León.

Catalogados de la siguiente manera:

Músicos	3
Compositor	1
Historiador	1
Maestro	1
Coleccionista	1
Difusor de cultura	1

3.3. Instrumento de medición

Se elaboró un formato de entrevista en profundidad del tipo estandarizada programada, en la cual la redacción y el orden de la preguntas es exactamente el mismo para cada entrevistado, de esta forma se pueden explorar las conductas mediante la observación participante.

Las respuestas obtenidas no podrán ser cuantificables, porque no están sometidas a una escala, por tal motivo no se les puede agrupar cuantitativamente como en un cuestionario de preguntas totalmente cerradas o de opción múltiple.

“Sí señores, la producción en serie es importante, pero también lo es el espíritu (...) la cultura es importante, las ideas nutren las acciones, el espíritu ayuda a conservar la identidad y la querencia por nuestro entorno...” (Celso Garza Guajardo)

Capítulo 4. RESULTADOS

4.1. Resultados

Se aplicó el siguiente formato de entrevista a profundidad, es importante mencionar que fue el mismo para todos los participantes entrevistados, es decir, las mismas preguntas, en la misma cantidad y el mismo orden.

a. Preguntas.

- 1 ¿En su experiencia, como puede definir el bolero norteño?
- 2 ¿Cuáles son los instrumentos básicos para tocar el bolero norteño?
- 3 ¿Cuál es la temática de su música?
- 4 ¿Cómo siendo el bolero un género originalmente cubano, el pueblo de Nuevo León lo adopta, haciéndolo orgullosamente norteño?
- 5 ¿En qué año llega el bolero norteño a Nuevo León?
- 6 ¿Quiénes son (o quienes fueron) los máximos representantes de este género musical?
- 7 ¿Cómo era su indumentaria?
- 8 ¿Quiénes fueron los autores más destacados?
- 9 ¿Eran músicos y cantantes empíricos o procedían de alguna institución educativa?

- 10 ¿El bolero común se adaptó al género norteño, o también hay canciones que son original y exclusivamente boleros norteños
- 11 ¿En dónde empieza a difundirse esta música?
- 12 ¿Es cierto que surge en los burdeles?
- 13 Aparte de Nuevo León, ¿en qué otros Estados tuvo difusión el bolero norteño? ¿Y, en el extranjero?
- 14 Respecto a la edad, ¿Qué tipo de público lo escuchaba antes?
- 15 Hablando de clases sociales, ¿En cuál encuentra cabida el bolero norteño?
- 16 En la actualidad ¿Aún encuentra cabida este género entre el público mexicano?
- 17 De ser afirmativo ¿qué tipo de público opta por el consumo de este género musical?
- 18 ¿En su experiencia, Existe un documento oficial completo y específico que avale al bolero norteño como parte de la idiosincrasia nuevoleonesa?
- 19 ¿Usted considera importante el rescate de estas vivencias, memorias, imágenes, documentos? ¿Por qué?
- 20 ¿Y si surge desde el Arrabal, en su opinión, usted cree recomendable crear un espectáculo forjado por jóvenes universitarios?

A continuación se presentan las respuestas obtenidas, cabe mencionar que no pueden ser cuantificables, al no estar sometidas a una escala. El orden de los entrevistados no indica la importancia o la relevancia de la aportación de cada uno de ellos a la investigación. Así como también se incluye el nombre del participante entrevistado y enseguida una breve reseña de su trayectoria.

b. Respuestas

Entrevistado 1. Jesús Sánchez Valero. “Chuy Sánchez”

Empieza como músico en el año de 1965, primero en la agrupación musical “Conjunto Monterrey” de Pepe Olivares, después se integra al conjunto “Los Gorriones del Topo Chico”, en la actualidad se desempeña como cantante en el grupo “Los Escorpiones del Norte”.

#

Respuestas

1 Es lo mismo que un bolero romántico, pero suena de distinta manera, me refiero al estilo, nosotros (los músicos de la música norteña) cantamos canciones que cantaron tríos como los panchos o los hermanos Martínez Gil, pero con el estilo norteño.

2 Acordeón y bajo sexto (El primero que introdujo el bongó al bolero norteño fue el Sr. Juan Salazar)

3 Hay varios sentimientos, pero en su mayoría son en contra de la mujer, es decir las arrabaleras.

Todos quienes nos dedicamos a esto (a la música norteña) siempre estamos al pendiente de las novedades, en aquellos entonces eran famosas “Las Hermanas Landín” empezaron a cantar melodías de Rafael Hernández, autor de Puerto Rico. Posteriormente se adaptaron al estilo norteño.

5 En la década de 1940.

6 Los Hermanos Vázquez, Los alegres de Terán, Juan Salazar, Pedro Yerena, Juan Salazar. Después de ellos vinieron muchos intérpretes, cuando éstos músicos fueron famosos (menciona en son de broma) levantabas una piedra y salían cantantes.

7 En el caso particular Juan Salazar, a pesar de ser intérprete de bolero norteño, usaba el un estilo más pachuco, vestía traje y no usaba sombrero. En los casos de Juan Montoya y Pedro Yerena, ellos si optaron por un estilo norteño

- 8 Alfonso Villagómez, Beto Villarreal, Teófilo Guerrero, Pepe González.
- 9 Empíricos. Eran músicos que no conocían la música escrita.
- 10 Sí, por ejemplo: Ojos cafés, del maestro Carlos González.

En la radio, las caravanas en las terrazas (cines al descubierto, sin techo en los 70s) porque cuando empieza a escucharse este género musical, no había muchas televisiones, por ende la radio era más acostumbrada.

11 Otro medio fueron las radiolas, que estaban en los restaurantes, bares y cabarets. Cuando una canción era popular era muy común escucharla en todas las radiolas de la región.

12 No, se empieza a difundir en las cantinas, pero se acostumbraba más el bolero arrabalero, el del desamor.

13 Para el centro era difícil que entrara, allá acostumbraban más la música ranchera. Porque en centro y sur veían irónicamente a los artistas del norte muy abajo. En el extranjero solo a los mexicanos residentes en Estados Unidos.

14 Anteriormente viejos e incluso jóvenes.

Entrevistado 2. Alfonso López Martínez “Poncho López”

Empieza como músico en el año de 1967 en el conjunto “Los Cuatro Texanos”, continua en el grupo “Los Gallos de Monterrey”, posteriormente se incorpora a la agrupación musical “Los Fundadores de Nuevo León”, actualmente es solista de la música norteña.

- | # | Respuestas |
|---|--|
| 1 | El bolero norteño lo transportamos de otros intérpretes como lo son: trío romántico, las orquestas, el mariachi, al estilo de la interpretación norteña al ritmo del acordeón, saxofón y bajo sexto. |
| 2 | Acordeón, bajo sexto y contrabajo |
| 3 | Hay boleros románticos como “ <i>cachito de luna</i> ”, o para la mujer traicionera como “ <i>sentencia de amor</i> ” |
| 4 | La compañía disquera, es la encargada de los números, si hay una canción famosa, nos dicen: -grábala a ver como se escucha. |
| 5 | Se asienta en Nuevo León en 1940, pero encuentra su máxima expresión con Juan Salazar en 1953. |

Los primeros fueron: Pedro Yerena, Juan Salazar, Chuy Rodríguez, Los
6 Hermanos Vázquez. Ya más recientes: Mario Saucedo; Víctor y Fina, Juan
Ochoa.

7 Bota, camisa y pantalón vaquero con corbatín.

En el caso de canciones inéditas, para nosotros los músicos es difícil
8 decidir arriesgarse, por lo mismo destacan compositores famosos como
José Alfredo Jiménez, Agustín Lara, Manuel Pomián.

9 Empíricos. De todos no conozco a alguien que tenga estudios.

10 Sí, y el máximo ejemplo de este fenómeno es la muy conocida: Morenita
mía, de Alfonso Villarreal de Sabinas Hidalgo

11 Cabarets, porque eran los lugares que estaba de moda cuando surge el
bolero norteco y la radio.

En aquellos años, había muchos cabarets. Por tanto contrataban a
12 músicos nortecos para tocar. En estos lugares se acostumbra más el
bolero arrabales.

13 En San Luis Potosí y Chihuahua. En lo personal, Estados Unidos he
acompañado a “Los Escorpiones” pero nuestro público eran mexicanos.

14 Gente grande (de edad madura)

15 En todas.

16 Sí. En la estación de radio denominada “la TKR” aún se escucha la música del recuerdo

17 La gente ya grande edad.

18 No. Sólo recuerdo un folleto biográfico del Sr. Catarino Leos.

19 Sí, para que la gente sepa de donde somos, que hacemos, nuestros orígenes nuevoleonese.

20 Sí. Porque se puede transmitir de generación en generación.

Entrevistado 3. José Hernández.

Empieza como cantante en el año de 1955 en el Conjunto “Hermanos Hernández”, en 1959 formó parte de “Los Gorriones del Topo Chico”, en 19721 se lanza como solista. Ha grabado más de veinte discos LP’S bajo la m arca “Del Bravo”. A la fecha aún es un intérprete que se encuentra vigente.

#

Respuestas

1 Tal como un bolero normal, nace del sentimiento y tiene un mensaje de amor, resentimiento, tristeza, pero utilizando los instrumentos regionales, pero con acordeón y bajo sexto.

2 Acordeón, bajo sexto, bongós, en un principio. Posteriormente se adaptó el saxofón, el tololoche y la batería.

3 Desamor en su mayoría, pero también se le canta al amor.

4 Porque escuchábamos que boleros románticos “pegaban”, y buscábamos la forma de adaptarlo al estilo norteño.

5 1945, aproximadamente.

6 Los Gorriones del Topo chico, Los Montañeses del Álamo y Los Alegres
de Terán fueron de los primeros. Cada uno de ellos con su estilo muy
particular. Juan Montoya, Chuy Rodríguez, Pedro Yerena.

7 El sombrero, chaqueta de gamuza, botas vaqueras. Después evolucionó
al coordinado vaquero.

8 Rubén Ángel Fuentes del Topo Chico, Rodolfo Meléndez, Teófilo
Guerrero, Alfonso Villagómez, José González Pérez.
Reynaldo Martínez (de Reynosa)

9 Empíricos.

10 Sí. Pero antes la música nortea era muy discriminada, por tanto ese
“proceso” era más difícil.

11 En los intermedios en los cines, El programa de Rómulo Lozano.

12 No necesariamente, pero ahí encuentra gran difusión.

13 Coahuila, Zacatecas, Chihuahua, San Luis Potosí, Tamaulipas. Sí, por
mexicanos residentes en Estados Unidos.

14 A la gente mayor, ahora llegan con agrupaciones nuevas.

15 A todas, siendo de aquí del norte.

16 Sí, el bolero norteño llegó para quedarse.

17 Ahora llega a los jóvenes con nuevas agrupaciones musicales.

18 No.

19 Sí, porque hay que rescatar nuestras tradiciones.

Sí, porque independientemente de donde surge, es música que forma
20 parte de las tradiciones y la cultura de Nuevo León, y los jóvenes deben
de conocerla.

Entrevistado 4. Jesús María Chávez.

Licenciado en ciencias sociales, es coautor del libro “El municipio de Mier y Noriega, ha publicado diversas crónicas en el periódico “El diario de Monterrey”. Autor del libro “Los Gorriones del Topo Chico”. Ha compilado la música nortea desde 1950 y ha convivido con muchos cantantes de éste género.

#

Respuestas

1 Es una corriente musical que ha dejado huella dentro de la gente del norte, narra nuestras vivencias, sentir, pensar dolor, es algo magnifico formidable.

2 Los bongós, la batería y el saxofón proceden de la orquesta y entraron a la par, pero la gente nortea innovadora tomas estos elementos para darle más armonía a la música.

3 Principalmente el desamor. Y muchas de Agustín Lara, es decir arrabaleras.

4 El artista es muy inquieto y siempre busca innovar para agradar y complacer al público. Pero no era una tarea sencilla, porque tenían que elegir el bolero de acuerdo a la voz y al grupo y que tuviera aceptación en

el público.

5 En los 40's pero se tiene más auge entre 1958 y 1960

Los Montañeses del Álamo, Rancheritos del Topo Chico, Catarino Leos.

6 Juan Montoya, Chuy Rodríguez, Pedro Yerena, Beto Vargas, Lalo Navarro, Los populares de China, Caminantes de Monterrey.

Paliacate, sombrero texano, chamarra de barbitas, otros usaban coordinados con chamarra vaquera a la cintura, mientras que el solista se distinguía del resto del grupo vistiendo colores diferentes. Los primeros grupos utilizaban el pantalón dentro del tubo de la bota.

7 Después utilizaban chaqueta vaquera con vistas para darle más elegancia.

También surgió la chamarra de barbitas, la cual se trajo de Tula Tamaulipas, donde Piporro fabricaba sus chamarras.

Fernando Zenaido Maldonado, Carlos Crespo, Ángel Espinoza, Ferrusquilla (Juan Salazar grabó muchas canciones de él) Alfonso Villagómez, José González (alma destrozada) Armando Villarreal

8 (Morenita mía) Alberto Cervantes (compuso boleros a los Rancheritos del Topo chico y a Pedro Infante)

Fuera del Estado, Fernando Valadez, Agustín Lara, Consuelo Velázquez, José Alfredo Jiménez.

9 Empíricos.

10 Sí, pero como se decía que este género es “música de cantina” no era muy bien vista. Pero no es así, porque música es música.

Radiodifusoras, en particular en la KGDT, la XET, la XED, la BJB, con programaciones en vivo. De esta manera llegaba a tanto a ciudades como a los ejidos más remotos. Las Radiolas. Después surgen las discotecas, por los tocadiscos que traían los “mojados” de Estados Unidos.

11 Había los cancioneros llamados “cancionero picot” en los sobrecitos de sal de uvas picot donde venían escritas las letras de las canciones, de esa forma se hacían famosas las canciones.

12 No, pero ahí se difunde más.

Zacatecas, Tamaulipas, Chihuahua. En algunas universidades de Estados Unidos a los estudiantes les encargan estudios sobre la música nortea.

14 A la gente mayor.

15 A la clase popular en su mayoría.

16 Sí.

17 Por ejemplo. Con Cadetes de Linares característicos por la interpretación del bajo sexto y el acordeón. O el grupo PESADO con sus homenajes, Lorenzo de Monteclaro aún. O con nuevos representantes, hijos de grandes artistas.

18 No. Si acaso las compañías disqueras tienen sus datos propios, pero sólo como parte de un archivo.

19 Claro, es importante dejar un legado de nuestras tradiciones a las nuevas generaciones.

20 Sí, porque la música es una forma de cultura, y en este caso el bolero norteño, es una tradición de Nuevo León.

Entrevistado 5. Alfonso Villagómez.

Músico, actor, cantante y compositor de canciones que aún son interpretadas por agrupaciones norteñas, fundador de la compañía discquera “Discos Norteño” y “Discos del Bravo”. También fundador del conjunto musical norteño “Los Coyotes de Río Bravo”

#

Respuestas

1 Es un género que se dio a partir del Bolero a nivel nacional, teniendo su influencia en el bolero romántico de los tríos como “Los Panchos”, “Los Tecolines” “Los Hermanos Martínez Gil”, “Los Diamantes”

2 Acordeón, bajo sexto, tololoche, en algunos casos el saxofón, bongós o batería.

3 Al amor o mayormente el desamor.

4 Es un género que se dio a partir del Bolero a nivel nacional, teniendo su influencia en el bolero romántico de los tríos como “Los Panchos”, “Los Tecolines” “Los Hermanos Martínez Gil”, “Los Diamantes” y cantantes y compositores como Ma. Luisa Landín, Guty Cárdenas, Toña “La Negra” Ricardo Palmerín, Pepe Domínguez, Fernando Fernández, Agustín Lara,

Manuel Pomián, Chelo Silva, etc.

5 En los años 40's aproximadamente.

6 Pedro Yerena, Juan Salazar, Mario Saucedo, Homero Prado, Chuy Rodríguez, Los Montañeses del Álamo, Cornelio Reyna, Los Escorpiones.

7 Eran muy estafalarios para vestir, con cuera o camisas texanas, botas, cintos con "hebillotas", mascadas, entre otros.

8 Fui autor de un bolero para Selena que nunca se grabó, "Mi cariñito amado" "Pa que y porque" de Esteban Tirado, para Catarino Leos, "Nací para ti" de Fidel Valadez

9 Empíricos.

10 El bolero es cubano, en México alcanza su grandeza y de esa manera influyó en el norte, de dónde surgieron éstas grandes estrellas.

11 Las radiodifusoras que influyeron para que el bolero norteño se difundiera en todo el norte del país fueron: XEJB, XEB, XET, XETKR.

12 El bolero alcanza su grandeza y crecimiento en las cantinas de los barrios bajos, como "El Nacional", "La coyotera", Cabarets como el "Acapulco", "La Sultana", "Siglo XX" y muchos más que existieron en la Av. Reforma y

Arteaga.

13 En los Estados vecinos de Nuevo León

14 La gente mayor.

15 En todos, pero mayormente en la clase popular.

16 Sí.

17 El público en todos los tiempos es el mismo, la gente lo busca porque habla de lo cotidiano, edades y estratos sociales no existieron para esto. Por ejemplo "Pesado" le "supo llegar" a la gente nueva con su disco de Boleros Norteños llamado "Desde la Cantina"

18 No, sólo recuerdo a un tipo estadounidense, más no recuerdo su nombre, él hizo una gran recopilación pero nunca lo sacó, más bien fue un "vivaes", se desapareció yo lo llamo "Billy the kid" sin embargo tiene gran cantidad de información, Dios quiera lo vuelva a ver.

19 Para mí si es importante, no sólo el rescate del Bolero, sino de todos los ritmos del norte, como los corridos rancheros, etc., que tanto le gustan a la gente que cuando tocamos en los bailes, nos piden tocarlas.

20

Realizar el proyecto escénico de Arrabal claro que es válido, es necesario hacerlo y si es hecho por jóvenes vale más.

Entrevistado 6

Andrés Guadalupe Martínez Vidales.

Fundador del Proyecto “Ballet Folklórico de la UANL”, creador intelectual del Festival Internacional “Las Fiestas de Santa Lucía”, coordinador de la logística del Festival “Arte Fest” de San Pedro Garza García. Ha representado el folklor de Nuevo León en países como: Estados Unidos, Argentina, Finlandia, Holanda, Alemania, Italia, entre otros.

#

Respuestas

1 Es un ritmo musical que identifica a la idiosincrasia del norteño, cuando surge el bolero norteño el pueblo lo adopta y forma parte de su entorno, y lo vuelve popular.

2 Acordeón, tololoche o bajo eléctrico, guitarra de doble cuerda, saxofón y flauta.

3 La temática es de amores muy profundos, de dolor y de traición.

4 Pues mucha culpa tiene a quien se le hay ocurrido hacer esa conjunción de bolero y música norteña, le dio otra característica que era de la calle y el arrabal, además de la necesidad de una identidad regional que finalmente se logró.

5 A finales de los 40's y se populariza en las décadas de los 50's y 60's.

"Los Alegres de Terán", "Los Donneños", "Los Gorriones del Topo chico",
6 "Juan Salazar", " Juan Montoya", "Pedro Yerena", "Chuy Sánchez", "Los
Rancheritos del Topo Chico"

7 En particular, Juan Salazar utilizaba un traje color caqui y mascadas de
colores muy llamativos, botas y hebillas.

8 Alfonso Villagómez, Fernando Zenaido Maldonado, Carlos Crespo.

9 En pláticas que he tenido con músicos y cantantes., me he dado cuenta de
que son empíricos, nunca tuvieron estudios musicales, cantaban y/o
tocaban por tradición y por gusto.

10 Al principio eran adaptaciones o covers, pero después tuvo tanto éxito y
auge, que hay varias canciones que son originales y exclusivas.

11 En las rockolas de las cantinas y en los cines.

12 No es que surja propiamente ahí, pero sí ahí se difundía más, mucha
influencia tuvieron las rockolas que cuando surge el bolero norteño
estaban de moda.

- 13 En el Valle de Texas, en el centro del país.
- 14 De los 16 en adelante.
- 15 De la clase media hacia abajo.
- 16 Sí, porque nunca ha perdido su esencia.
- 17 En la actualidad en todos los estratos sociales.
- 18 No existe.

19 Es importante porque es lo que nos da nuestra verdadera identidad y por ende es parte de nuestro acervo histórico.

20 Como fundador del proyecto del Ballet Folklórico de la UANL, monté un espectáculo de música y danza basado en éste género, hubo muchas respuestas en el público, desde quienes se pusieron de pie para aplaudirlo hasta quienes lo repudiaron, sin embargo los jóvenes universitarios que lo integraron conocieron y transmitieron éste tipo de música que hasta entonces era desconocido para ellos. Y es así como no se pierden las tradiciones.

Entrevistado 7. Alfredo Medrano Guerra.

Coordinador administrativo de la Dirección de Formación Cívica del Gobierno del Estado de Nuevo León, egresado de la UANL, ha ingresado de forma lírica a la música, se ha encargado de promover y difundir la música tradicional de Nuevo León a través de la elaboración de las logísticas de los eventos masivos del Gobierno del Estado de Nuevo León.

Respuestas

1 Es un género musical propio del norte del país, en particular de Nuevo León, el bolero romántico fue adoptado con el estilo propio de los denominados "fara-fara"

2 Los instrumentos clásicos, acordeón, bajo sexto, tololoche, saxofón, flauta y clarinete.

3 Su temática se enfoca hacia la mujer, ya sea de amor o de desamor.

4 El norteño lo adapta bajo la influencia del acordeón y bajo sexto, todos los géneros se adaptan a nuestro estilo, y la inclusión del bajo sexto le dio fuerza.

5 En las décadas de oro son de 1950 a 1970.

6 Los máximos exponentes son: “Los Alegres de Terán”, “Los Donneños”,
“Los Montañeses del Álamo”, “Los Gorriones del Topo chico”, “Los
Relámpagos, Ramón Ayala, “Los Cachorros de Juan Villarreal, “Los
Hermanos Prado”, “Los Tremendos Gavilanes”, Kiko Montalvo, Juan
Salazar, Juan Montoya, Pedro Yerena, Mario Saucedo, Chuy Rodríguez,
Chelo Silva.

7 El traje norteño es con camisa, botones de broche, pantalón y saco del
mismo color, botas y sombrero norteño.

8 Fernando Z. Maldonado, Ferrusquilla, Catarino Leos, Alfonso Villagómez.

9 Los músicos y cantantes no tuvieron estudio, eran empíricos, desde
jóvenes cantaban y cuando la edad se los permitía ya estaban en las
cantinas trabajando.

10 Hasta donde tengo conocimiento sólo se adaptaron los boleros al género
norteño.

11 Comienza en los bailes populares como bodas y fiestas de quince años,
bailes de colonias o centro social, en el cine o en la plaza principal.

12 Hay otras versiones de que surgen en las cantinas y burdeles, y llegaron
ahí por la radiola, la difusión se debe a la radio, en su tiempo los radios de

bulbos, después el de transistores.

13 Se hizo popular en todo el norte del país y en el valle de Texas.

14 El público de antes que lo escuchaba era de 15 años en adelante, o en la calle sin las rockolas no se hubiese dado.

15 La clase media baja lo adopta.

16 Éste género musical no se ha perdido, ya no es propio de las cantinas, debido a las nuevas tecnologías y a los medios de comunicación se ha a la difundido teniendo aceptación en la sociedad.

17 Tradicionalmente era exclusiva de la clase media y baja

18 Hasta el momento no he leído nada al respecto.

19 Es importante el rescate porque es parte de nuestra cultura norestense, a través de las generaciones la vamos a tener presente.

20 Es importante que la juventud universitaria arme este tipo de espectáculos parafraseando al hombre del siglo XX, en sus ratos de ocio, es el gusto del pueblo. En efecto el pionero en éste tipo de géneros dentro de la UANL, es el profesor Andrés Martínez, con su espectáculo llamado "Arrabal" dentro del programa "Así es Nuevo León"

Entrevistado 8. Gabino Hernández Cavazos.

Trabajó diez años como “viajero” de disco para la compañía disquera “Discos DLB”, dueño desde 1975 de una discoteca de música tradicional de Nuevo León, ubicada en el Centro de Monterrey, participó en la investigación de Juan José Olvera denominada “Los colombianos en Nuevo León. La historia y trayectoria de la permanencia de su negocio han sido plasmadas en diversos artículos de los periódicos del Estado.

#	Respuestas
1	Básicamente, sería lo mismo que un bolero romántico sólo que éste se acompaña de la melodía tradicional de Nuevo León.
2	Básicamente bajo sexto, acordeón y tololoche, y algunos como los Rancheritos del Topo chico, en lugar de batería utilizaron el bongó, y otros más agregaron el saxofón o el veis en lugar del tololoche.
3	Todo va hacia el sentimiento, al amor de la mujer, pero en su mayoría de desprecio.
4	Por el estilo de cada Estado, aquí es el estilo norteño con bajo sexto, acordeón y tololoche.
5	En principios del año de 1940.

6 Los Escorpiones, Los Rancheritos del Topo chico de Catarino Leos, Juan Montoya, Juan Ochoa, Mario Saucedo, Pedro Yerena, Juan Salazar, Cadetes de Linares, Kiko Montalvo, Poncho López “El Ladrillo”

7 El artista es muy vanidoso, su chaqueta y sombrero texano, botas, joyas.

8 Catarino Leos, Nicho Villarreal de los Brillantes de Monterrey, Roberto Vargas, Pepe González.

9 Todos eran de oído, se juntaban entre ellos para estudiar la melodía.

10 Prueba de Amor de Fidencio Villarreal de los Brillantes de Monterrey

11 En particular empieza en los bares de ahí se extiende a las rancherías, de donde surgen los músicos que vienen a la ciudad en busca de trabajo.

12 Empezaron en burdeles y cantinas, de ahí surgieron, y se es a través de los medios de comunicación que se empieza a difundir en la sociedad, y a la gente le gustó, independientemente

13 En los Estados vecinos, Tamaulipas, Coahuila, Chihuahua y en el Valle de Texas.

14 Actualmente las personas maduras de edad, sin embargo han llegado jóvenes buscando boleros nortños, porque es la música que escuchaban sus padres o abuelos ya fallecidos, y a través de la música quieren recordarlos.

15 De la clase media para abajo.

16 Sí, aun compran éste tipo de música

17 Jóvenes, y adultos mayores.

Sólo biografías, por ejemplo del Sr. Catarino León y el Sr. Julián Garza.
18 En alguna ocasión también me solicitaron información musical para el libro llamado "los colombianos en Monterrey" pero es otro género distinto al bolero.

19 Sí, el rescate de las tradiciones es muy importante para el Estado de Nuevo León, para transmitirlo a través de las generaciones.

“Una historia propia no sólo es necesaria para explicar el presente sino también para fundamentar el futuro. El futuro, en estos casos, es ante todo la liberación, la recuperación del derecho de conducir el propio destino. Una historia expropiada es la cancelación de la esperanza y la sumisa renuncia a cualquier forma de autenticidad.” (Guillermo Bonfil Batalla)

Capítulo 5. INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

El bolero norteño es un género musical propio del norte del México, es el bolero tradicional representado por el trío romántico, con mariachi, u orquesta, pero se utilizan los instrumentos regionales de Nuevo León, como lo son el acordeón y bajo sexto, ésta corriente musical narra nuestras vivencias, sentir, pensar, dolor, de la gente de Nuevo León es decir, identifica a la idiosincrasia del norteño.

Los instrumentos básicos para tocar el bolero norteño son el acordeón, bajo sexto, adicionalmente están el contrabajo, tololoche o bajo eléctrico, guitarra de doble cuerda, saxofón y en casos particulares la flauta, el clarinete y los bongós.

La temática de letra del bolero norteño es de amores muy profundos, de dolor y de traición, y en pocas ocasiones es dedicada al amor correspondido.

El bolero siendo un género originalmente cubano, el pueblo de Nuevo León lo adopta haciéndolo orgullosamente norteño porque se puede adaptar al estilo de cada Estado, en Nuevo León es el estilo norteño con bajo sexto, acordeón y tololoche, los músicos siempre están al pendiente de las tendencias musicales, y si escuchan un tema de moda tratan de adaptarlo, sin embargo en ocasiones la compañía discquera, es la encargada de decidir qué tema se graba y se difunde.

El bolero norteño llega al Estado de Nuevo León en la década de 1940.

Los máximos representantes del bolero norteño son: Pedro Yarena, Juan Salazar, Chuy Rodríguez, Mario Saucedo; Víctor y Fina, Juan Ochoa, Catarino Leos, Juan Montoya, Chelo Silva, Kiko Montalvo, Poncho López "El Ladrillo", Rancheritos del Topo Chico, Los Montañeses del Álamo, Rancheritos del Topo Chico, Catarino Leos, Los Escorpiones, Los Cadetes de Linares, Los Hermanos Vázquez, Los Alegres de Terán.

Los artistas en el párrafo anterior mencionados usaban sombrero norteño y botas, algunas variantes son el uso de chaquetas de cuero con barbas, mascaradas de colores llamativos, hebillas de cinto grandes, paliacate, y joyas.

Entre los autores más destacados del bolero norteño están: Alfonso Villagómez, Beto Villarreal, Teófilo Guerrero, José Alfredo Jiménez, Agustín Lara, Manuel Pomián, Rubén Ángel Fuentes, Rodolfo Meléndez, Teófilo Guerrero, José González Pérez, Reynaldo Martínez, Fernando Zenaido Maldonado, Carlos Crespo, Ángel Espinoza "ferrusquilla", Armando Villarreal, Alberto Cervantes, Fernando Valadez, Consuelo Velázquez, Esteban Tirado, Fidel Valadez, Catarino Leos, Nicho Villarreal, Roberto Vargas.

Los músicos y cantantes del bolero norteño eran empíricos, es decir, no procedían de alguna institución educativa.

El bolero común se adaptó al género norteño, sin embargo también hay canciones que son original y exclusivamente boleros norteños.

El bolero norteño empieza a difundirse en las rockolas de las cantinas, en los bailes populares, y fueron las radiodifusoras las encargadas de difundirlo masivamente.

El bolero norteño no surge de en los burdeles, sin embargo es ahí encuentra gran difusión. La gente procedente del campo llega a la ciudad en busca de empleo y encuentran cabida como músicos en burdeles y cantinas, es por eso que se identifica al "norteño" con el arrabal.

Aparte de Nuevo León el bolero norteño tuvo difusión en los Estados aledaños, como son: Tamaulipas, Coahuila, San Luis Potosí y en el extranjero en el valle de Texas.

Respecto a la edad, la gente madura de edad es la que escuchaba.

Respecto de las clases sociales el bolero norteño encuentra cabida en todas, pero mayormente en la clase media y baja.

En la actualidad aún encuentra cabida este género entre el público mexicano.

Entre la audiencia entre la que encuentra cabida es la que aún vive desde la década de 1940 sin embargo, ahora llega a los jóvenes a través de las nuevas agrupaciones musicales.

Actualmente no existe un documento oficial completo y específico que avale al bolero norteño como parte de la idiosincrasia nuevoleonesa, sólo se han escrito biografías de músicos y agrupaciones que han difundido el bolero norteño, y también se ha escrito a cerca de temas relacionados con el bolero en general.

Es importante rescatar, preservar y difundir las tradiciones del Estado de Nuevo León a través de las nuevas generaciones.

Es recomendable crear un espectáculo forjado por jóvenes universitarios, porque el hecho de que se tenga la creencia de que surge del arrabal, no suprime la realidad que es su parte integral dentro de la historia, las tradiciones, las costumbres y el folklor del Estado de Nuevo León, éstos factores deben ser conocidos y estudiados por la comunidad universitaria.

“La cultura popular no puede ser planificada, dirigida encuadrada o guiada desde ningún sector; lo que sí puede hacerse es contribuir a remover obstáculos para que la libre creación popular pueda manifestarse.” (Mario Margulis)

Capítulo 6. CONCLUSIONES

6.1. Conclusiones por objetivo

La presente investigación permitió adentrarnos en la cultura del bolero, en particular la del bolero norteño, al tener un contacto directo con quienes se han dedicado a difundir la cultura del bolero norteño, por tanto se puede concluir que: El bolero norteño es un sub género musical que surge a partir del éxito obtenido por el bolero romántico tradicional, a principios de la década de 1940, las agrupaciones musicales con el estilo propio de la música escuchada en Nuevo León, es decir la ejecutada básicamente con bajo sexto y acordeón lo adaptan transformándolo en una forma de comunicar su sentir, sus tradiciones, sus usos y costumbres.

Mediante éste análisis se puede aseverar que en sus inicios los músicos, intérpretes y autores del bolero norteño no recibieron formación académica para ejecutarlo o difundirlo, es decir fueron empíricos.

El bolero norteño también empieza a difundirse masivamente en la década de 1940 en las radiodifusoras particularmente en la KGDT, la XET, la XED, la BJB, con programas en vivo, es así como se expande desde la urbanidad hasta el ejido más remoto, posteriormente en las radiolas y las discotecas encuentra también gran difusión.

Se recomienda para próximos estudios en el tema, ampliar la cantidad de expertos informantes mediante el apoyo de alguna institución académica o de gobierno dedicada a la difusión y promoción de la cultura dentro del Estado de Nuevo León, a fin de preservar un mayor acervo cultural para las futuras generaciones.

Partiendo del entendido de que la cultura es comunicación, se puede concluir que los nuevoleonenses encuentran en el bolero norteño la cualidad de comunicar, a través de un conjunto de pautas y significados, al abordar emociones y sentimientos muy profundos como de dolor, el sufrimiento, el desprecio y la traición o en el otro extremo, el amor que ha sido correspondido, se ven identificados dentro de éste esquema de valores al darle identidad característica del Estado de Nuevo León y es así son compartidos y comprendidos por todos los que en él participan, transmitiéndose a través de las generaciones.

Es notorio el profundo desprecio que en las interpretaciones se expresa hacia la mujer, es por eso que mi recomendación para futuras investigaciones es abordar éste tema desde la perspectiva de la diferenciación de género por el connotado desprecio hacia el género femenino, es decir, cuál es el papel que desempeña la mujer dentro de la cultura del bolero norteño.

A modo de conclusión se puede afirmar que la gente procedente del campo llega a la ciudad en busca de empleo, al encontrar una fuente de empleo como músicos en burdeles y cantinas, el bolero norteño se convierte en el principal repertorio, pues a través de éste se comunican sentimientos muy apasionados como el amor pero principalmente el desamor, es por tal motivo que en este tipo de lugares encuentra gran difusión masiva y a la fecha la gente identifica al “norteño” con el arrabal.

En la actualidad no existe un documento oficial completo y específico que ahonde y avale al bolero norteño como parte de la idiosincrasia nuevoleonesa.

El desconocimiento del origen histórico del bolero norteño en Nuevo León, ha generado el descrédito de éste y su consecuente negación como parte de la cultura popular dentro de los proyectos culturales del Estado y de los recintos culturales universitarios.

Asimismo, a la par del surgimiento del bolero norteño, se consolida la identidad social de “el norteño” dentro del país, es decir, el hombre que viste chaqueta de cuero, camisa vaquera, sombrero, botines y paliacate

6.2 Conclusiones finales

Conforme al objetivo general de investigación: *Evaluar la cultura del bolero norteño dentro de la relación entre tradiciones e idiosincrasia como forma de comunicación con el fin de valorar su función social como símbolo de identidad*

de Nuevo León, al profundizar en la cultura del bolero norteño como una forma de comunicación dentro del Estado de Nuevo León permite concluir que:

No existe una definición formal y establecida del bolero norteño, sólo se tienen apreciaciones e ideas de lo que es el concepto.

La idea general que se tiene del bolero norteño como género musical es que es una adaptación del bolero tradicional con el acompañamiento básico de acordeón y bajo sexto o de los denominados “fara-fara”.

Desde principios del siglo XX se identifica en dibujos, películas e historietas al norteño como el personaje de bigote abundante que viste de camisa vaquera, botines y sombrero, con un vocabulario franco, con pistola y montaba a caballo.

Los medios de comunicación utilizados para la difusión del estereotipo de “el norteño” fueron el disco, la radio, las rockolas, el cine.

El bolero norteño es un medio de comunicación en el cual los nuevoleonenses expresan sus vivencias, sus sentimientos, su pensamiento en los cuales se puede identificar la idiosincrasia del norteño, a través de los temas interpretados como expresan mayormente sentimientos negativos como el dolor y la traición y en menor medida hablan de un amor que ha sido correspondido.

Dentro de la identidad social establecida para “el norteño” se encuentra el traje típico, mismo que coincide con el que usaban los intérpretes del bolero norteño, quienes vestían sombrero norteño y botas, chaquetas de cuero con barbas, mascadas, hebillas de cinto grandes, paliacate.

La cultura del bolero norteño se ha transmitido de generación en generación al ser los músicos y cantantes empíricos.

Tradicionalmente se identifica al "norteño" con el arrabal porque los campesinos al llegar a la urbe en busca de trabajo, se emplean como músicos en burdeles y cantinas de la ciudad, en este punto es de suma importancia destacar que el bolero norteño no surge de en los burdeles o cantinas, sin embargo es ahí encuentra gran aceptación y difusión.

La cultura del bolero norteño trascendió las fronteras de Nuevo León al difundirse en los Estados aledaños como: Tamaulipas, Coahuila, San Luis Potosí y en Estados Unidos de América en el valle de Texas.

Actualmente el bolero norteño aún encuentra audiencia en público mexicano y su tradición sigue vigente.

Finalmente mi recomendación es la creación de un espectáculo integrado por jóvenes universitarios, es cierto que se tiene la creencia de que surge del arrabal, sin embargo es parte integral de la historia, las tradiciones, las costumbres y el folklor del Estado de Nuevo León, y éstos factores deben ser conocidos y estudiados por la comunidad universitaria.

*“Por corazón tenemos un Tigre, y por nuestras venas
corre el azul y oro de nuestra grande universidad, la
Universidad Autónoma de Nuevo León...”*

Capítulo 7. ANEXOS

7.1 Iconografía.

Los Gorriones de Monterrey
CONJUNTO MUSICAL REG- FED. GABA-340-827

El Sr. MIGUEL RAMIREZ LOMAS
Contrata a este Conjunto para un trabajo en Col. Benito Juárez (el Tullio) 2A
el día 29 de MAYO de 19 83 principiando a las 6 P.M. horas y terminando
A las 12 P.M. horas el Sr. MIGUEL RAMIREZ se compromete
a Pagar por este trabajo la Cantidad de \$ 475.000.00 M.N. Anticipó la Cantidad de \$ 200.00 DOLARES
Resta \$ 300.00 D.D.S. 45.000. CUARENTA Y CINCO mil pesos M.N.

En caso de suspensión, estará obligado a pagar el 50 por ciento de la cantidad estipulada. La transportación será por
cuenta del CONJUNTO.

Monterrey, N. L. MAYO 8 de 19 83
DALLAS TX.

Por el Conjunto El Contratante
Alberto G. Borjon Miguel Ramirez
ALBERTO G. BORJON

7.1.1 Boleta de contratación del conjunto norteño "Los Gorriones de Monterrey"



7.1.2 Chuy Rodríguez



7.1.3 Hermanos Prado



7.1.4 De izq. a der. Gaspar Enaine “Capulina”, Juan Montoya y La India María



7.1.5 De izq. A der. Catarino Leos y Juan Montoya

COMING APRIL 24
MCALLEN CIVIC CENTER
DISCOS BeGo presenta su 1^{ra}
"Gran Caravana Artística"
"CON LOS FAMOSOS..."
"RELAMPAGOS"



Pedro
Yereña

LUIS PEREZ MEZA

CANTANTE y ACTOR de CINE
RADIO y TV MEXICANA



Juan
Montoya

ARTISTAS
EXCLUSIVOS
BeGo

"Los
Gorriones"
del
TOPO CHICO

ACTUACION ESPECIAL DE

"PAULINO BERNAL" COMO MAESTRO
de CEREMONIAS

BOOKINGS & CONTRACTS: BeGo BOOKING AGENCY-MCALLEN, TEX. P.O. BOX 45-MU 2-3461

LA EMPRESA GARCIA Y GAMBOA
Presenta Sabado 14 De Diciembre De 1968

BAILE NORTEÑO
HARMONY HALL Desde Las 7 P.M.
3133 S. HALSTED STREET A La 1 A.M.
Directamente De Monterrey, N.L.

LOS GORRIJONES DE TOPO CHICO
Y Su Cantante

PEPE HERNANDEZ
Alternando Con
EL CONJUNTO DE FRANK NUNEZ
Servicio De Barra - Mesas Gratis
PRECIOS POPULARES



7.1.7 Promoción de Baile Norteño 1968

Por: Martín Barrera

HOUSTON.- Directamente de la Sultana del Norte Monterrey, N. L., México, de gira por esta ciudad espacial de Houston, Tex. estuvieron "Los Hermanos Prado" toda una institución de la música regional nortena.

Los Hermanos Prado, con su vocalista Homero Prado por muchos años, además el 2da. voz que toca el bajo sexto y la primera voz Anselmo Prado, Sigfrido Sendejo es el acordeonista, no podía faltar la dinastía y a la batería Salomón Prado, hijo, en el saxofón Elpidio Martínez y en el bass Aurelio Alaniz.

El exitoso grupo de los Hermanos Prado graba para la Peerless de México y para "Myra" de Phoenix, Arizona. Ellos se han mantenido por muchos años en un primer plano, una posición que pocos grupos llegan a mantener por la inestabilidad de los integrantes.

Los Prados siempre tratan de darle al público gusto en sus presentaciones, un factor muy importante complacer al respetable.

Es un privilegio que las emisoras de radio toquen su música como éxitos recientes o bien porque el radioescucha la solicite. Tanto en Arcola, Texas como en Houston, un éxito las presentaciones, esperamos verlos pronto de nuevo.



Los integrantes del internacional Grupo de "Los Hermanos Prado" en su visita a Houston, Texas.

(FOTO: MARTIN BARRERA)

7.1.8 Nota periodística de Los Hermanos Prado



CHISMES del Cine




Muy simpáticos aparecen la grifos de Hernández, PEDRO YERENA y JUAN MONTOYA, acompañados del autor de esta popular página "Chismes del Cine", o sea ELIAS PEREZ SOLIS, "El Hombre que se Habla de Tú con las Estrellas".

Amables amigos: Toca su turno en esta ocasión pasar lista de presentes en las páginas de "CINEMASCOPE" al puro Norte, ¡ñños! o sea que platéamos con dos valores artísticos, representantes genuinos de la música norteña: PEDRO YERENA y JUAN MONTOYA, los cuales en una forma atenta y afable contestaron a nuestras preguntas.

PEDRO YERENA, nativo de El Topo Chico, cerro-ita de Monterrey; JUAN MONTOYA, hizo su arribo a

este recanijo mundo en la tierra de los minerales; FRESNILLO, ZACATECAS; ambos de cuna humilde, pero que ahora disfrutan de las satisfacciones que solamente el éxito puede brindar.

Sus planes inmediatos son una gira por toda la Costa del Pacífico, formando parte de la Caravana Corona Extra, pero antes se van a presentar en el Teatro Blanquita de la ciudad de México, o sea que van a buscar la consagración definitiva, porque, diga usted, el artista que se presenta en la Capital, es porque las "polainas", y nosotros que conocemos la categoría de nuestros entrevistados, pura francamente aseguramos que el público metropolitano se les entregará plenamente, tal como ha pasado en todas partes en que se han presentado.

En la X.E.O.K. fue donde principió a cantar JUAN MONTOYA, o sea en Monterrey, y principió a grabar en el año de 1959; PEDRO YERENA, hizo su debut en la X.E.F.B., también de la codomontana ciudad del Cerro de la Silla; sus grabaciones como todos sabemos, han sido verdaderas impactos, sino que lo diga "Por qué, Dios mío", una canción que hasta la fecha se escucha bastante; y ha sido tan grande el éxito que han obtenido Pedro y Juan, que ya son dueños de una grabadora de discos que lleva por nombre "NORTENO" y están por inaugurar otra que llamarán "RELAMPAGO". En una grabarán pura música

Dos Favoritos de la CANCION



EN LA FOTO

*Pedro
Yereña*

y

*Juan
Montoya*

Leyendo CINEMASCOPE la Revista que día a día goza de más popularidad entre el público lagunero, en la primera plana aparece la entrevista que hizo a Pedro y a Juan nuestro colaborador Elías Pérez Solís.

norteña y en la otra, música variada, o sea que ahora aparte de artistas ya son magnates del disco en Monterrey.

Las más recientes grabaciones de nuestros amigos, son "ALMA DE ACERO" con JUAN y "EL ADIOS DEL SOLDADO" en la voz de PEDRO, las cuales como las anteriores gozarán de la aceptación del respetable.

Y amigos lectores, por si ustedes no lo sabían, en Torreón contamos con un versátil compositor, conocido ampliamente por todos ustedes y cuyo nombre es: JUAN M. BORJON, autor de esa bonita canción: "VERDAD DE DIOS", grabada por PEDRO YE-

RENA y JUAN MONTOYA, y que ya empieza a sonar bastante fuerte, no solamente en la Laguna, sino en varias partes de la República en donde la música norteña ocupa un primer lugar en el gusto del público que sabe apreciar lo nuestro, lo mexicano, esas canciones que con su letra y su música nos taladran hasta lo más recóndito de nuestros sentimientos.

Y lastimosamente, más sufridos ¡¡¡¡¡ con un fuerte apretón de manos, me despedí de JUAN MONTOYA y PEDRO YERENA, no sin antes desearles continúen como hasta ahora, o sea triunfando, triunfando y siempre triunfando.

EL PALOMO Y EL GORRIÓN

Siguendo con la vieja tradición en los ranchos de ponerle apodos a la gente, como Cirilo era el más blanco y el más pardo de los hermanitos, su padre lo llamó "El Palomo" y a Miguel que cuando nació no tenía pelo y tardó mucho en salirle al igual que a muchos de los pájaros que nacen sin plumas, le llamaron "El Gorrion".

Fue así como surgió el nombre del Palomo y El Gorrion, que ya desde su infancia Miguel y Cirilo Luna Franco mostraban grandes cualidades artísticas, pues ya a los 7 años de edad les gustaba participar cantando en los festivales escolares.

"Pero el año de 1958 nos fuimos a la Cd. de México por problemas de mi veta —comenta Miguel— venimos de gente campesina que en su mayoría son políticos en nuestro pueblo natal La Ascención, municipio de Aramberri, N.L. Llegamos a México y luego empezamos a grabar discos "Mussart".

El Palomo y El Gorrion comenzaron en programas de televisión de aficionados. "Hemos participado en programas con Copúlna, con Javier Solís, en "Fogata Norteña" con Placido y al tío Plácido, entre varios más.

"Cuando empezamos a grabar, el tío Plácido, productor del programa de televisión "Fogata Norteña" nos llamó los "Generalitos" y luego "Los Gorriones" nada más que ya había "Los Gorriones del Topo Chico" y entonces como le dan nuestros apodos en la casa grabadora, decidieron llamarnos así artísticamente".

Siguieron trabajando en México hasta que en 1963 se van de paseo a Monterrey, N.L. y son invitados a la X.E.T. donde recibieron grandes felicitaciones y de ahí son enviados a discos DLV con Basilio Villarreal y fueron ellos los que grabaron el disco No. 1 para esa marca, donde incluía "Ingratos Ojos Míos", "En Toda la Chapa", "La Biso" y "De tu Amor no Quiero Limosna", entre

18



otras y fue tanto el éxito que se quedaron a trabajar en esta ciudad olvidándose de México y de todo aquello. "Inclusivo dejamos un contrato, el cual hablamos firmado por tres pesos, 100 de los cuales iban a ser con Javier Solís.

El Palomo y El Gorrion han realizado caravanas artísticas con artefactos tales como "Los Parchos", "Los Dandys", Vicente Fernández, Juan Gabriel, Cometa Reyna, Chelo Silva, y varios más desde el pacífico hasta Chiapas.

"Nosotros fuimos en la caravana de la primer gira artística de Vicente Fernández hacia Estados Unidos, también iba el conjunto Bernal y "Los Gorriones del Topo Chico". De igual forma en la primer gira de Lorenzo de Monteleón hacia la Unión Americana iba acompañado por el Palomo y el Gorrion. Hemos visto hacer grandes artistas".

"Entre los recuerdos más significativos que tenemos está el de haberlo llevado serenato a Adolfo López Mateos y haber convivido con él, hemos ido muchas veces al Millón Dólar, y muchas veces hemos recorrido la totalidad de la Unión Americana en gira de 4 y 5 meses, y no como otros grupos que son conocidos sólo en las fronteras, lo mismo hemos recorrido toda la República Mexicana guardando cartas de recuerdo de radiofusas de todo el país y hemos convivido con artistas desde el más humilde hasta el más famoso".

Actualmente el grupo está integrado por Rodrigo Castro, Román Molés García, ambos en la guitarra, José Sosa en el bajo eléctrico y El Palomo y El Gorrion.

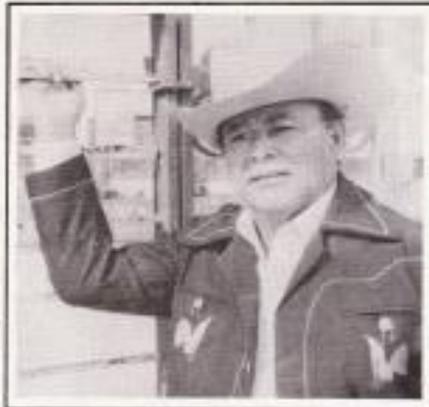
El grupo ha completado aproximadamente 30 LP's grabados, y Miguel es el director, arreglista y compositor de 15 de las canciones del grupo. Han logrado cerca de 80 éxitos que les han dado igual número de trofeos. "Hace poco grabamos un LP, de 15 éxitos y se están preparando otros dos de 15 éxitos cada uno".

"Recientemente me invitaron a grabar con Lola Beltrán, una de mis canciones que es "Derecha la Flecha" en la que yo hago segunda voz", comentó Miguel.

"Dejamos de grabar seis o siete años y cualquier otro en este caso hubiera desaparecido, pero nosotros nos mantenemos vivos en el ambiente. Hemos descuidado nuestra carrera porque no somos ambiciosos y no nos interesa hacer mucho dinero. Trabajamos durante la semana y los fines de semana nos vamos a nuestro rancho a descansar".

"Somos un grupo de los que tocan en ranchos chicos, no nadamás en grandes aunque, por ejemplo, en Monterrey, N.L. fuimos iniciadores junto con Ramón Ayala de los bailes grandes. Nos gusta mucho cooperar con escuelas y para fines benéficos.

Las personas que necesitan al Palomo y al Gorrion pueden estar seguros que siempre estaremos dispuestos a cooperar con ellos. Quiero además, abusando de la confianza de ustedes, mandarle un saludo a mi compadre Jesús Siler Rojas".



PEDRO YERENA

Pedro Pablo Yerena Ramírez



A haber sobre la historia de la música norteña sería interdinable no hacer mención de uno de los cantantes que más contribuyeron a impulsarla siendo el iniciador de un nuevo estilo imitado por muchos de sus seguidores, él: Pedro Yerena.

Nacido en el Topo Chico, en Monterrey, N.L., desde su infancia se interesó por el ambiente artístico. "Cuando yo era un jovencito -comenta Pedro- mi mamá siempre me pedía que me enfocara a tocar la guitarra e incluso durante la semana yo trabajaba para ayudarla, pero el sábado y el domingo me iba a cantar con un conjunto de música tropical, porque, han de saber que antes de dedicarme a interpretar la música norteña, yo fui cantante de música tropical".

"En el balneario 'Parque Anahuac', de aquel entonces, tocábamos nosotros y además otro conjunto formado por un violín, un acordeón, un banjo y una batería. Un capitán del ejército, ya retirado, que era el que organizaba los bailes cada domingo en ese lugar, me preguntó en una ocasión que si me gustaría cantar ranchero con estos señores, pagándome el doble de sueldo que tenían como \$20.00 por toda la noche y yo acepté".

Así fue como Pedro comenzó a ensayar la música norteña. Más tarde conoció a un grupo en el Topo Chico junto al cual con el tiempo vendrían a constituir "Los Gorriones del Topo Chico", siendo el primer grupo en su estilo.

"En una ocasión en que tocábamos en la estación de radio, la XEOK, nos escucharon unas promotoras de

Pedro Cedera (estudios) que iban un poco por la ciudad, les quedó como interpretábamos las canciones y nos invitaron a ir a la ciudad de México".

"Como íbamos invitados por esa cadena, la XEOK, sin querer quedarnos atrás, nos ofreció pagarnos todos los gastos".

"En esa época se celebraba un aniversario de la cadena y entonces nos tocó actuar con "Tata Nacho", un gran personaje de la música. Ahí conocimos a una persona que nos llamaba "peleños", porque decía que él había trabajado en Vidriera Monterrey y dándonos una tarjeta nos dijo que para lo que pudiéramos ofrecerle nos podíamos contar con su ayuda".

"Yo decía cuando nos íbamos a regresar a Monterrey habíamos gastado todo nuestro dinero y como el hotel le debía a la XEOK algún dinero por algunas programaciones en Monterrey, mostrémos una carta que nos había dado la estación y así pagar la cuenta, pero ellos no lo aceptaron. No sabíamos qué hacer. Recordé entonces al señor de la tarjeta que resultó ser el gerente de RCA Víctor. Le hablamos y él muy amablemente nos envió el dinero para pagar. Cuando le iba a dar las gracias, nos propuso grabar algunos LP's para ellos y desde luego aceptamos".

"Como buenos amigos", "Infamia", "Mataron a la Paloma", "Tu nuevo Corrito" y varias más, fueron algunas de las canciones de gran éxito incluidas en tres de los primeros LP's para esta marca, quedando contratados para otros tres. Por cada LP recibieron \$1,000.00 cada uno.

"Estas grabaciones las encontré después en los Estados Unidos y en

gran parte de la República. En total hicimos para esta marca como 10 LP's pero esto se terminó debido a que "Los Gorriones" me comieron del grupo. Ellos eran enemigos de que se me diera alguna publicidad a mí y querían que solo se anunciara el nombre del conjunto. Al sacarme se acabaron "Los Gorriones".

Entonces Pedro se retiró del ambiente y se pone a trabajar en un taller de reparación de radiadores de su propiedad hasta que unas agencias de RCA van a visitarlo: "Me llaman que tienen un proyecto muy bueno para mí quieren que grabara con mariachi. Con un mariachi no me sentiría muy a gusto -les dije- porque a mí me han dado de comer el acordeón y el bajo sexto, además de que yo necesito el sentimiento del acordeón y si quieren que grabé con mariachi tienen que incluir uno, -cosa que hicieron".

Fue cuando dio a conocer "Mi Soldadita", con el mariachi "Los Palmeros de Guadalupe". Éxitos como "Lámpara sin Luz", "Caveletes de Enero", "Libro Abierto", se escuchan por todas partes, prometiendo una brillante carrera para el futuro. "El Vaquero Declamador" fue un apodo que le pusieron por la canción "Lámpara sin Luz" en la que declama.

"Cuando anduve con los primeros 'Gorriones' grabé hasta un twist que al llegar la época fuerte de este ritmo, aparecí yo con esta grabación que ya tenía su tiempo cómico".

"Yo nunca me sentí importante. Llegó después una época en que me dio por tomar vino en exceso a tal grado que me lesioné las cuerdas vocales y duré catorce años inactivo, sin poder trabajar. Hubo días en que me animaba a cantar una canción y no me solía más, durante meses para recuperarme. Ahora por fin he recuperado mi voz y me siento muy bien de la garganta, tengo mucho terreno perdido que quiero recuperar".

Actualmente Pedro prepara un LP con cinco de sus grandes éxitos para la marca DLV y uno nuevo con canciones como "Amigo Soledad", "Tiene", "La Tisica" y "Lupita", todas de corte ranchero. **19**

SERCA

CONTRATACIONES ARTISTICAS

LOS MEJORES GRUPOS NORTEÑOS, CHICANOS Y TROPICALES

RAMON AYALA Y SUS BRAVOS DEL NORTE	GRUPO VAQUERO
LOS INVASORES DE NUEVO LEON	LOS GARZA DE SABINAS
CARLOS Y JOSE	LOS TREMENDOS DEL NORTE
LOS HNOS. BARRON	LOS BRONCE DE APODACA
LOS RANCHERITOS DEL TOPO CHICO	LOS FORASTEROS DEL NORTE
SUPER ESTRELLA	LOS CAZADORES DE MONTERREY
FIDENCIO AYALA Y SUS SATELITES	
LOS CACHORROS DE JUAN VILLARREAL	

EDIFICIO GARZA LOZANO
DÓBLADO 1014 NTE.

UESPACHO JOE
TELS. 74-02-42
72-22-07

MONTERREY, NUEVO LEON, MEXICO



REVISTAS POSTERS
ETIQUETAS CARTELES
FOLLETOS CATALOGOS
PORTADAS DE DISCOS Y CASSETTES
FORMAS COMERCIALES, FACTURAS,
PEDIDOS, REMISIONES,
Y PUBLICIDAD IMPRESA EN GENERAL

corona 35 nte
monterrey nl
telefono 40-02-50

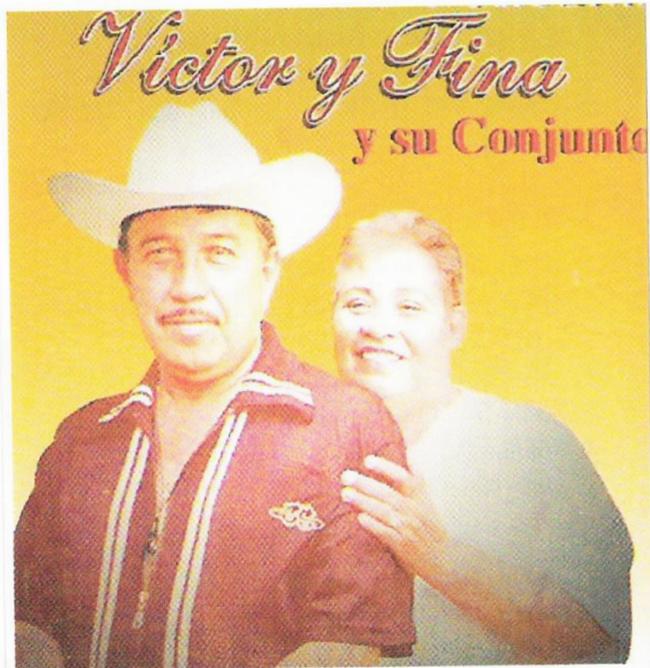
7.1.14 Página de la revista cinemascopie, de 1965



7.1.15 Portada de disco "Lydia Mendoza"



7.1.16 Portada de disco de Juan Salazar.



7.1.17 Frente y reverso de la Portada de disco "Victor y Fina"



7.1.18 De izq. a der. Juan Silva, Juan Salazar y Prof. Jesús Hernández.



7.1.19 De izq. a der. Juan Salazar y Sr. Generoso



7.1.20 Ballet Folklórico Universitario, portando el traje típico de Nuevo León Centro

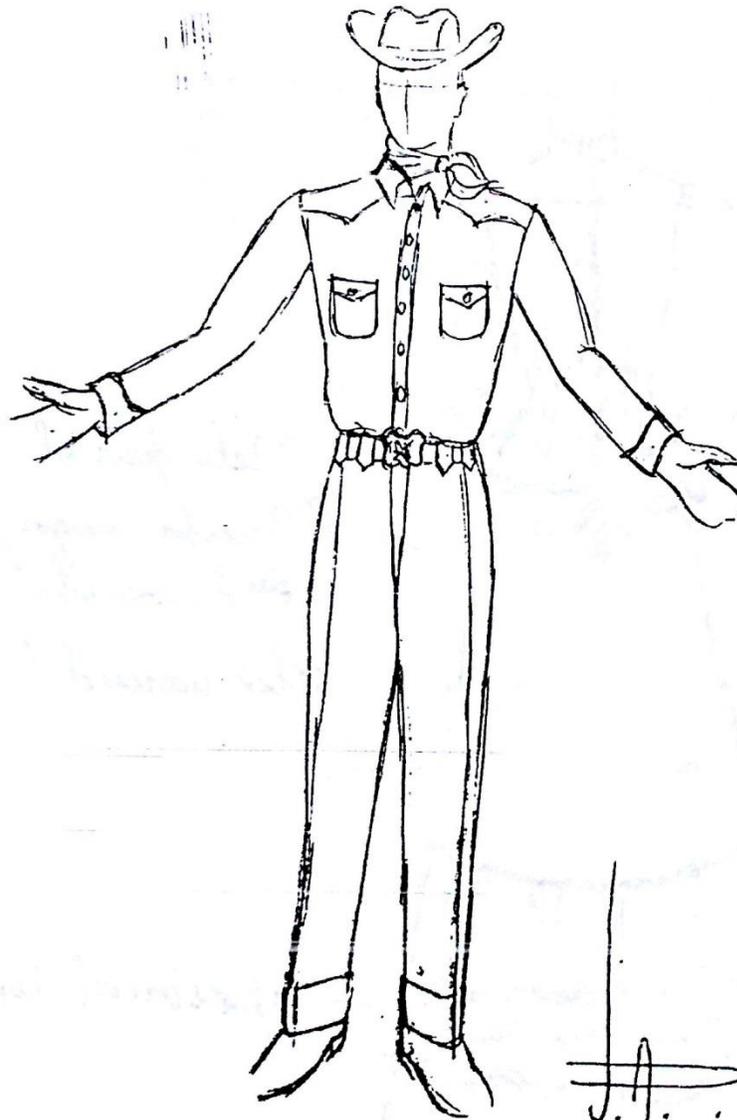


7.1.21 Ballet Folklórico Universitario, en escena el espectáculo del Bolero Norteño



7.1.22 Ballet Folklórico Universitario, en escena el espectáculo del Bolero Norteño

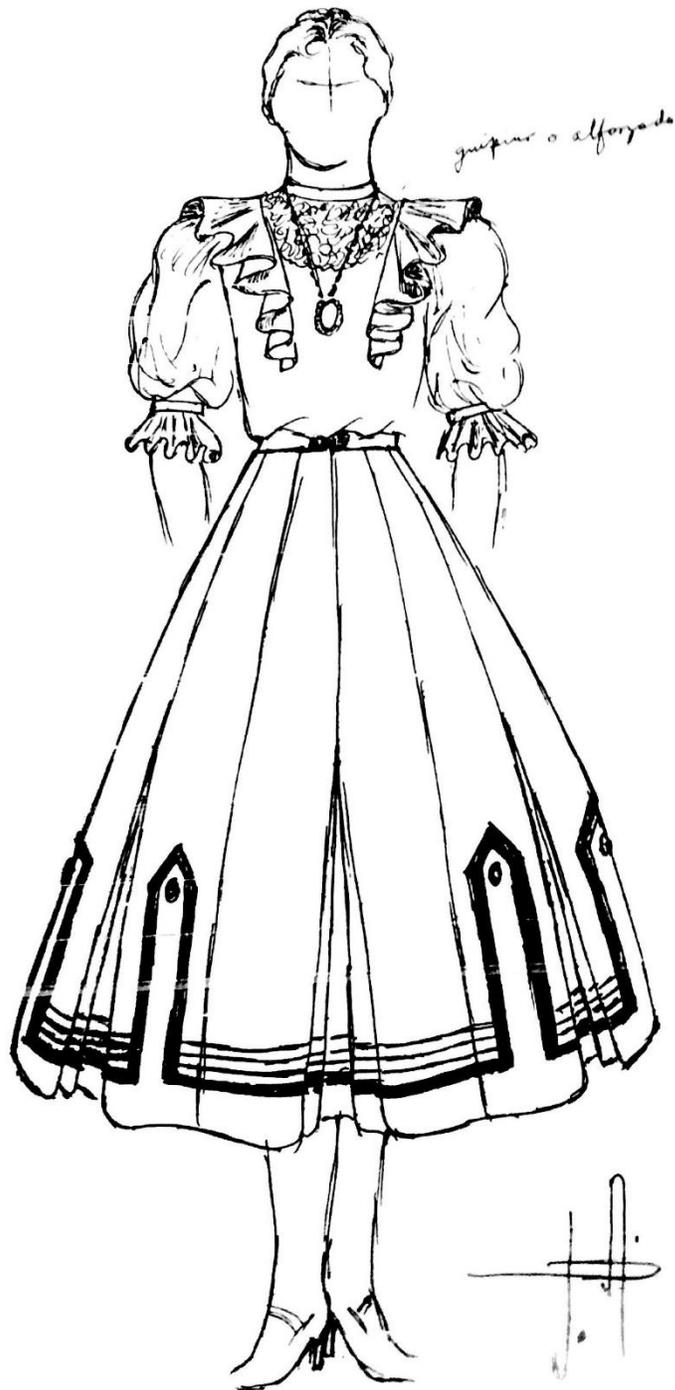
INDUMENTARIA NORTEÑA NUEVO LEÓN



J. A.
Andrade

C.A.
EDTIVO

7.1.23 Dibujo del Prof. Jesús Daniel Andrade (1987) Indumentaria típica del Norteño



7.1.24 Dibujo del Prof. Jesús Daniel Andrade (1987) Indumentaria típica de Nuevo León Centro para mujer



7.1.25 Los Gorriones del Topo Chico



7.1.26 Los Gorriones del Topo Chico



7.1.27 Pedro Yarena

Corona EXTRA Presenta su IMPONENTE CARAVANA de ESTRELLAS MUNDIALES!
FESTIVAL AZO *¡LA SENSUAL!* **MORTEÑO** *¡CON FAMILIA Y JUNTOS LOS MAJINOS ESPERANTES DE LA MUSICA MEXICANA!*

PEDRO YERENA **JUAN MONTOYA** **PONCHO VILLAGOMEZ** **JUAN SALAZAR**

EL LABORIEL **LAS PERLITAS** **LOS GALLITOS DEL NORTE** **YENKAS**

MANOLIN Y SHILINSKY **The GOLDEN SISTERS**

JUEVES 9 ABRIL 1970. MONTERREY, N.L.
Cine FLORIDA 2-FUNCIONES
 LUNETAS \$12.00 * BALCON \$6.00 4:30 7:30 P.M.
 BOLETOS DESDE LAS 10 DE LA MAÑANA

7.1.28 Promocional de 1965

7.2 Memorias.

El contexto

Si me preguntan que es el bolero norteño, pues bien, es difícil definirlo sin ser músico, sin ser poeta, sin ser historiador, tan solo pretendo aspirar a una investigación nacida del sentimiento, de la inspiración proporcionada por una arraigada y fuerte identidad regional. Quisiera poder redactar en una sencilla transcripción mi sentir, cuando al escuchar esta música, cierro los ojos y disfruto de la riqueza musical de la pasión de los ayerres de mi pueblo.

Quiero contextualizarlos respecto del surgimiento de mi interés particular: son muchos los recuerdos, sin embargo, el que tengo más presente en la mente y el corazón, es aquel de mi infancia, cuatro años cuando mucho tenía, las reuniones familiares, cuanto anhelo esos fines de semana, cuando mi padre nos llevaba en su troca roja, era una Ford 75 con camper “el mamut” le llamaban por su gran tamaño. Desde las cinco de la mañana empezaba el ritual, por órdenes de mi padre mis hermanos empezaban a llenarla de cartones de cerveza, los cubrían con colchonetas o cobijas y los usábamos como asiento, y emprendíamos el viaje al ojo de agua Pesquería o al parque recreativo en Sabinas Hidalgo, llamado “Potrero Chico ” apenas llegábamos, y todos los niños inquietos corríamos a meternos al agua, mientras papá bajaba las sillas, a mí, su “niña consentida” me hacía un columpio con una simple soga –siempre me sorprendió esa cualidad en él, porque era como un “Macgiver” norteño, de objetos sencillos hacía un invento práctico o extraordinario, total, él de todo sacaba partido-

posteriormente sacaba su estuche rojo repleto de cassettes, y hacía sonar el estéreo del “mamut” y así al ritmo de Juan Salazar, Pedro Yerena, Chuy Rodríguez, Cadetes de Linares, Montañeses del Álamo, Carlos y José, Luis y Julián, y demás iconos de la música norteña; mamá preparaba la carne para asarla en leña que papá había juntado.

Así surgió, he de aceptarlo, en esos años, para mí fue difícil entender el significado, tan sólo era un conjunto de sonidos sin ton ni son, ni mucho menos contexto, sólo recuerdo la convivencia familiar, escuchando esa música. Pasó el tiempo, distintas experiencias, entre ellas el orgullo de haber pertenecido al Ballet Folklórico Universitario, me abrió los ojos, o mejor dicho, me abrió los oídos, es decir, desarrollé mi oído musical, y mi sensibilidad hacia el arte se vio favorecida, crecí profesionalmente, y ahora comprendo la riqueza de esas memorables convivencias, ahora entiendo el valor histórico del bolero norteño.

Es por eso mi intención de preservarlo y perpetuarlo como parte fundamental de la cultura de Nuevo León y sus generaciones venideras sepan contemplarlo.

¿Cómo es? ¿Cómo siendo el bolero un género originalmente cubano, el pueblo lo adopta, haciéndolo orgullosamente norteño? ¿Cómo llega a Nuevo León? ¿A poco es cierto, que surge en los burdeles? ¿Y si surge desde el Arrabal, porque ha de estar en los recintos culturales universitarios? A estas y otras preguntas pretendo darles respuesta en esta obra.

Y si logro transmitirles mi huella, estimados compañeros lectores puedo decir, que he triunfado.

Dónde surgió la idea

El sudor escurría por mi rostro con el corazón acelerado por la euforia que sólo puede hacer sentir el aplauso de un público ávido de más espectáculo, terminaba la primera parte de la presentación, en una noche de otoño el Ballet Folklórico de la Universidad se encontraba en un Centro de Convenciones de la ciudad de Monterrey, era uno de los eventos más importantes para una de las Facultades más influyentes dentro de la comunidad universitaria, por tanto, los anfitriones se esmeraban en atender con pompa y caravana a los invitados, entre ellos destacaban personajes de la élite política y académica dentro del país y del extranjero.

– Profesor, ya no pueden continuar, el programa se acaba de cortar porque lo que ustedes hicieron es indigno para nuestros invitados- fueron las cortantes palabras de quien en ese momento nos daba un rotundo golpe moral; con los ojos rojos y llorosos, y la voz entrecortada nunca antes en sus treinta años de trayectoria y después de haber estado en escenarios nacionales e internacionales, el Profesor había escuchado tal vituperio. El programa músico-dancístico se integraba de dos partes, la primera formada por música y danza de la región de Linares Nuevo León (cómo olvidar a Don José de los Tamborileros de Linares, quien a sus casi 90 años aun tocaba con gran estilo), y también por lo que en esta ocasión es tema de investigación, es decir, por el bolero norteño, canciones y bailes del arrabal, la segunda parte era la especialidad del Ballet, la

integrada por polkas, redovas y huapangos. A mí me tocó presenciar ese momento, desconcertado y murmurando palabras que me imagino pero no quiero mencionar, sólo él sabe lo que en esos momentos pasaba por su mente, el Profesor se dirigió a sus fieles alumnos y sólo les dijo: muchachos, ya no se cambien para la segunda parte, ya terminamos, ya se acabó el programa; así sin dar más explicaciones de lo sucedido. ¿Profesor, Profesor, tocamos desafinados verdad? ¿Por eso los cortaron? ¿Por eso se molestaron? De seguro no les gustó, discúlpenos, preguntaron los músicos de los denominados fara-fara, con total inocencia (o ignorancia como gusten interpretarlo).

Algunos de los compañeros del Ballet jamás averiguaron el motivo, otros cuantos después de un tiempo se enteraron, y algunos más listos lo intuyeron desde un principio. Siempre he dicho que todo tiene un motivo y un porque, en aquél momento no lo comprendí, porqué en dónde nosotros los artistas vimos arte, hubo quien lo tomó como indigno a las buenas costumbres, sin embargo, ahora sé que si no hubiere sucedido aquél desplante, ahora no estaría demostrando que el bolero norteño es un ente esencial de la cultura y la historia nuevoleonese, y como tal debe ser reconocido y representado en los escenarios.

El impacto del Bolero

Para poder hablar del bolero como una necesidad primaria, es necesario haber sentido el golpe del amor o desamor. Escudriñar en esto se convierte como en una obsesión de buscar tratando de encontrar lo nunca perdido, a quien se le haya ocurrido inventar el bolero, nunca se imaginó el impacto emocional de grandes alcances que podría llegar a tener.

Por primera vez escuchas una canción con ese sentimiento, te gusta, a la segunda te fascina, a partir de ahí se convierte como el estar soñando en vivo con la sensación de surcar el espacio, elevarte en el terreno de lo supra emocional, de encontrar en esto del tiempo algo mágico.

Escuchar a Buena Vista Social Club o a Agustín Lara es como entrar al alma de éstos íconos de la música tradicional, cantantes naturales que dejaron huella no sólo por su aportación y su interpretación, sino porque lo hicieron a conciencia y con el corazón.

Te llevan de la mano al sentimiento a través de su voz, luego apropias ese sentimiento y al final de esto es algo divino, no hay duda de que sus lágrimas son mis lágrimas...

Don Gabino.

Al entrar a aquel lugar se tenía la sensación de haber entrado en una máquina del tiempo que detuvo su paso por ahí de los años sesentas por el norteñísimo Estado de Nuevo León, las paredes repletas de carteles anunciando conjuntos musicales, todos ellos con algo en común, sombrero norteño, chaquetines de cuero, paliacates y demás ropa vistosa, ah y no podían faltar las botas y el cinto piteado, esa vestimenta que por muchos años ha caracterizado a los nuevoleonenses, discos de acetato colgaban del techo y que buen ambiente agregaban el acordeón y el bajo sexto, melodía capaz de reanimar hasta el más apesadumbrado. Personaje peculiar nos recibió con singular amabilidad y respeto, Don Gabino, reconocido por su cabellera completamente blanca, señor ya entrado en años, un tanto desaliñado en su vestir, pero con toda la experiencia musical que nadie más nos podría brindar, a él le tocó presenciar todos esos lanzamientos musicales exitosos en su momento y a la fecha él no pierde la esperanza de que ésta tradición jamás se acabe, así empezamos la mañana del primero de octubre del dos mil trece. Nervioso por no creer poder darnos lo que necesitábamos, Don Gabino estaba más que dispuesto a compartirnos su experiencia. Traté de hacer la entrevista más amena de forma tal que pareciera una conversación casual entre amigos. Cual si fuera un niño pequeño mostrando sus juguetes, con una enorme lupa para poder ver las pequeñas letras, Don Gabino abrió los empaques de sus discos en venta para que pudiéramos apreciar las melodías, algunas hasta entonces desconocidas

para mis oídos, y así fluyó una plática como si fueran muchos años de haber convivido juntos, sin embargo nos encontrábamos en el mismo canal y en la misma señal.

Información adicional surgida durante las entrevistas

- Los grupos norteños acudían a grabar a McAllen, es por eso de la influencia estadounidense. (Prof. José Chávez)
- Los populares de China añadieron el acordeón- piano, en la época en que sólo se tocaba acordeón de botones. (Prof. José Chávez)
- En una ocasión estábamos en el “Teatro Blanquita” “Los Gorriones del Topo Chico” a la vez estaban ahí “Las Hermanas Núñez”. Me encontraba platicando con el Sr. Miguel Manzano, él era el director artístico del teatro, recuerdo que me preguntaba cómo era el norte. En eso llega una de las Hermanas Núñez a interrumpir la plática (claro, ella no sabía quién era yo) y le dice al Sr. Manzano: - quiero que me diga por favor, porque éstos “*tachuntaros*” (refiriéndose a Los Gorriones del Topo Chico, con desdén) están cerrando la variedad, si ése número nos corresponde a nosotras. A lo que el Sr. Manzano respondió: -Mire señorita, por su expresión, me está diciendo que “no valgo madre” para dirigir la variedad; sepa usted que su actuación no me es indispensable, se pude ir usted “a chingar a su madre” (Sr. Jesús Sánchez)
- Era tanta la influencia en el público que la gente llegó a vestir como ellos, veían las portadas de los discos y era la indumentaria de moda (Máximos intérpretes del bolero norteño) (Sr. Jesús Sánchez)

- En la época que se escuchaba mucho Javier Solís, se decía que sus canciones se las “echaba a perder” Juan Salazar, porque las cantaba, sin embargo vendía más que Solís. Fue cuando vino la compañía disquera y le ofreció dinero a Salazar por su contrato a cambio de que ya no interpretara las mismas canciones que Javier en lo que él tenía éxito. (Prof. Jesús Ma. Chávez)
- Vicente Fernández decía que él jamás grabaría una canción norteña. (Sr. Jesús Sánchez)
- Los máximos representantes del bolero arrabalero son Chelo Silva y Manuel Pomián. (Prof. Jesús Ma. Chávez)
- Un artista puede tener muy bonita voz, pero si no tiene el estilo para pararse en el escenario, jamás va a “pegar”. (Prof. Jesús Ma. Chávez)
- Quien abrió el camino de la música norteña al centro y al sur fue Lalo González “El Piporro”. (Prof. Jesús Ma. Chávez)
- En 1959 “Los Montañeses del Álamo” fueron a tocar al casino de Cd. Juárez Chihuahua, durante la contratación les dijeron: - no se les olvide el acordeón, a lo que contestaron, - es que nosotros no usamos acordeón, sólo flauta, violín, bajo sexto y acordeón, a lo que les respondieron – pues si no

vienen con acordeón, no los contratamos, por lo que decidieron incorporar un acordeonista que fue Fidel Sánchez de General Terán, Nuevo León, durante el camino a Chihuahua se pusieron de acuerdo en lo que iban a tocar.(Prof. Jesús Ma. Chávez)

- El público en todos los tiempos es el mismo, la gente lo busca porque habla de lo cotidiano, edades y estratos sociales no existieron para esto. Por ejemplo “Pesado” le “supo llegar” a la gente nueva con su disco de Boleros Norteños llamado “Desde la Cantina”(Sr. Alfonso Villagómez)

- A Juan Salazar le armaban verdaderos grupos y le seleccionaban a los mejores ejecutantes de tal manera que sus grabaciones son de antología, le acomodaban los tonos con los saxofonistas para darle ese estilo “de pujido” (Sr. Alfonso Villagómez)

- La identidad nos da pertenencia, fuerza interna y orgullo. Cuando no tenemos claro cuáles son nuestros orígenes, nuestros logros, nuestro pasado, nos quedamos sin memoria. Si bien es un error generalizar, es un factor predominante en nuestra sociedad. (Perla Oviedo)

Bibliografía.

Alanís, Juan. (1998). *Un barrio lleno de música*. Nuevo León: UANL

Andrade, Jesús. (1987). *Hechos y testimonios de Nuevo León*. Nuevo León: UANL

Ayala, Alfonso. (2000). *Desde el Cerro de la Silla*. Nuevo León: Instalaciones Herca.

Ayala, Alfonso. (2004), *Breve historia gráfica de la música en Monterrey*. Nuevo León: Consejo para la cultura y las Artes.

Blacking, John. (2006). *¿Qué tan musical es el hombre?* México: Red Desacatos.

Bazán Bonfil, Rodrigo. (2001). *Y si vivo cien años. Antología del bolero en México*. Fondo de Cultura Económica.

Berrones, Guillermo (1996). *Celso Garza Guajardo: haciendo historia*. Nuevo León: OFICIO Ediciones.

Castro Lobo M. (2003). *Música para todos: Una Introducción al Estudio de la Música*. Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.

Colombres, Adolfo. (1997). *Sobre la cultura y el arte popular*. Buenos Aires: Editorial El Sol.

Colombres, Adolfo. (1991). *Manual del promotor cultural: Bases teóricas de la acción*. (Vol.1). Buenos Aires: Ediciones Colihue SRL.

Chávez Muñiz, Jesús Ma. (1998). *Los Gorriones del Topo Chico*. Nuevo León: UANL

Dueñas Herrera, José Pablo. (2005). *Bolero, historia gráfica y documental*. México: Asociación Mexicana de estudios fonográficos.

Flores Longoria Samuel. (1994). *Alberto Cervantes y la historia del bolero en México*. Nuevo León: Ediciones Castillo.

Florescano Enrique. (1997). *El Patrimonio Nacional de México, II*. México: Fondo de Cultura Económica

Glowacka Piter. (2004). Orientación y medios de comunicación. *Revista Comunicar 20*: Vol. 23- Página 57

Lavoix Henri (2008). *Historia de la Música*. Madrid: Editorial MAXTOR.

Linares Ramírez A. P. (2009). *La música construye comunicación*. Buenos Aires: El Cid Editor

López Castro, G. (1995). *El Río Bravo es charco: cancionero del migrante*. Michoacán: El Colegio de Michoacán A.C. (En su versión en internet:

Martínez, Consuelo; Ojeda, María N. (2010). *Antropología: la cultura*. USA: Firms Press.

Olvera G., José Juan. Las dimensiones del sonido. Música, frontera e identidad en el noreste. *Trayectorias*, vol X, núm 26, enero-junio, 2008, pp. 20-30 UANL.

Reuter, Jas (1992). La música popular de México: origen e historia de la música que canta y toca el pueblo mexicano. México: Panorama Editorial

Santamaría, Carolina. (2008). Bolero y radiodifusión: Cosmopolitanismo y diferenciación social en Medellín 1930-1950. *Signo y pensamiento*. 52, Vol. XXVII. 16-30.

Santamaría, Carolina. (2006). "De la generalidad de lo genérico al género: la industria musical y la construcción de identidades latinoamericanas en la primera mitad del siglo XX", en *Actas de Actas del VI congreso IASMP-AL*, pp.1-12, Buenos Aires: IASMP-AL. Disponible en:

<http://www.hist.puc.cl/iaspm/baires/articulos/carolinasantamaria.pdf>

Ortega Riadura Isabel; Martínez Dominica; Parra Eduardo Antonio; Lozano Dulce. (2006). El noreste: reflexiones. Monterrey: Fondo Editorial de Nuevo León. Disponible en:

http://books.google.com.mx/books?id=FULXx1tgN68C&pg=RA3-PA237&dq=bolero+norte%C3%B1o&hl=es&ei=O6OpTt-pOljksQKZ7eHVDw&sa=X&oi=book_result&ct=book-preview-link&resnum=9&ved=0CFcQuwUwCDge#v=onepage&q&f=false

Páginas en internet:

Giménez Gilberto. (2009, 22 de abril). Comunicación y cultura. *En Comunicación, cultura e identidad, reflexiones epistemológicas*. Recuperado de <http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/m4/gimenez.pdf>

Los géneros musicales. (s.f.). Recuperado de:

<http://www.juntadeandalucia.es/averroes/iesmateoaleman/musica/documentos/2eso/apuntes-Musica-2.pdf>

Monsiváis Carlos. (1998, 3 de marzo). Ahí está el detalle: el habla y el cine de México, intervenciones. En *Primer Congreso Internacional de la Lengua Española*. Recuperado de:

<http://congresosdelalengua.es/zacatecas/plenarias/cine/monsivais.htm>

Sociedad de autores y compositores de México. (2014, 12 de septiembre). *Biografía de Carlos Aurelio González Villarreal*. Recuperado de:

<http://sacm.org.mx/archivos/biografias.asp?txtSocio>