



**Representación de la mujer en el discurso de la balada
romántica de los años 70**

Natalia Andrea Bedoya Raigoza

**Corporación Universitaria Minuto De Dios
Uniminuto – Seccional Bello
Ciencias Sociales y Humanas de la comunicación
Comunicación Social-Periodismo
Bello, Colombia
Mayo 2020**

Contenido

INTRODUCCIÓN	5
1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA	7
1.1 Planteamiento del problema	7
1.2 Pregunta problematizadora	8
1.3 Justificación	8
2. OBJETIVOS	9
3. Objetivo general	9
3.1 Objetivos específicos	9
4. MARCO DE REFERENCIA	10
4.1 Antecedentes	10
4.1.1 Históricos	10
4.1.2 Investigativos	13
4.1.3 Legales	13
4.2 MARCO TEÓRICO	15
4.3 MARCO CONCEPTUAL	18
4.3.1 Elementos Narrativos	18
4.3.2 De bolero a balada	20
4.3.3 La balada como expresión cultural y social del lenguaje que evoca emociones	22
4.3.4 Sexo y poder	26
4.3.5 Relación entre musica y literatura	30
4.3.6 Definición de balada romantica	30
5. VICKY DE COLOMBIA	31
6. CLAUDIA DE COLOMBIA ÁLBUM TÚ ME HACES FALTA AÑO 1972	34
7. MARCO PRAXEOLÓGICO, LEGAL Y NORMATIVO	38
8. DISEÑO METODOLÓGICO	38
9. CARACTERÍSTICAS: MÉTODOS, TÉCNICAS	39
10. INSTRUMENTOS	39
11. RESULTADOS	39
12. CONCLUSIONES	45
13. BIBLIOGRAFÍA	48

Resumen

En este texto se intentan evidenciar las representaciones sociales y musicales de la mujer en una serie de canciones de la balada romántica de la década de 1970. Los temas que sobresalen en los discursos a tratar hablan de una mujer romántica, dependiente, melancólica, tímida, sobresaliente y empoderada. Para tal fin, nos apoyamos en los fundamentos y teorías del Análisis Crítico del Discurso, puntualmente en el enfoque cognitivo de Van Dijk (2008,) en la teoría de la representación de Hall (1997), los conceptos de género y poder planteados por Michel Foucault (1992) y sobre la metáfora como estrategia ideológica de Lakoff Y Johnson (1995). Mediante el análisis de metáforas, se intentan identificar las diferentes representaciones de la mujer en la balada romántica durante la época de los años 70.

Por último el análisis permitirá evidenciar todas las representaciones por parte de la mujer en momentos de privacidad, soledad y relación social, todo lo que la emociona, inspira y hace posible su reconocimiento ante el mundo.

Palabras claves: Balada musical, discurso, representación de la mujer.

Abstract

The objective of this research is to reveal the social representations and musical of the woman in a series of songs of the romantic ballad of the decade of 1970. The themes that stand out in speeches to try to speak of a woman romantic, dependent, melancholic, shy, outstanding, and empowered. To this end, we will build on the fundamentals and theories of Critical Discourse Analysis, specifically on the cognitive approach of Van Dijk (2008,) in the representation theory of Hall (1997), the precepts of Gender and power raised by Michel Foucault (1992) and on the metaphor as a strategy of ideological of Lakoff And Johnson (1995). By finding metaphors will be achieved by identifying the different representations of women in the romantic ballad during the time of the 70. Finally, the analysis will allow to highlight all of the representations on the part of the woman in moments of privacy, solitude and social relationships, all that thrills, inspires and makes possible their recognition before the world.

Key words: discourse, representation, woman, or ballad genre.

Introducción

El discurso más allá de ser una expresión formal de un acto comunicativo y un mecanismo lingüístico que se emplea para comprender los usos del lenguaje, es la guía que reproduce las relaciones de poder o dominación, siendo el moderador de las ideologías que configuran éstas relaciones de poder.

Por medio de esta investigación se desea analizar el discurso, la representación social y el papel que ha tenido la mujer, en una serie de canciones de balada romántica de los años 70, y el contexto en las relaciones amorosas, en el romanticismo, y lo que ha transmitido a través del tiempo en las generaciones que fueron protagonistas de todo su auge y emotividad. Los asuntos sobresalientes en estos discursos están estrechamente relacionados con los vínculos sentimentales de la mujer, sus encuentros íntimos y ésta como eje central de dichas canciones. En cuanto a la identificación de metáforas, se realizará una investigación con varios temas de balada romántica de los años 70, interpretados por mujeres y se identificará principalmente el discurso perteneciente a varias canciones, en las cuales cuatro representantes de la balada de dicha época interpretaban. Dicho análisis permitirá evidenciar las diferentes expresiones en cuanto a sentimientos cotidianos como el amor, la distancia, el desamor, la ausencia entre otros. Figuras o representaciones de mujer, en su aislamiento o en su intimidad cotidiana en cuanto a sus espacios privados de casa, cuarto y para esto se contará con la dualidad de mujer mala y mujer frágil, además se analizará lo llamativo de su cuerpo, en cuanto a sus encantos, atracción y el placer que pueda generar al sexo contrario y lo que los motiva a interpretar estas canciones románticas.

Según la RAE (Real Academia Española), la balada es una canción de ritmo lento popular, cuyo asunto es generalmente amoroso. Ya que es de carácter popular actúa sobre el imaginario y la idealización del sexo contrario. A su vez, la metáfora proporciona cualidades en cuanto al erotismo, permitiendo identificar el imaginario existente en el discurso contenido en las letras de la balada romántica de los años 70.

A su vez, la música romántica ha ocupado un lugar en la memoria de aquellas personas que desde sus inicios, la han escuchado y que fueron partícipes del talento de aquellas mujeres que apenas incursionaban en el mundo de la música romántica, gracias al reconocido Club del

Clan -dirigido por Guillermo Hinestroza, finalizando los años 60 y empezando con todo su auge en los 70.

Y era entonces cuando cantantes de la talla de Esperanza Acevedo Ossa, más conocida en el mundo artístico como Vicky de Colombia, escribía y cantaba temas de tipo amoroso y cotidiano, dándose a conocer con su talento y marcando un recorrido artístico que perduraría en el tiempo por más de 50 años de historia discográfica. Así como de Vicky, también se realizará un análisis de contenido a canciones interpretadas por Blanca Gladys Caldas Méndez, más conocida como Claudia de Colombia, María Teresa Villegas Garcés, más conocida como Isadora y María de la Luz Barrera Vinales, más conocida como Mariluz.

En los años 70 Medellín ya había dejado de ser un pueblo y se había convertido en una ciudad en constante crecimiento, que acogía a un número cada vez mayor de campesinos, quienes desplazados por la violencia y en búsqueda de otras opciones laborales, decidieron buscar una mejor calidad de vida, mejores oportunidades en educación y empleo. Mientras esto sucedía, las melodías románticas y cantos de ritmo lento iban sonando en la radio y la televisión, posicionándose en la historia y en el recuerdo de aquellos que inclinaron su gusto y aprecio por dicho género musical.

1. Definición del Problema

1.1 Planteamiento del problema

La balada romántica es un género musical que aparece en la década de los 60, alcanzó gran popularidad en algunos países de América Latina y Europa y tuvo su auge en la década de los años 70. En Colombia surge poco después del Club del Clan, éste empieza en el año de 1966 siendo un espacio radial en Radio Todelar, con el nombre "Sus primeros Aplausos". Al pasar a la TV, se cambia el nombre por "El Club del Clan". Gracias a este programa surgen talentos como Mariluz, Vicky, Lyda Zamora, Claudia de Colombia, Claudia Osuna y Emilce. Estas artistas junto a otros más, hicieron parte de lo que se conoció como la generación ye-yé.¹

Por medio de este trabajo se pretende analizar el discurso y contenido utilizado en varias canciones interpretadas por artistas colombianas (mujeres), más representativas en la década de los 70. Así entender cuál era su finalidad, razón de ser y origen. A través de dichos contenidos entender que transmitían dichas canciones en el oyente, teniendo en cuenta aspectos como el género, época y situación social.

La balada romántica trata temas tan comunes como el amor, la traición, el olvido o la declaración de sentimientos, algo que no es ajeno a la sociedad en general. Es por esto que se quiere indagar a fondo sobre el contenido de dichas canciones y lo que transmite a quienes la escuchan, en este trabajo se analizará la representación que ha tenido la mujer en dichas canciones, donde se trae a colación temas como el amor, la ausencia, el recuerdo, la felicidad, entre otros. Así en este mismo sentido nos apoyaremos en la metáfora la cual nos permite evidenciar relaciones que redimensionan el significado de las palabras, y que se encuentra presente en muchas de las canciones de la balada romántica donde se expresan diferentes opiniones y sentimientos por parte de la mujer, quien protagoniza nuestra investigación.

Para abordar la investigación en cuanto a la balada romántica, nos apoyaremos en el Análisis Crítico del Discurso (ACD) teniendo en cuenta que esta tiene una aproximación interdisciplinaria, estudia el discurso entendiéndola cómo cualquier manifestación lingüística, dando voz y voto a quienes históricamente han sido aminorados socialmente, en este caso

¹ Ye-yé es un concepto que se puso de moda en la España de los años 60 para calificar al tipo de música y actitud de la juventud de esa época influenciada por el pop británico y el francés. Con el paso del tiempo, ye-yé pasó a significar todo lo relacionado con la cultura pop de esa década: música, ropa y estilo.

específico la mujer, quien por décadas ha sido subyugada por el machismo, el placer y la sexualidad.

Tipo de Investigación: Desarrollo humano y comunicación

Sublínea de investigación: Comunicación, imagen, representación e identidad.

Así pues, este trabajo investigativo está inscrito en la sub-línea *Imagen, representación e identidad en el tema: el arte como constructor de una realidad socio política*, la cual propone por medio del Análisis Crítico del Discurso (ACD) aplicado a una selección de canciones de balada romántica de los años 70, describir qué representaciones y emociones podrían transmitir a los oyentes.

1.2 Pregunta problematizadora

¿Qué tipo de elementos narrativos pueden hallarse en la balada romántica de los años 70, interpretadas por mujeres?

1.3 Justificación

En esta investigación analizaremos los elementos narrativos y el discurso implícito en algunos contenidos de canciones de la balada romántica de los años 70, interpretados por las mejores cantautoras de la época, por medio de una óptica de análisis crítico del discurso y la relación entre metáforas e ideología planteado por Lakoff. Además, el análisis se fundamenta en el enfoque socio cognitivo de Van Dijk, referente al reconocimiento de los tópicos y lexicalización presente en el discurso, para esto se utilizará como fundamento teórico el criterio de representación desarrollado por Stuart Hall en el texto *El trabajo de la Representación* (1997).

Así mismo, la obra *semántica del discurso e ideología*, de Teun Van Dijk (2008) se compone en un fundamento ideal en la presente investigación. En él se definen las ideologías como un constructo sociocultural que subyace en todo discurso. En *semántica del discurso e ideología* (2008), se puede observar cómo se forman en los discursos las estrategias retóricas que prueban cómo éstos son subjetivados por ideas que resaltan de manera implícita los “valores” de los entes dominantes. El análisis permite constatar en nuestra investigación

Representación de mujer en las letras de las canciones de balada romántica de 1970 como el discurso patriarcal autoritario ha usurpado el papel de la mujer en la historia mediante la adaptación de estereotipos y roles asignados a la mujer. De esta manera, el discurso patriarcal ejerce su influencia en la parte de la sexualidad, de las relaciones entre hombres y mujeres que son innatos a la vida social.

En el discurso como interacción social Teun Van Dijk (2000), podemos ver que se estudia el análisis del discurso como interacción en la sociedad desde las perspectivas de poder, acción, ideología y contexto. Ahora bien, con dicho análisis discursivo y el papel de la mujer en la sociedad, analizaremos como es su participación en los diferentes contextos sociales, centrándonos en la música, específicamente en la balada romántica de la época de 1970.

Ahora, las teorías comunicativas con las cuales se puede comenzar ésta investigación, son la estructuralista y de los estudios culturales. La primera se ocupa de la relación signo-sentido que el hombre le da a los mensajes que recibe (Giraldo, Naranjo, Tovar, & Córdoba, 2008) y la segunda, aporta los atributos de sentido a la realidad tras el estudio de una cultura común y su interacción en las prácticas sociales (Giraldo, Naranjo, Tovar, & Córdoba, 2008).

La investigación es viable ya que se cuenta con la información necesaria para realizar el respectivo análisis y conclusiones.

2. Objetivos

3. Objetivo general

Analizar críticamente el discurso de la balada romántica de la década de 1970, a partir de algunas canciones de distintos artistas, para identificar cómo eran los elementos narrativos en cuanto a contexto de la época y diferentes temas de tipo amoroso.

3.1 Objetivos específicos

- Describir las características interpretativas implícitas en las canciones de la balada romántica de los años 70 a tratar.
- Identificar las emociones transmitidas a través de dichas canciones.
- Analizar los elementos narrativos más recurrentes, transmitidos a través del contenido de estas canciones.

4. Marco de Referencia

4.1 Antecedentes

4.1.1 Históricos

De bolero a balada

En el resto del hemisferio occidental o más allá, el fin de la década de 1950, llevó a México la fiebre del rock ‘n roll. Músicos y grupos como Elvis Presley, Bill Haley y Los Cometas, Buddy Holly o Little Richards, pasaron a ser los ídolos de la juventud mexicana, esto conllevó a muchos artistas locales a adoptar la nueva música que el cine, la radio y la industria discográfica les traía desde Estados Unidos. Era entonces una gran preocupación el hecho de que el gusto por la música local fuese afectado por estos nuevos ritmos. Finalizando los años 50 la industria cinematográfica, iba cuesta abajo, debido a que tanto directores, productores y actores no innovaban y seguían con la monotonía, con la misma música y comedia basados en la ranchera, sin acomodarse al contexto en el que vivían y repitiendo lo mismo de las décadas de 1930 y 1940. Quienes eran fieles seguidores de la música romántica antes conocida como el bolero, precursora en la época de oro del cine mexicano, también sentían que esta iba en declive tras la llegada de la música americana.

Armando Manzanero (1935), procedente de Yucatán, inicia sus trabajos como pianista acompañante, compositor y cantante en la ciudad de México a finales de los 1950, justamente el momento de la debilitación del bolero y el prestigio del rock ‘n roll. Daniel Party, indica que Manzanero es una figura de transformación entre el bolero y la balada en la década de los 1960. Manzanero no se sentía cómodo con el bolero estilo tropical de los años 60 y quería innovar tratando de hacer música romántica vanguardista. Manzanero era músico, arreglista, compositor y empieza a trabajar muy a gusto con Lucho Gatica bolerista chileno, Angélica María estrella del pop mexicano y Raphael baladista español, y otros artistas para los que creó muchos éxitos. Finalmente lanza su primer acetato como solista en 1967 llamado: *A mi amor, con mi amor*.

La balada apareció en los 1960, como una “opción renovada del bolero ya remoto en esa época” (Party, 2006, p. 2). La balada le da un nuevo significado a la afectividad del

bolero y reivindica sus deseos internacionales en un nuevo entorno histórico y socio-cultural; así mismo, surge como un cierto estilo transnacional en el sentido que los productores, arreglistas compositores y cantantes de balada no tenían la pretensión de establecer un estilo regional de baladas ni buscaban definirse musicalmente a partir de los símbolos acústicos de los estados nacionales.

La industria musical no quería una balada mexicana, española o argentina; por el contrario, este tipo de canciones debía estructurar la emotividad romántica de audiencias en todo del mundo hispánico y lusófono².

El ejercicio de creación de la balada era internacional e incluía el trabajo de productores, músicos, cantantes y arreglistas que habitaban en diferentes países. Los productores más requeridos en la época de oro de la balada, (1970 y 1980). Fueron los españoles Juan Carlos Calderón, Manuel Alejandro, Rafael Pérez Botija y Waldo de los Ríos y los mexicanos Armando Manzanero, Chucho Ferrer, Eduardo Magallanes y Sergio Andrade, entre tanto, que los baladistas más exitosos venían de todo Iberoamérica: México (Ana Gabriel, Angélica María, Emmanuel, José José, Juan Gabriel, Los Bukis, Los Temerarios, Los Yonics, Lucero, Luis Miguel, Lu-pita D'Alessio, José María Napoleón, Yuri). España (Camilo Sesto, Rocío Dúrcal, Dyango, Miguel Gallardo, Julio Iglesias, Rocío Jurado, José Luis Perales, Raphael). Venezuela (Los Terrícolas, Mirla Castellanos, José Luis Rodríguez “El Puma”). Argentina (Amanda Miguel, Leonardo Favio, “Palito” Ortega, Pimpinela, Sandro). Brasil (Roberto Carlos, Denise de Kalafe, Nelson Ned), Chile (Los Ángeles Negros, Miriam Hernández). República Dominicana (Ángela Carrasco), e incluso latinos en los Estados Unidos (Manuella Torres, Marisela). Era natural que para una producción dada, el compositor viniera de un país, el cantante de otro y el arreglista y productor de otro. Que la grabación se hiciera en un país diferente y que la campaña de publicidad y mercadeo también iniciara en otro país. Pese a que la producción de la balada era un verdadero esfuerzo internacional y su sentido de pertenencia era de varios países, gracias a la influencia y relaciones comerciales de Televisa, la cadena televisiva más poderosa de América Latina en esa época, México se mantuvo como un lugar fundamental para el

² Lusófono: Lusofonía es el conjunto de algunas identidades culturales existentes en países, regiones, estados o ciudades hablantes de la lengua portuguesa como Angola, Brasil, Cabo Verde, Guinea-Bissau, Macao, Mozambique, Portugal, Santo Tomé y Príncipe, Timor Oriental, Goa y por diversas personas y comunidades en todo el mundo.).
Extraído de: <https://educalingo.com/es/dic-pt/lusofono>

crecimiento de la industria de la balada. Si un artista quería triunfar en Ibero América era necesario que antes tuviera éxito en la ciudad de México.

La balada romántica llega a Colombia en el año 1955 y empieza a tomar fuerza en los años 1963 y 1964. Años 50, 60 y 70. Fueron tres décadas donde la balada romántica era más escuchada, en la década de los 60 se escuchaba Radio 15, donde se difundía mucho la música balada que llegaba al país de EE.UU, México y Argentina. También las nuevas voces de la balada romántica en nuestro país, artistas como César Acosta, Enrique Guzmán, Alberto Vásquez, entre otros. *El club del Clan* surge en Argentina en el año 1960. En Argentina el artista Palito Ortega, comienza a reunir jóvenes promesa de la balada romántica y forma *El club del Clan* 1960, a este pertenecían artistas como Marisol, Violeta Rivas, Johnny Tedesco, Raúl Lavié, Chico Novarro.

Los primeros baladistas colombianos fueron un grupo de jóvenes que se reunieron en Bogotá con Alfonso Lizarazo. Hernán Restrepo Duque es quien introduce al país toda esa balada estadounidense, mexicana y argentina de *El club del Clan*. Gracias a este, nacen grandes estrellas como Óscar Golden, Vicky, Claudia de Colombia, Billy Pontoni. *Operación jaja*, se presentaba los sábados por Fernando González Pacheco y era el escenario oportuno para dichos artistas colombianos. *Mano a mano musical* sale al aire en 1970 y en 1971 se crea *El show de Jimmy* un programa musical y humorístico con su director Jimmy Salcedo. (El Espectador, 2012)

La mujer y el contexto social

Durante el tiempo la mujer ha jugado un papel importante en la sociedad, aun así hablando de muchos años atrás cuando no tenía ni voz ni voto en esta. Nos remitimos entonces en el pasado hacia 1920 cuando ésta aún era considerada un objeto y sólo debía estar pendiente de los cuidados del hombre, de sus hijos, su hogar y su opinión no era tenida en cuenta para decisiones sociales o incluso dentro de su mismo entorno familiar. Cuando consigue poder trabajar para luchar por un sueldo y mejores garantías de vida, es explotada laboralmente, y viéndose siempre en un nivel de desigualdad frente al sexo opuesto.

Cansada de tantos abusos y diferencias sociales, la mujer en un despertar y decidida a pelear por sus derechos empieza a hacerse visible ante una sociedad machista y discriminatoria, es entonces cuando el 20 de febrero de 1920 estalla la primera huelga feminista del país, más exactamente en Bello Antioquia, donde 400 obreras encabezadas por Betsabé Espinal, una joven

de 23 años incita a sus compañeras a no trabajar ese día y en cambio alzar su voz de protesta para la lucha de sus derechos.

Fue así como por 21 días la Fábrica de tejidos de Bello Antioquia, fundada en 1902 con maquinaria traída desde Inglaterra, estuvo congelada por 400 mujeres decididas a pelear por un salario, condiciones de trabajo y trato digno. Y gracias a su valentía obstinación y persistencia lograron ser vistas de otra manera, lograron ser la inspiración para otras mujeres obreras y para las mujeres del futuro, para que lucharan por sus derechos, por el respeto y un trato igualitario socialmente.

Pese a este importante acontecimiento y a la presión de las mujeres en la búsqueda de igualdad social, la mujer aún no tenía ni voz ni voto en las decisiones político administrativas del país. Fue entonces hasta 1957 cuando el dictador Gustavo Rojas Pinilla lidera el gobierno de nuestro país y decide darle a la mujer la oportunidad de votar y tener una cedula de ciudadanía. Según información de la registraduría de Colombia:

En el plebiscito del 1º de diciembre de 1957 que proponía una reforma constitucional de catorce artículos para la paz en Colombia, por vía institucional, se depositaron un total de 4.397.090 votos correspondientes a 1.835.255 mujeres y a 2.561.835 hombres. Fue la primera ocasión en que las mujeres pudieron ejercer el derecho del voto en Colombia.

Es entonces resaltable la lucha y empoderamiento que la mujer va adquiriendo a través del tiempo, dando a conocer sus cualidades de mujer aguerrida, perseverante y con ganas de alcanzar la igualdad ante la sociedad. Porque para ella no era suficiente con ser tratada como una máquina de hacer hijos, y ser solo una sombra en su hogar, quería que se le tratara con dignidad, respeto y quería adquirir los mismos conocimientos de los cuales sólo el hombre era privilegiado en tener y así abolir el machismo patriarcal que se vivía en nuestro país.

4.1.2 Investigativos

Canción romántica, (2016) intimidades mediaciones e identidades en América Latina es un texto en el que se analizan los diferentes puntos de vista sociales frente a la música popular, centrándose en la balada romántica. También se analiza el contexto social actual, los aportes que dicho género da a las ciencias sociales, la relación entre la balada, género y sexualidad; demuestra que las canciones de la balada romántica no son tan tontas en los múltiples contextos sociales y sus tradiciones, estas canciones son además, promotoras de procesos emocionales que

no están visibles por su poca preferencia comparado con otros géneros musicales. Se analiza su estética y sus contenidos, se da una crítica a sus contenidos donde se expresa la idealización del amor, la mujer fiel, versiones de hombres dominantes y galanes.

Tupinambá de Ulhôa, M. Pereira, S. (2016). *Canção romântica*. Rio de Janeiro, Brasil: Letra e imagem.

En *La música como lenguaje de las emociones. Un análisis empírico de su capacidad performativa* (2014), es una investigación donde por medio de una muestra realizada mediante diferencial semántico, se halla una relación empírica entre rasgos musicales y las emociones, y que la música infiere en los estados de ánimo de las personas que la escuchan.

Amor idealizado, llanto y traición en la canción romántica (2005), nos da cuenta de los usos y contextos del lenguaje, como a través del lenguaje de la canción romántica se crea una imagen idealizada del papel del hombre y de la mujer, construcciones sociales que se han hecho socialmente a través del tiempo, la configuración y reproducción de costumbres sentimentales, afectivas y amorosas que se han quedado como parte de un legado histórico cultural.

Poncela, A. M. (2005, 01 de enero). *Amor idealizado, llanto y traición en la canción romántica*. *Boletín Americanista*.

4.1.3 Legales

El Convenio de Berna de 1886, se presenta como el tratado multilateral más antiguo, entendiéndose igualmente como el que confiere el mayor nivel de protección. El objeto de la protección es lo que se consideran obras protegidas en materia de propiedad intelectual y son obras literarias y artísticas que comprenden todo tipo de producciones dentro del campo literario y artístico que incluya las conferencias, alocuciones, sermones, folletos, obras dramáticas, musicales, de coreografía, composiciones musicales con o sin letra, obras cinematográficas o análogos, obras de arte, ilustraciones, mapas, planos, obras topográficas, dibujos, pinturas, grabados, obras fotográficas, etc.

Decisión Andina 351 de 1993 “régimen común sobre derecho de autor y derechos conexos”

Convención sobre Propiedad Literaria y Artística (IV Conferencia Internacional Americana, Buenos Aires, 1910), a la cual adhirió Colombia mediante la Ley 7 de 1936.

Convención Interamericana sobre Derechos de Autor en Obras Literarias, Científicas y Artísticas, firmado en Washington en 1946, al cual adhirió Colombia mediante la Ley 6 de

1970.

Convención Universal sobre el Derecho de Autor, firmada en Ginebra en 1952 y revisada en París en 1971, al cual adhirió Colombia por medio de la Ley 48 de 1975. (Portal.unesco.org).

Ley No. 23 de 1982 Sobre derechos de autor: Artículo 1°. Los autores de obras literarias, científicas y artísticas gozarán de protección para sus obras en la forma prescrita por la presente Ley y, en cuanto fuere compatible con ella, por el derecho común. También protege esta Ley a los intérpretes o ejecutantes, a los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión, en sus derechos conexos a los del autor. (cecolda.org.co, 1982.)

Constitución política de Colombia 1991: Artículo 61. El Estado protegerá la propiedad intelectual por el tiempo y mediante las formalidades que establezca la ley. (constitucioncolombia.com)

4.2 Marco teórico

La música nos ha acompañado por varias generaciones independientemente de su género o estilo, ésta finalmente es creada para todo tipo de gustos, para disfrutarla, escucharla, analizarla y al fin dejarla como parte de nuestra recordación, para que sea de nuestro agrado o bien sea para que toque fibras. De acuerdo con Azcárate

La música es, pues, un verdadero goce; y como la virtud consiste en saber gozar, amar, aborrecer, como pide la razón, se sigue que nada es más digno de nuestro estudio y de nuestros cuidados que el hábito de juzgar sanamente las cosas y de poner nuestro placer en las sensaciones honestas y en las acciones virtuosas. (párr. 4).

En este sentido, debemos enfatizar el poder que tiene la música a la hora de mover emociones, estimular los sentidos, relajar nuestra mente y evocar momentos. Mediante esta investigación se desea dar hincapié al imaginario que despierta la música con sus contenidos llenos de lírica y que más apropiado que centrarnos en la balada romántica de los años 70. También señalar que la música y la literatura van de la mano por su forma de expresión. La poesía que se halla en esta, donde cada vez que la cantamos no hacemos otra cosa que declamar, pronunciar delicadas líneas haciendo loa al amor y todo lo que está relacionado con él. López Ojeda (2013) afirma:

Los códigos musicales y literarios interaccionan entre sí y se retroalimentan mutuamente, enriqueciendo los discursos con su plurisignificación, desde una relación de complementariedad hasta la imitación de procesos literarios y sonoros o la utilización de analogías: coincidencias entre la retórica musical y literaria, citas entre los dos discursos, evocaciones [...] (p.122).

La balada romántica ha estado inmersa en el imaginario de las personas que la escuchan, estimulando su fantasía para idealizar momentos y personas. No es de extrañar que cada vez que se escuchan dichas melodías, vienen a la mente palabras como amor, pasión, romance, olvido, distancia, soledad, sueños, en fin, una gran cantidad de expresiones y figuras literarias, que adornan el lenguaje que se encuentran implícito en este estilo de música.

Sin embargo, tanto en música como en literatura, simplemente porque ambas son arte, entra en juego la experiencia estética del receptor: el factor cultural y educativo, el imaginativo, el factor emocional o afectivo, todo ello reorganizado y re experimentado en la recepción de la obra. . López Ojeda (2013).

En este orden de ideas, la balada romántica nos permite abrirnos cuando de hablar de ella se trata. Son numerosos los temas de los que se puede profundizar y así documentarnos en todo lo que se relaciona a esta, comprender y analizar la intensidad y armonía de su lirica estudiar sus líneas y descubrir momentos y causas de emotividad en el imaginario de quienes acuden a ella en determinados momentos de sus vidas. Si hablamos de una las etapas importantes de la balada romántica, podemos devolvemos en el tiempo y llegar a sus orígenes donde muchos de los artistas eran novatos en el tema, y concursaban con sus canciones para llegar a ser los mejores en este género de música popular.

Adorno (2002) afirma “Los niveles musicales de la música popular fueron desarrollados originalmente a través de un proceso competitivo. Cuando una canción particular alcanzaba un gran éxito surgían centenares de otras imitando a la de éxito” (p.170). Nos referimos entonces, a la necesidad de mejorar en cuanto a calidad cuando el público es exigente y necesita productos que innoven. En este caso en cuanto al mundo de la música, esta debe evolucionar constantemente, y en el tiempo cada canción debe superar al anterior para garantizar la aceptación por parte de sus oyentes.

La creación de la Organización de Televisoras Iberoamericanas (OTI), fue un aglomerado de cadenas de televisión de todos los países iberoamericanos fundada en México en 1971. El propósito de esta organización era potenciar y promover relaciones comerciales y artísticas

entre estas cadenas televisivas. Uno de los principales eventos de esta organización era el Festival OTI, un concurso de canciones inspirado en el Festival Eurovisión; el Festival OTI inició en 1971 y se prolongó hasta el 2000. Cada país organizaba su propio concurso OTI local para elegir la canción que lo representaría en la edición internacional del certamen. En los años 70 en México, el Festival OTI era uno de los puntos culminantes anuales del mundo del entretenimiento; el grupo familiar se reunía frente al televisor para elegir sus canciones favoritas.

Calificar las interpretaciones, la importancia de los arreglos, la forma en que vestían los cantantes, y también afirmar que el concurso estaba “arreglado” ya que los cantantes más populares o los favoritos del público generalmente perdían. Revisando la historia del festival en México y la edición internacional, podemos resaltar a la balada como el más popular de los géneros de música popular entre los compositores e intérpretes que participaban en el concurso. De los baladistas mexicanos más populares que cantaron canciones en el concurso, encontramos a Emmanuel, Lupita D’Alessio, Napoleón y Yuri, entre otros; de las canciones que cantaron ninguna ganó. El Festival OTI tiene su origen en el Festival de la Canción Latina, celebrado en la Ciudad de México en 1969 y 1970.

Entre los géneros de música popular que existe actualmente, encontramos la balada romántica. La cual tiene contenidos poéticos, donde se expresan sentimientos de amor, desamor, pasión, traición entre otros. Es interpretada por un cantante solista, generalmente acompañado por una orquesta. La balada es una canción de *tempo lento*. Sus notas y melodías son tenues, y su lírica crea un imaginario de momentos y personas. Hablar de la balada romántica es remontarnos décadas atrás, donde el amor, los sentimientos y las relaciones, se hacían más intensos cuando se escuchaba la lírica inconfundible de este tipo de música. Épocas donde las costumbres románticas eran diferentes, donde se enamoraba por medio de cartas, flores, chocolates y otro tipo de objetos que han sido representación del romance y la conquista en todos los tiempos.

Si hay algo que se encuentra de forma constante en el ser humano, es el lenguaje, la forma en que se comunica y, partiendo de esto, es donde se le da la interpretación a aquello que se escucha. Al momento de percibir los mensajes comunicativos como receptor, se puede apreciar muchas extensiones del emisor como su forma de interpretar lo que habla. Como lo sugiere (Van Dijk, 1999) en el análisis crítico discursivo que da a entender que “el uso del

lenguaje, los discursos y la comunicación entre gentes reales poseen dimensiones intrínsecamente cognitivas, emocionales, sociales, políticas, culturales e históricas” (pág. 24).

En este mismo sentido podemos relacionar la incidencia de la lírica de la balada con la teoría informacional de la percepción, la cual, nos dice que el hombre capta mensajes en el entorno que los rodea y se encarga de interpretarlos en relación a su cultura. Un factor importante dentro de dicha teoría es la semiótica; que se encarga de buscar y encontrar los mensajes ocultos; también se encuentra la denotación y la connotación. (wordpress.com, 2008)

De esta manera nos apoyamos en el hecho de que la balada romántica alimenta el imaginario de quienes la escuchan, idealizando momentos y personas.

Ferdinand de Saussure relacionó a la lingüística con un estudio más general que los signos. Identificó las características de la lengua como entidades mentales, subrayó la creatividad del lenguaje, estableció una terminología que favorecía la definición precisa de términos generales, en lugar de la adopción de términos técnicos, adoptó un sistema didáctico que recurría con frecuencia a las analogías tomadas de la música, el ajedrez, el montañismo o el sistema solar para describir mejor los rasgos del lenguaje. Estos logros, introducirán a la lingüística en el siglo xx.

4.3 Marco conceptual

4.3.1 Elementos narrativos

Primero que todo debemos explicar: los elementos narrativos están enmarcados en la estructura del texto y, según Bal Mieke, en su *Teoría de la narratividad*, “un texto es un todo finito y estructurado que se compone de signos lingüísticos” (Mieke, 1998, p.2). En este mismo sentido, el texto adquiere calidad de narratividad en el momento en que se encarga de explicar uno o varios acontecimientos por medio de una narración.

Mieke sugiere: “los elementos que hacen parte de un texto narrativo son los acontecimientos, entendidos como la transición de un estado a otro. Los actores, el tiempo, el contexto” (Mieke, 1998, p.2). Luego entonces, y según lo anterior podemos deducir que los elementos narrativos son aspectos esenciales en un relato y que pueden convertirse en una herramienta de análisis importante para abordar la poesía de la balada romántica.

Si mañana ya no somos lo que ahora

Por motivos que los dos desconocemos

Y amanezca en nuestros ojos otra aurora

Me pregunto para entonces que diremos

Hablaremos de la dicha que hoy vivimos

Añorando este cariño tuyo y mío

O callando viviremos lo que fuimos en los

Brazos torturantes del hastío³

Siguiendo entonces la teoría de Mieke anteriormente mencionado, y analizando algunos fragmentos de la canción *Si mañana* podemos ver como la mujer en su nostálgico pensamiento prevé, un futuro en soledad cuando dice *Si mañana ya no somos lo que ahora, Por motivos que los dos desconocemos* y en un caso hipotético de no estar al lado de su amado, preguntándose qué sería de ambos en un mañana donde quizá por algún motivo ya no estén juntos. Podemos ver entonces una mujer de carácter dramático y negativo, aunque también realista al pensar que las relaciones afectivas pueden tener un final tarde que temprano, es entonces dónde se puede llegar a la conclusión de que la mujer además de ser una romántica enamorada, es de pensamiento crítico y sensato, que más que dejarse llevar por sus emociones analiza su entorno, su realidad y se prepara para cualquier circunstancia que llegase a vivir.

También encontramos una expresión metafórica cuando dice, *O callando viviremos lo que fuimos en los brazos torturantes del hastío*. En ese mismo sentido traemos a colación a Ricoeur quien habla sobre la metáfora en una de sus teorías, aportando lo siguiente:

El acto de comprensión que correspondería en este ámbito a la capacidad de seguir una historia consiste en volver a captar el dinamismo semántico en virtud del cual, en un enunciado metafórico, una nueva pertinencia semántica surge de las ruinas de la

³ Fragmento de la canción *Si mañana*, interpretado por Claudia de Colombia año 1972.

impertinencia semántica que aparece en una lectura literal de la frase (Ricoeur, 2000, p.198).

Te vas

A otros mundos a luchar

A tratar de encontrar felicidad

Que las aves y las flores te acompañen

Y que encuentres realizarte al caminar

Cuídate mi amigo en tu camino

Cuídate mi amigo en tu andar

Que yo desde lejos te acaricio

*En mi mente caminante tú estarás.*⁴

En este mismo sentido y analizando algunas líneas de la canción *Amigo caminante*, interpretada por Vicky de Colombia, notamos como por medio de esta canción, hace alusión a alguien cercano quien emprende nuevos rumbos, y ella aunque triste por la ausencia de esa persona, quiere desearle la mejor de las suertes. Metafóricamente podemos encontrar dos expresiones: *Que las aves y las flores te acompañen*, aquí se refiere a que todo lo bonito y agradable puedan cruzarse y acompañarlo en su camino. Y, *Que yo desde lejos te acaricio*, se refiere a que a pesar de la distancia, ella le tratará y apoyará con el mismo cariño, asiéndole sentir que está cerca.

4.3.2 La balada romántica

Entre los géneros de música popular que existe actualmente, encontramos la balada romántica. La cual tiene contenidos poéticos, donde se expresan sentimientos de amor, desamor,

⁴ Fragmento de la canción *Amigo caminante* interpretado por Vicky de Colombia, año 1979.

pasión, traición entre otros. Es interpretada por un cantante solista, generalmente acompañado por una orquesta. La balada es una canción de *tempo lento*. Sus notas y melodías son tenues, y su lírica crea un imaginario de momentos y personas. Hablar de la balada romántica es remontarnos décadas atrás, donde el amor, los sentimientos y las relaciones, se hacían más intensos cuando se escuchaba la lírica inconfundible de este tipo de música. Épocas donde las costumbres románticas eran diferentes, donde se enamoraba por medio de cartas, flores, chocolates y otro tipo de objetos que han sido representación del romance y la conquista en todos los tiempos.

Si hay algo que se encuentra de forma constante en el ser humano, es el lenguaje, la forma en que se comunica y, partiendo de esto, es donde se le da la interpretación a aquello que se escucha. Al momento de percibir los mensajes comunicativos como receptor, se puede apreciar muchas extensiones del emisor como su forma de interpretar lo que habla. Como lo sugiere (Van Dijk, 1999) en el análisis crítico discursivo que da a entender que “el uso del lenguaje, los discursos y la comunicación entre gentes reales poseen dimensiones intrínsecamente cognitivas, emocionales, sociales, políticas, culturales e históricas” (pág. 24).

En este mismo sentido podemos relacionar la incidencia de la lírica de la balada con la teoría informacional de la percepción, la cual, nos dice que el hombre capta mensajes en el entorno que los rodea y se encarga de interpretarlos en relación a su cultura. Un factor importante dentro de dicha teoría es la semiótica; que se encarga de buscar y encontrar los mensajes ocultos; también se encuentra la denotación y la connotación. (Wordpress.com, 2008)

De esta manera nos apoyamos en el hecho de que la balada romántica alimenta el imaginario de quienes la escuchan, idealizando momentos y personas.

Ferdinand de Saussure relacionó a la lingüística con un estudio más general que los signos. Identificó las características de la lengua como entidades mentales, subrayó la creatividad del lenguaje, estableció una terminología que favorecía la definición precisa de términos generales, en lugar de la adopción de términos técnicos, adoptó un sistema didáctico que recurría con frecuencia a las analogías tomadas de la música, el ajedrez, el montañismo o el sistema solar para describir mejor los rasgos del lenguaje. Estos logros, introducirán a la lingüística en el siglo XX.

4.3.3 La balada como expresión cultural y social del lenguaje que evoca emociones

Ahora bien, podríamos afirmar que un tema recurrente en la balada es el tema del “amor”, factor cultural que al hacer parte de esa convención social del lenguaje se convierte en un código, el cual es universal, ya que puede ser lingüístico si lo expresamos a través de palabras o signos, o inclusive “el amor” puede ser un código, que no necesariamente tiene que ser siempre lingüístico, y eso lo podemos ver en un beso, una caricia, un gesto, una imagen o el sonido de una melodía que nos suscita emociones. Pero podríamos preguntarnos, ¿qué hace que una canción nos suscite emociones? Para la Doctora en Ciencias Sociales, Carolina Spataro en el ensayo “*Esa canción cuenta mi historia de amor: Mujeres. Música romántica y procesamiento social de las emociones*” ella afirma que la música es un objeto cultural, el cual sin lugar a dudas está inserta en el marco histórico del lenguaje, el cual como forma expresiva es capaz de construir realidades, y esas realidades las recrea a través de la escritura, cuyo acto de lenguaje da cuenta de la propia experiencia, rasgo que es el que le permite crear identidad porque parte de un hecho social, el cual permite al o a los destinatarios que son partícipes de escuchar estas canciones sentirse identificados.

Así para Spataro la música es un “objeto” que al hacer parte de un artefacto cultural, también es en sí mismo, una manifestación artística, que se vale o aprovecha las emociones y los sentimientos humanos, es decir, esa función emotiva del lenguaje, para referirse a unas circunstancias específicas y sensibles ligadas a la condición humana, las cuales auto-representa por medio de la escritura, la cual le permite dar voz y forma a las emociones, dentro de esa estructura particular del lenguaje poético. De suerte que, sea precisamente esa función emotiva del lenguaje, la que le permita adentrarse y construir todo un sistema histórico-cultural de las voluntades y las emociones del hombre, cuyas motivaciones solo surgen de unas circunstancias específicas de la realidad. Recordemos que el contenido significativo de las letras de las canciones, surgió del aspecto social, que fue el que permitió y condicionó dicho contenido. Es por esa relación que la música al ser una práctica discursiva y una práctica cultural admite varias interpretaciones y múltiples valoraciones, porque toda la música como expresión y creación de la realidad es un hecho dinámico de la sociedad, porque la música romántica como hecho sígnico es capaz de desplazarse en el tiempo y en el espacio.

Razón por la que cada destinatario, le dé un significado y una interpretación diferente, porque si nos damos cuenta esa producción estética o poética es una manifestación de la

actividad humana, que surgió en respuesta de la relación del sujeto con la realidad, es decir, la realidad sirve como material o como alimento para que se desarrolle o tenga lugar dicha creación artística como tal o, en otras palabras la realidad como fenómeno social inspira a la creación artística e intelectual. Dado que como lo hemos tratado de exponer anteriormente, el lenguaje construye o condiciona esa concepción o esas ideas que tenemos de nosotros mismos y de nuestro podrió universo, de manera que nosotros nos apropiamos de un conjunto de signos lingüístico y no lingüístico para comunicarnos e interactuar con los demás.

Aclarado lo anterior, podemos afirmar que la música, con el fuste incesante de un lenguaje figurativo y de la simbología contenida en su prosa, impone toda una conciencia nacional, al imponer la misión no únicamente de exponer ideas, valiéndose del objeto estético, para denunciar las problemáticas sociales, políticas y morales que aquejan la vida en sociedad, sino que al permitirse ella misma, hacer reclamos y acusaciones mediante la prosa de las canciones, permite regenerar y reflexionar en torno a los valores humanos. Así pues, la música, en este caso la música romántica tiene una función conciliadora, porque tanto el artista o el poeta que se esconde en esas canciones al ser capaz de construir realidades, está aportando a una transformación, a través del imaginario social ella impone e impulsa en el estilo de su

Prosa, pues en si nos detenemos a escuchar algunas baladas románticas, podemos notar que el artista o tomó aspectos de la realidad y los incorporó a ese universo ficticio. Y es por este motivo que, todas las personas tienen la sensación o se sienten motivadas a ser capaces de reconocer en la plenitud y en la lejanía de las canciones románticas algo propio y más cuando esa canción trata sobre un tema en común como es “el dolor”, cuyo tema reactiva en nosotros ese fracaso o esa insatisfacción que todos en algún momento hemos experimentado.

Si se analiza, la mayoría de las canciones románticas tratan implícitamente y de manera constante, el tema del “dolor” del cual muchas veces el artista saca fuerza moral para sobreponerse a ese problema que muchas veces nos creó frustración o, en otras veces el artista se nos muestra más optimista frente a un futuro incierto, pero ese “dolor” tiene la característica de ser un recurso que nos permite reaccionar frente a las emociones a la vez que nos permite transitar de una estado de congoja, resentimiento o infelicidad a un estado de resignación o satisfacción.

En este sentido vale la pena decir que la música romántica nos permite apropiarnos y hacer cercanas de esas realidades lejanas, desde diversos enfoques pero desde una misma problemática

social. De ahí vemos pues, el carácter genuino de las baladas románticas donde todas aluden y son capaces de hablar desde la realidad, pero desde una perspectiva distinta, es decir desde una individualidad. Y esa individualidad es la que anuncia precisamente esa posibilidad de sentirnos identificados.

Es evidente que la música romántica se gesta en la individualidad, pero tiene su fuente de inspiración en una influencia social, que desde el punto de vista del materialismo histórico funciona como una totalidad, que permite definir las bases para explicar el comportamiento de una colectividad. Es por esto que aseguramos que la música es una especie de obra de teatro, en la que se nos expone o representa como medio de acción o recurso estilístico: la vida, vista desde la perspectiva del deber o del placer. La música nos permite contemplar la belleza de la realidad al igual que postergar las preocupaciones sociales; ella también puede ser la guía que nos ayuda a develar secretos y aspiraciones humanas, como también la música romántica puede ser ese medio de superación de circunstancias adversas, porque la música en sí es asimilación y adaptación del hombre con su entorno social.

Se podría afirmar, incluso, que la música se convierte en un espacio de refugio, porque a través de ella se representa esa libertad de expresión al igual que la autonomía del pensamiento. Ante este hecho, es posible plantear que la balada romántica, sirve para pensar, reflexionar y mostrarnos sensibles ante los problemas que conciernen al corazón humano, por medio de un elemento en común que es el lenguaje.

Todo lo anterior, nos lleva a decir que la balada romántica ha hecho posible construir y aportar al imaginario social al ser capaz de impulsar a través del lenguaje, problemáticas comunes como el abuso, la decepción, el abandono y el desamor, entre otras cuestiones. Es indiscutible, la balada romántica contribuye a elaborar el imaginario social, ella aporta significados que nos permite situarnos y comprender la realidad, lo cual posibilita que a través de ella que se generen cambios. Basta mencionar, que la música, encarna en si, como lo diría Carolina Spataro “el procesamiento social de las emociones”, postura que es fácil comprender ya que la música al ser un producto de la creación e intencionalidad del sujeto, es al mismo tiempo interpretación de su realidad histórica y cultural.

Esta anterior singularidad que vincula la música con lo social, es lo que desde la teoría de Saussure, se manifiesta en todo signo lingüístico, el cual se no dice que está ligado de dos partes fundamentales para hacer efectiva la comunicación, este es un significante, que es el signo

lingüístico de la palabra en sí, y por otra lado de un significado, que está supeditado a un concepto. Esta relación es la que nos permite entender la función del lenguaje y su importancia para adentrarnos a entender el conocimiento de lo humano y de todo lo que concierne a la realidad, ya que el lenguaje no sólo es un medio para situarnos desde determinado espacio y hablar sobre las cosas de la realidad, sino que también es el vehículo para crear y describir la realidad. Todo lo anterior, nos lleva a concluir que la música, cumple un papel importante en la prosa, ya que en función de la actividad pública, la música sirve de vehículo de testimonio al tener un compromiso ideológico con la sociedad, porque la balada romántica en el caso que nos ocupa, consciente o inconscientemente expresa y representa las emociones, los intereses y el pensamiento de algunas clases sociales.

Así pues, a través de la música es posible mantener viva las tradiciones y las memorias de un pueblo. De ahí que todos nos sintamos atraídos por las canciones, porque esas canciones no sólo rememoran una época, sino porque también describen determinadas situaciones, que da cuenta de la susceptibilidad humana. De aquí la razón por la que cualquier individuo es capaz de sentir empatía al escuchar las baladas, porque la música al ser una expresión y manifestación cultural nos permite identificarnos con la realidad que ella evoca.

Una realidad que desde la perspectiva de las baladas románticas, suele guiar entorno a dos temas fundamentales, que son “amor” y “el dolor”, cuestiones existenciales que son los que nos permite activar nuestros sentidos a través de las relaciones personales, pues tanto “el amor” como el “dolor” nos permite crear vínculos y hablar de nuestras emociones, pues ambas son necesarias e innatas para la vida. Tal es su importancia que la música ha estado inmersa en nuestra cultura a través de ella.

Como lo expresé anteriormente, la música más precisamente la balada romántica, describe los sentimientos y las situaciones humanas, en el que la disposición de la voluntad humana es más incluyente y más receptiva a entablar e intercambiar ideas y opiniones con los otros; hecho que se observa en esa etapa de elección que hacemos todos los seres humanos, cuando nos interesa alguien. Etapa de la vida en la que la exaltación de las cualidades y valores de los seres humanos, es notoria porque se empieza a elaborar ese ideal de felicidad y de plenitud que todos los seres humanos anhelamos a través del amor. Ideal que está presente constantemente en el tema de la mayoría de las canciones, ideal que todos pretendemos alcanzar pero que con el pasar de los años, nos toca replantear. Porque el amor es un estado de gozo, en la que todos los

seres humanos dejamos ver y aflorar nuestra sensibilidad y nuestra capacidad de compartir nuestra individualidad. La cual es aprovechada en la época del romanticismo, en el que se hablaba del prelude amoroso, porque es que precisamente en esa época donde se realiza o se da exaltación a los sentimientos y las emociones. Pero es bien sabido que los textos amorosos incluidos en canciones, mensajes de publicidad, poemas, novelas, tarjetas de amor, suelen ser dramáticos, pasionales y algunas veces exagerados y esto lo podemos evidenciar en la obra de Roland Barthes:

“La obscenidad amorosa es extrema: nada puede concentrarla; darle el valor fuerte de una transgresión: la soledad del sujeto (...) el texto amoroso está hecho de pequeños narcisismos, de pequeñas mezquindades psicológicas” (Barthes, 1976:144).

Gran cantidad de artistas y escritores implantaron la moda de escribir el dolor que sentían por un amor no correspondido o el entusiasmo de sentirse plenamente enamorados. Este es el punto de partida acerca de las primeras cimentaciones sociales que se hicieron sobre el amor y que claro, se fue difundiendo por el voz a voz como regla inquebrantable que debía ser aplicada a la vida real; pero olvidaron que el romanticismo fue una corriente llena de subjetivismo que quería romper con las reglas y costumbres del momento.

Martín Lutero (2012) indica: “La música gobierna al mundo, endulza las costumbres, consuela al hombre en la aflicción. Es hija del cielo. Es el más bello y el más glorioso don de Dios. Es una disciplina; es una educadora; hace a las gentes más dulces, más amables, más morales, más razonables”. (Sanchez, 2012)

Por tanto es viable entender la música como un medio de escape a la realidad. Es un gusto que quien lo desee puede disfrutar, ya que ésta está al alcance de la mayoría de las personas.

Entrados en el tema lingüístico, analizaremos algunas canciones que fueron auge en la época de los años 70 y que fueron interpretadas por nuestras artistas destacadas en este documento.

4.3.4 Sexo y poder

En el texto *La dominación masculina* Pierre Bourdieu (2000) plantea cómo el sometimiento mediante los organismos de poder someten el cuerpo femenino en el discurso. Según Bourdieu (2000) la mujer cumple en la sociedad una función reproductiva, mientras el

hombre dueño del discurso dominante, desarrolla una función productiva. El acto sexual es entendido como una relación de dominación, una puesta en escena de la doctrina dominante ya que la mujer se realiza en el mismo, mientras el hombre reafirma su masculinidad.

Es por ello que analizamos la canción *Tú eres el hombre* de Vicky de Colombia 1975, donde encontramos ciertas descripciones de lo que una mujer sumisa y desesperada siente al ser objeto de un hombre por amor.

Tu Eres El Hombre Vicky Colombia 1975

Tú eres el hombre, señor de señores

Que tiene una vida con muchos amores

Yo soy la muchacha tranquila y serena

La que en sus sueños espera y espera

Tú eres el hombre, repleto de calle

Yo tengo mi historia cerrada con llave

La triste paloma con jaula de cobre

Que solo recoge el amor que te sobre

A veces me canso de ser un remanso

A veces me canso de ser prisionera

A veces me canso de ser tan serena

Quizás no me encuentres un día cualquiera

Sembraste de amores, tu vida y tu mundo

Yo en cambio prefiero seguir otro rumbo

A veces me canso de ser tan serena

Quizás no me encuentres un día cualquiera (Bis)

Tú eres el hombre, yo soy tu costumbre

Lo nuestro camina en la cuerda más floja

Yo sé que te quise, yo sé que te quiero

Por eso te entrego mis flores más rojas.

Analizando la canción y el contexto de la época (1970), podemos ver como la mujer sigue siendo minorada y manipulada por el hombre, quien en su afán de macho dominante tiene la creencia y la costumbre de tener varias relaciones amorosas al mismo tiempo, despierta ilusiones en distintas mujeres y en dicha década la mujer solía ser una mujer de casa, con menos libertad de expresión u opinión para hacerse sentir o expresar lo que le gustaba o no, y lo apreciamos claramente cuando ella expresa lo siguiente:

Tú eres el hombre, señor de señores

Que tiene una vida con muchos amores

Yo soy la muchacha tranquila y serena

La que en sus sueños espera y espera

Tú eres el hombre, repleto de calle

Yo tengo mi historia cerrada con llave

La triste paloma con jaula de cobre.

También, podemos observar como la mujer, siendo sumisa, hogareña y resignada, no quiere callar más tales vejámenes y atropellos por parte del hombre porque se siente cansada de ser usada y humillada, es entonces cuando expresa:

A veces me canso de ser un remanso

A veces me canso de ser prisionera

A veces me canso de ser tan serena

Quizás no me encuentres un día cualquiera

Sembraste de amores, tu vida y tu mundo

Yo en cambio prefiero seguir otro rumbo

A veces me canso de ser tan serena

Quizás no me encuentres un día cualquiera.

Porque la mayoría de las mujeres de principios del siglo XX se caracterizaban por ser mujeres de casa, donde sus principales tareas eran cuidar al hombre, servirle en la cama, engendrar hijos y velar por el hogar, ya que como tal la mujer era un objeto sagrado o de dar

placer. Si se quejaba, si opinaba o quería realizar otras ocupaciones, no era tenida en cuenta ya que el machismo patriarcal superaba su iniciativa y de nuevo era amedrentada y aminorada frente al poder masculino.

4.3.5 Relación entre música y literatura

López Ojeda (2013) indica:

La unión entre música y poesía es tan estrecha que consolida el término (el arte de las Musas) en el que también se engloba la danza o la acción gestual. La expresión rítmico-melódica discurre paralela al texto verbal, formando una unidad indivisible. La música influye en la palabra, añadiéndole connotaciones; los versos influyen en la música condicionando la ejecución, con todos los matices desde el canto al recitado expresivo. (p.129).

En ese mismo sentido podemos deducir que tanto la música como la literatura se complementan entre sí, ya que para que exista música con contenido dicente, emotivo, y que deje recordación, es necesario que acuda a la literatura quien puede darle sentido y armonía a cualquier escrito para que sea digno de escuchar. Román Jakobson, en su escrito sobre "Lingüística y poética" afirma que la poética se interesa por los problemas de la estructura verbal, de la misma manera que el análisis de la pintura se interesa por la estructura pictórica. Ya que la lingüística es la ciencia global de la estructura verbal, la poética puede considerarse como parte integrante de la lingüística.

4.3.6 Definición de balada romántica

La balada romántica es un género de música popular que se origina a partir del bolero. A finales de los años 50, y presenta su máxima expresión en los años 70. Es rica en contenido ya que sus letras tienen un lenguaje directo y ligado a la vida cotidiana. La balada en su mayoría de canciones maneja un ritmo lento, aunque en temas más alegres esta se parece al rock n´roll y al pop. Spataro, C. (2016) afirma: “El discurso amoroso se insertó en la música en la lírica medieval, llegó a la cima con el movimiento romántico e hizo su anclaje en el bolero, entendido como el padre de la canción de amor”. (pp. 71-93).

Precursores de la balada de los años 70 y sus canciones.

En los años 1970 la influencia del jazz y su relación con técnicas de música clásica hace que nazca un movimiento de baladas más complejo en progresiones armónicas, podemos decir que es la mejor década para la misma, en que todo el mundo se lanza a realizarla. En esta época de oro, que duró hasta mediados de los 1980, desde España artistas como Raphael, Julio Iglesias, Camilo Sesto, Rocío Jurado, Rocío Dúrcal, y cantantes latinoamericanos como Roberto Carlos, Sandro, Pimpinela (dúo), José Jose, Juan Gabriel, entre otros sacaron al mercado éxitos mundiales. Entre ellos se pueden destacar *Como una ola, Señora, Como yo te amo, Se nos rompió el amor*, de Rocío Jurado; *El triste, La nave del olvido, Te extraño, Amar y querer, Gavilán o paloma, Lo pasado, pasado, Volcán, Lo que no fue, no será*, de José José; *Gwendolyne, La vida sigue igual, Soy un truhan, soy un señor, Beguin the Beguine*, de Julio Iglesias; *Porque Yo Te Amo, Te Propongo, Rosa... Rosa, Quiero Llenarme De Ti, Penumbas, Como Te Diré, El Maniquí*, de Sandro; *Amigo, Detalles*, de Roberto Carlos; *Fresa Salvaje, Perdóname, Vivir así es morir de amor*, de Camilo Sesto. La española Rocío Dúrcal tuvo grandes éxitos mundiales tanto en las rancheras como en las baladas, se le conoció como la *Señora de la Canción*, sus éxitos entre sus baladas incluyen *Costumbres, Amor Eterno, Diferentes, Como tu Mujer, Cómo han pasado los años, Porque Fue que te Amé e Infiel*, entre muchos más que dieron a conocer las baladas a niveles nunca vistos.

En los años 1980 aún se imprimen baladas, aunque cada vez más sintetizadas, algunos vocalistas latinoamericanos van a grabar a España; Juan Carlos Calderón sería uno de los últimos en dar forma, antes que Luis Miguel (su principal intérprete) fuera a México y con Armando Manzanero produce sus discos con retorno a los boleros.

Entre los creadores de este repertorio de canciones destacan compositores como Manuel Alejandro y Juan Carlos Calderón. (El Tiempo.com)

5. Vicky de Colombia Álbum Vicky LP publicado en 1975 canción

Sola Con La Lluvia

Hoy que tú no estás, querido
Siento que sin ti, no vivo
Comprendo cuanto Te Amo
Tus besos cuanto extraño y...
Paso las horas mirando en la ventana
Ansiando pronto verte regresar
Llega la noche oscura y Silenciosa
Y aún espero verte regresar
Mas no por eso, mi esperanza muere
Aquí yo te espero, aquí
Con la lluvia sola que cae a mi lado
Con el viento amigo que llora conmigo
Sin tenerte aquí, cariño
Mi vida es un gran, vacío
No existe la alegría que contigo tenía Yo
Quiero tener tus ojos en los míos
Tener de nuevo la luz de tu amor
Quiero vivir los sueños que tuvimos
Y entre tus brazos volverme a dormir
Con tu recuerdo pasaré los días
mientras tú regresas a mí,
Con la lluvia sola que cae a mi lado
Con el Viento amigo que llora conmigo. (Bis)⁵

Tema de la canción: una mujer que añora la presencia de su ser amado y espera su regreso.

Emociones: tristeza, melancolía, impotencia, apego.

⁵ Letra de sola con la lluvia de Vicky tomado de <https://www.musixmatch.com/es/letras/Vicky/Sola-Con-la-Lluvia>

Es fácil asegurar que el tema central de esta canción es la ausencia del amado, y cómo ese sentimiento no sólo afecta la realidad de esta mujer, quien es la que experimenta esa sensación de soledad, sino que también ese sentimiento tiene una influencia negativa en la capacidad de ésta para adaptarse a la cotidianidad de la vida. Situación que se refleja claramente, cuando ella expresa:

(...) Paso las horas mirando en la ventana

Ansiando pronto verte regresar

Llega la noche oscura y Silenciosa

Y aún espero verte regresar

Así pues si nos detenemos a observar todo el contenido de la canción, podemos asegurar que estamos frente, a una mujer insatisfecha con su realidad, una persona totalmente frágil, quien tiene una dependencia emocional, es decir una necesidad la cual ella misma no puede llenar, porque dicha carencia se sitúa en la temporalidad de un pasado, lugar al que únicamente ella puede llegar a través de recuerdos. Es decir por medio de ese espejo tenue y efímero que ella sólo puede contemplar desde la distancia. Motivo por el cual ella nos da a conocer sus intenciones a través de un “quiero vivir los sueños que tuvimos”. Frase que si bien nos muestra su personalidad algo tímida y reservada, también nos permite conocer el grado de dependencia emocional que ella padece a causa de su soledad; sentimiento que la lleva a negar su presente para poder vivir en el pasado. Lugar al que sin duda, ella se sentía segura y satisfecha porque se sentía plena en la compañía de su amado.

Así pues, podemos concluir que esta canción demuestra las etapas por las que pasa el corazón de una mujer, cuando se enfrenta a la cruda realidad de una ruptura amorosa. Ahora bien, es significativo, como a través de la ausencia del amado, se logra descubrir la susceptibilidad de la naturaleza de la mujer, la cual en ausencia del amante siempre aparece insegura. De suerte que podamos ver en cada párrafo de la anterior canción como el apego y la dependencia hacia otra persona, es constante, y más cuando la pérdida de ese afecto no se puede retener porque el objeto o sujeto amado está lejos. De modo que, la persona que ha sido privada de ese sentimiento, pierda el interés por la vida, y se consuma en un estado de infelicidad. Sentimiento que la hace pensar, que la vida sin ese otro complemento, en este caso (la pareja) no tiene sentido, está vacía y es entonces cuando la soledad afecta profundamente a quien expresa dichos sentimientos. Luego pensamos, si el amor es en realidad benéfico o al contrario

hace daño a quien expresa sentirlo ya que en esta canción nos recrea toda una imagen de tristeza, soledad y abandono o, ¿acaso la mujer es tan melodramática que hace que un instante o un día común de lluvia se convierta en todo un cuadro de dramático amor en la distancia? Los recuerdos hacen que dicho drama sea más intenso, ya que evoca momentos, lugares, palabras, emociones y elementos precisos capaces de revivir dichas sensaciones.

6. Claudia de Colombia Álbum: quisiera tenerte publicada en 1973

Nuestra historia de amor

Nuestra historia de amor

No la podre olvidar,

Fuiste algo muy bello

Que por mi vida pasó,

El más tierno idilio

Que vivió mi corazón,

Y hoy te vas muy lejos

Sin saber si volverás

Y quizás mañana

Ya de mi te olvidarás.

Por eso quiero recordarte

Como en los bellos

Sueños que he tenido,

Y al despertar mañana

Y no encontrarte

Pensar que fuiste un sueño

Solo un sueño, un sueño

Para mi maravilloso

Que se queda una vez cada

Mil noches, quisiera

Recordar toda la vida

*Como algo que paso y no se olvida.*⁶

Tema de la canción: una mujer que rememora una relación amorosa que marcó su vida por la intensidad de aquella relación, nombra la partida de esa persona y la duda de si volverá o la recordará.

Emociones: gratitud, añoranza, tristeza, amor.

En esta canción se denota el agradecimiento que la mujer siente y expresa por el amado que se marcha a un destino incierto. Un amor que para ella era único y cuyos recuerdos perduraran en su memoria. Además el autor nos deja ver aquí a mujer emocionalmente madura, la cual es capaz de amar, pero también es capaz de aceptar y respetar la decisión de su amado, al afirmar:

*(...) Fuiste algo muy bello
Que por mi vida pasó*

En este anterior fragmento, se nos muestra a una mujer resignada quien aunque es consciente de que su amado se ha alejado por voluntad propia, ella sigue fuerte en su estado de ánimo, pues ya ha aceptado que aunque la partida de esa persona le produce tristeza, ese sentimiento es pasajero. Razón por la cual ella exprese que su amado se podría comparar con un “algo que pasó y no se olvida”, porque si bien, él le brindaba felicidad, ese sentimiento de bienestar si la complementaba pero no era un sentimiento que ella necesitara para ser feliz, lo cual se manifiesta claramente cuando ella dice:

*(...) Pensar que fuiste un sueño
Sólo un sueño, un sueño
Para mi maravilloso
Que se queda una vez cada
Mil noches (...)*

⁶ Letra de nuestra historia de amor Claudia de Colombia tomado de <https://www.musica.com/letras.asp?letra=1575444>

Así pues, podríamos concluir que, el tema del amor en esta canción no se nos presenta como algo nostálgico que lastime el corazón de la mujer, antes bien se nos presenta como una etapa de la vida de cuya temporalidad nadie está seguro, pero de cuya experiencia los seres humanos independientemente de la forma en que se haya terminado dicha unión, nos lleva a encontrar en ese ser amado, cosas exóticas; rasgos que reconocemos en los demás y que con el tiempo y la consistencia necesaria convierte ese pequeño rasgo en una cualidad, y esa cualidad indiscutiblemente está en la manera de relacionarnos y comportarnos frente a los demás. De esta manera se comprende el por qué el amado que se evoca en esta canción es “alguien” cuyo amor se construyó con el tiempo, motivo por el cual se habla de “nuestra historia de amor”, porque el amor, así como el lenguaje es una construcción social que todos hacemos inconscientemente.

Claudia de Colombia, álbum Tú Me Haces Falta año 1972

Tu Nombre En La Arena

*Surge tu voz de la noche callada,
 Nombrándome las cosas que nombraba.
 Mientras el mar besa una playa ajena
 Yo busco en vano tu nombre entre la arena,
 Yo busco en vano la luz de tu verano
 Y aquellas noches anchas bajo el cielo.
 Cuando tu piel se acostumbró a mi mano
 Y tú frente a la sombra de mi pelo
 Y hay tanta adolescencia apresurada
 Y tanta soledad arrepentida.
 Que estás aquí y aunque no estás conmigo.
 Vuelvo a encontrar
 Tu corazón amigo
 Junto a las cosas que tocó tu vida.*

*Y hasta en el cielo la cruz del sur evoca
 Antiguas alegrías que se han muerto
 Y el faro al sur es una estrella rota
 Que nombra la vigilia de algún puerto.
 Y hay tanta adolescencia apresurada
 Y tanta soledad arrepentida
 Que estás aquí
 Y aunque no estás conmigo
 Vuelvo a encontrar tu corazón amigo
 Junto a las cosas que tocó tu vida.*

Las líneas de ésta canción evocan recuerdos de momentos pasados junto a un amor inolvidable, un idilio amoroso vivido con intensidad en tardes de verano a orillas del mar y noches adornadas de estrellas. El silencio y la soledad de la noche, provocan que los recuerdos de ese ser amado salgan a flote y sienta su ausencia, una ausencia que está enmarcada por la partida de dicho ser, a quien anhela ver pero no puede, y con sus pertenencias lo vivifica en ese momento y en ese lugar.

Dichos sucesos acontecen en una época dónde la mujer apenas si empezaba a ser visible en la sociedad, una mujer que teme el quedarse sola ya que la sociedad señala y juzga a las mujeres quienes avanzan en edad y aún no han constituido una familia y no tienen una vida definida por los estereotipos que definen a las personas de la época.

*(...)Y hay tanta adolescencia apresurada
 Y tanta soledad arrepentida.
 Que estás aquí y aunque no estás conmigo.
 Vuelvo a encontrar
 Tu corazón amigo*

Vemos entonces como el sinsabor y el reproche entran a colación, se hacen visibles en el momento en que se reprocha por no haber disfrutado sus años de juventud, no haber aprovechado el tiempo en compañía de aquella persona la cual extraña y recuerda con cariño, por ser parte

imborrable de su pasado, un pasado de una niñez acelerada, y que nunca regresará ya que quedó reducida a recuerdos y anhelos de un pasado que remueve sentimientos.

7. Marco praxeológico, legal y normativo

El presente proyecto de investigación, está ligado al modelo praxeológico de la institución, Corporación Universitaria Minuto de Dios. Ya que cumple con los lineamientos y modelos de acción, en las cuatro fases: Ver, Juzgar, Actuar y la Devolución creativa, todo esto mediante el análisis exhaustivo en cuanto lo que se hará, por qué se hará, como se hará y que se aprende de todo este proceso.

8. Diseño Metodológico

Los temas tratados en esta investigación tienen como su principal objetivo: estudiar la lírica, el contenido semántico, y la variación estilística de la balada romántica de los años 70. Por esta razón se analiza el contenido de varias canciones para tratar de interpretar su estructura y el cómo incide en las emociones de aquellas personas que escuchan este tipo de canciones de tipo romántico. En esta metodología se realiza un proceso exploratorio de contenido, de las canciones más representativas de la época, así mismo como un proceso descriptivo de la lírica que la acompaña.

De los instrumentos de recolección de datos que se implementarán en este estudio, serán: el análisis de documental. El cual consistirá en la consulta de álbumes musicales de las intérpretes Esperanza Acevedo Ossa más conocida como **Vicky de Colombia** y Blanca Gladys Caldas Méndez, más conocida como **Claudia de Colombia** con el fin de hallar aquellas obras que sean más representativas y que nos hablen un poco del contexto de la década de 1970. Por otra parte, el análisis documental permitirá identificar las narrativas y sus tendencias emocionales, así como la observación de las particularidades interpretativas propias de las intérpretes, en su época. Las

fuentes consultadas serán YouTube, con el fin de acceder a videos de las interpretaciones de las cantantes y discografías de éstas alojadas en bases de datos y sitios web especializados.

9. Características: métodos, técnicas

Este trabajo será realizado de manera cualitativa, analizando diferentes contenidos de canciones representativas de la época de los 70. Esto se hará mediante la búsqueda desde artículos de revista, análisis de diferentes autores, bibliografía, discografías y contenido en la web que esté basado en estudios y documentos relacionados a esta investigación.

10. Instrumentos

Los instrumentos que se utilizarán en este trabajo de investigación será por medio de el Análisis Crítico del Discurso (ACD) exploraciones bibliográficas preliminares y de autores especializados en el tema que se está tratando, de allí se tomarán artículos de opinión, revistas, entre otras que se encuentren en Internet, libros o medios impresos. Así mismo, se recurrirá a discografías de las artistas antes mencionadas. Adicional a esto, se consultará sobre la historia, los contextos social, político y artístico de la década de 1970 y la participación o el papel que desempeñaba la mujer en estos.

10.1 Procedimiento, método de la investigación básica o teórica

La adquisición de los datos que se presenten en este tema tratado, se recolectaron de manera anticipada en las fuentes de consulta que se requirieron en este. Se seguirá indagando mediante el método histórico y hermenéutico, para así ampliar más el contenido de la investigación la cual este se mantendrá vigente como aporte a nuevos conocimientos para los

estudiantes de comunicación social-periodismo que se encuentran ejerciendo la carrera en la actualidad.

Ilustraciones y Biografías

Ilustración 1 Vicky de Colombia



Fuente: tomado de www.cancionesdelayer.com

Esperanza Acevedo Ossa, mejor conocida por su nombre artístico Vicky. Nació en Palmira Valle el 11 de noviembre de 1948, hija del señor Saulo Acevedo Arboleda y la señora Graciela Ossa. Muere el 15 de Marzo de 2017.

Después de terminar sus estudios de bachillerato en Bogotá ingresó a trabajar en un banco en esa misma ciudad. Su comienzo artístico fue en el programa de televisión Campeones, dirigido por Guillermo Hinestroza, donde se le anunció por primera vez con el nombre Vicky con el razonamiento que el nombre propio no era muy comercial. Su primera canción en este escenario fue “Tu eres mi beiby”. Después el programa Campeones se llamó El Club del Clan, en el cual siguió participando.

Su primera grabación comercial fue titulado “El club del clan” donde participaron otros artistas emergentes como Alfonso Palacios, Claudia de Colombia, Adrián, las mellizas y Emilse. Después vendrían muchas grabaciones de grandes éxitos como Yo no soy esa, Pobre gorrión, Ahora digo no, Esa niña, Las estaciones, Sola con la lluvia, Lloraré, Amor amargo, y Nunca comprendí muchas de ellas escritas por ella. Vicky fue muy buena amiga de Oscar Golden, con el compartió escenarios y una gran amistad. Ella estuvo con él hasta su fallecimiento. (FM, 2017)

Ilustración 2 Claudia de Colombia



Fuente: tomado de www.discogs.com

Blanca Gladys Caldas Méndez, más conocida como Claudia de Colombia, nació en Bogotá, Colombia, el 21 de enero de 1950. Se inició muy temprano en el campo artístico y en su adolescencia hizo parte del programa juvenil El Club del Clan al lado de figuras como Emilce, Maryluz, Oscar Goleen y Vicky. En todo el umbral de los años 70 comienza su carrera como

cantante profesional, grabando para el sello Sonolux, en 1970 su primer trabajo discográfico “Llévame contigo”, resultando todo un suceso discográfico.

Su etapa de mayor producción en el desarrollo de su extraordinaria carrera artística se ubica entre los años 1970 y 1980, considerándose la primera artista colombiana en tener un gran y rotundo éxito, en aquellos tiempos, en el exterior interpretando música popular, lo que aún no ha sido superado por ningún otro nacido en tierras colombianas. (Ecured.cu)

Ilustración 3 Isadora



Fuente: tomada de www.discogs.com

María Teresa Villegas Garcés Cali, 22 de marzo de 1953 más conocida como Isadora es una cantante y compositora de baladas colombiana. Es reconocida por pertenecer al grupo El club del clan. Comenzó a cantar desde los 5 años por la influencia de su mamá, una cantante profesional y ama de casa que adoraba la música clásica. Huérfana de padre y madre desde los 14 años, tuvo que trabajar desde muy pequeña y a los 17 años ya tenía experiencia como secretaria en la Organización Mundial de la Salud. Entonces decidió seguir sus instintos musicales e ingresó al Instituto Departamental de Bellas Artes para educar su voz y a la Universidad del Valle para estudiar música. Junto con Fernando Parra y Pedro Chang, creó El Grupo, un conjunto que grabó varios discos con Sonolux. Con el primero, titulado Isadora, se dieron a conocer, y el segundo, Lllamarada, fue un éxito nacional.

En sus 35 años de trayectoria ha publicado 13 discos de baladas románticas y cinco de música espiritual que, según la cantante, le sirvieron para cambiar su vida. Se alejó de los escenarios, las novelas y obras teatrales como *Sorprendidas*, que en su momento dispararon su popularidad. Ahora, convencida de que debe “vivir con los pies en el suelo y las manos en el cielo”, regresa con dos importantes proyectos: su nueva producción, titulada *De Amores y Desamores* –una recopilación y reproducción de sus más grandes éxitos como *Tenlo presente* o *Tenías razón*– y su Fundación Valor-Arte que con manualidades, canciones y baile busca fortalecer las habilidades sociales y la salud mental de los niños. (Revista Semana, 2012)

Ilustración 4 Mariluz



Fuente: tomado de www.discogs.com

María De La Luz Barrera Vinales más conocida como “Mariluz”, nació el 8 de Enero de 1951 en Ponferrada, un pueblo minero de la provincia de León en España y llegó a Colombia en 1954 cuando su padre, Julián Barrera emigró al Nuevo Mundo huyendo de la guerra civil española.

Mariluz se destacó en el coro del colegio “El Perpetuo Socorro” por tener una voz potente y melodiosa. Según ella misma ha contado, a los 10 años le dijo a su padre que lo que ella quería en la vida era cantar. Y él, impresionado con el talento de su hija, la inscribió en un concurso de talentos patrocinado por Gaseosas Kiss. (Superclasica.com, 2017)

La voz de Mariluz, acompañada de unos enormes y expresivos ojos verdes llamó la atención de Guillermo Hinestroza, organizador del evento y creador del famoso programa “El Club del Clan” quien en pocas semanas gestionó su ingreso al programa que eventualmente la convertiría en una de las artistas más famosas de Colombia.

Grabó su primera canción “Palabras, palabras” y eso dio paso a su primer álbum del que se destacaron éxitos como: “Si dejaras de quererme” y “Con toda el alma”.

11. Resultados

Por medio de la presente investigación y apoyados en el Análisis Crítico del discurso, se pudo evidenciar que la mujer a través del tiempo ha ocupado varios escenarios y contextos sociales en diferentes áreas. Empezamos primero que todo analizando una mujer que iniciando el siglo xx, empieza a sacar a flote sus inconformidades y con una voz de protesta reclama derechos e igualdad, ya no quiere que se le trate con menosprecio y machismo y anhela ocupar puestos y desempeñar oficios en la sociedad, tal y como el hombre puede hacerlo. Su lugar ya no es estar encerrada en una casa, limpiando, cocinando y velando por el bienestar de su familia.

Luego entonces aparece una mujer empoderada y decidida a conquistar el mundo entero, empieza a educarse, a instruirse y aprende todo lo que se le había negado por el solo hecho de ser mujer. Aparecen corrientes y movimientos feministas. La mujer se empodera y decide sobre su vida y su destino. Ocupa cargos importantes en la sociedad, demuestra sus capacidades y llega muy alto en la cima de todos sus propósitos.

Pero, si analizamos detenidamente algunas canciones de mujeres de la década de 1970, íconos femeninos de la balada romántica específicamente hablando, mujeres de la talla de Claudia de Colombia y Vicky de Colombia; en sus interpretaciones se alcanza a evidenciar una mujer que aún es sumisa, que espera la iniciativa del hombre, que quiere ser conquistada, en vez de conquistar, que llora la ausencia de un hombre en su vida y que se desespera ante la soltería.

Son apreciaciones que nos dejan en cierta medida algunas líneas de canciones de balada romántica, que si bien es cierto son canciones dedicadas al amor, al romance y a temas cotidianos de situaciones de pareja, las mujeres de dicha época son de admirar ya que como mujeres sobresalientes, demuestran todo su talento artístico ante la sociedad, pero aún existe cierto aire de inferioridad, de dependencia hacia el sexo masculino y es algo respetable, pero que nos da pie para analizar más a fondo dichos comportamientos, y concluir que definitivamente, las letras de las canciones describen la situación social de la época y el contexto en el cuál es interpretado.

12. Conclusiones

La balada romántica es una expresión de tipo artístico por el cual se expresan diferentes visiones y maneras de representar el mundo. Por medio de esta se construyen imaginarios y representaciones de quienes la interpretaban en todo el mundo, reproduciendo también en su discurso aspectos importantes de la cultura occidental. En este trabajo, Representación de la mujer en el discurso de la balada romántica de los años 70, se evidencia las formas cómo la mujer de la época utiliza el discurso de tipo romántico mediante la balada para representar o expresar sus sentimientos como frustraciones, alegrías, tristezas, abusos de poder, machismo entre otros, canciones que fueron reconocidas y escuchadas en ése período de tiempo; y es a razón de su aceptación y posicionamiento en el gusto de las personas que las escuchaban, que fueron grandes potenciadores e influyentes para analizar los gustos y preferencias de sus fieles

seguidores, aportando las bases para nuevas ideas en canciones. Para fundamentar esta investigación, utilizamos los conceptos presentes en los trabajos de autores Stuart Hall (1997), Pierre Bourdieu (2000), Michel Foucault (1992), y Teun Van Dijk (2008). Donde hacen énfasis en concepciones como representación, poder, discurso entre otras, que fueron de gran importancia para analizar y descubrir la presencia y la dominación androcéntrica en la sociedad occidental. En el discurso de las letras de las canciones que utilizamos para realizar esta investigación, vemos cómo la mujer es sometida y considerada únicamente desde su cuerpo. De los elementos narrativos que se hallaron en algunas de las canciones a tratar se descubre que posibilitan la transmisión emocional, resaltando el tiempo y el contexto como elementos que sobresalen en dichas canciones.

En cuanto a los elementos narrativos es de destacar la música como aquella característica que alimenta el sentido de las obras y que parte de matices específicos, según sea el propósito emocional que quiera transmitirse a través de esta. Para el caso de la balada romántica, se requieren tonalidades menores, para melodías de tipo dramático, mientras que las tonalidades mayores son generalmente utilizadas para las de tipo más alegre.

Esta investigación aporta al análisis crítico del discurso una perspectiva desde el género femenino a partir de un aire musical que ha sido influyente en la cultura amorosa en Latinoamérica y en el mundo, ver lo relevante que es la representación de la mujer dentro de este aire musical que ha sido investigado desde perspectivas socioculturales, pero se cuenta con poca literatura en los estudios de género.

Este trabajo puede servir como un referente para trabajos posteriores con temáticas de balada romántica, género y discurso; es posible realizar trabajos comparativos entre la mujer representada en la década de los 60 y la representada en la década de los 80, también sería oportuno trabajar en la representación de la mujer, en las letras de las canciones del bolero interpretadas por Armando Manzanero, cantautor, músico, compositor y productor musical mexicano, el cual tiende a diferenciarse en sus líricas por interpretar románticas canciones del bolero, género musical que dio paso a la balada romántica, allí representa a la mujer sin aludir a temáticas sexuales. La representación de la mujer en la balada romántica de los años 1970, pone en evidencia, como desde el discurso dominante, se concibe, se configura y se

clasifica a la mujer en contextos y espacios que la limitan y la convierten en un ser sin muchas posibilidades de influir en la esfera de lo público y de la productividad; sólo se le permite, hablando en términos de productividad sexual, ser doméstica y reproductiva.

Las letras de las canciones analizadas en esta investigación se representa a una mujer que más que un ser humano, es un objeto, un objeto sexual, utilizada por el hombre para aparentar ante la sociedad que tiene una mujer que se ocupe de las labores del hogar, de cuidar los hijos, cuidar al marido y satisfacerlo en el lecho nupcial.

13. Bibliografía

Adorno, T.W, Bielsa, E. (2002). Sobre la música popular. JSTOR, año 6 (No.15), pp. 163-201

Alaminos, F. (2014). La música como lenguaje de las emociones. Un análisis empírico de su capacidad performativa. OBETS. Revista de Ciencias Sociales, 9 (1), 15-42. Doi: 10.14198/OBETS2014.9.1.01

Azcárate, P. (1873–1875). Obras filosóficas de Aristóteles. *Continuación de lo relativo a la música como elemento de la educación*. Madrid: Medina y Navarro, Editores.

Bal, Mieke (1998). *Teoría de la narrativa*. Madrid, Cátedra. Recuperado de

<https://es.slideshare.net/ericoto/bal-mieketeoriadelanarrativa>

BOURDIEU, Pierre, (2000), *La Dominación Masculina*, Barcelona, Editorial Anagrama.

FOUCAULT, Michael, (1992), *El Orden Del Discurso*, Barcelona, Tusquets Editores

Giraldo, C., Naranjo, S., Tovar, E., & Córdoba., J. (2008). *Teorías de la comunicación 1*. Bogotá, Colombia: Universidad Jorge Tadeo Lozano. Recuperado de https://www.utadeo.edu.co/sites/tadeo/files/node/publication/field_attached_file/pdf-teorias_de_la_comunicacion-pag.-web-11-15_0.pdf

HALL, Stuart, (1997), *(El Trabajo De La Representación)*, Representation: Cultural.

López Ojeda (2013). Literatura y música. *BROCAR*, 37, 121 –143.

Poncela, A. M. (2005, 01 de enero). Amor idealizado, llanto y traición en la canción romántica.

Boletín Americanista. Recuperado de

<https://revistes.ub.edu/index.php/BoletinAmericanista/issue/view/1191>

Ricoeur, P. (2000). Narratividad, fenomenología y hermenéutica. *Análisis*, 25, (189-207).

Recuperado de

<http://www.raco.cat/index.php/analisi/article/viewFile/15057/14898>.

Sánchez, L.B (2012, 13 de enero) Lutero y la música. *Scribd*.

<https://es.scribd.com/document/78173868/Lutero-y-la-Musica>

Semiology (Arnoux - 2005) Resume Saussure. Altillo.com

<https://www.altillo.com/examenes/uba/cbc/semiologia/semioressaussure.asp>

Tupinambá de Ulhõa, M. Pereira, S. (2016). *Canção romântica*. Rio de Janeiro, Brasil: Letra e imagen.

VAN DIJK, Teun, (2008), (Semántica del Discurso e Ideología), *Discurso y Sociedad* Vol. 2

(1), Barcelona, Departamento de traducción y filología Universitat Pompeu Fabra.

Traducido por Cristina Perales.

Vázquez Rivera, F. "Lingüística y poética". academia.edu. (universidad de puerto rico)

https://www.academia.edu/15735647/ROMAN_JAKOBSON_Ling%C3%BC%C3%A9stica_y_po%C3%A9tica

Ilustración 1

<https://www.cancionesdelayer.com/index.php?threads/discografia-de-vicky-de-colombia.155956/>

Ilustración 2

<https://www.discogs.com/es/Claudia-De-Colombia-T%C3%BA-Me-Haces-Falta/release/5489233>

Ilustración 3

<https://www.discogs.com/es/Isadora-Isadora/release/12697178>

Ilustración 4

<https://www.discogs.com/es/Mariluz-Canciones-De-Amor/release/6348718>