

**ESTUDIO DE LA PRESENCIA DE LA NOSTALGIA COMO ESCENARIO DE LA  
MÚSICA LATINOAMERICANA. ANÁLISIS DEL DISCURSO EN EL TRABAJO  
MUSICAL DE LA CANTAUTORA MARTA GÓMEZ DESDE EL AÑO 2001 HASTA EL  
2014**

**LAURA MORALES CARRILLO**

**UNIVERSIDAD CATÓLICA LUIS AMIGÓ  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, PUBLICIDAD Y DISEÑO  
PROGRAMA COMUNICACIÓN SOCIAL  
2020**



**ESTUDIO DE LA PRESENCIA DE LA NOSTALGIA COMO ESCENARIO DE LA  
MÚSICA LATINOAMERICANA. ANÁLISIS DEL DISCURSO EN EL TRABAJO  
MUSICAL DE LA CANTAUTORA MARTA GÓMEZ DESDE EL AÑO 2001 HASTA EL  
2014**

**LAURA MORALES CARRILLO**

**Trabajo de grado para optar a título de Comunicadora Social**

**ASESORA:**

**María Cecilia González Callejas  
Magíster en Comunicación**

**UNIVERSIDAD CATÓLICA LUIS AMIGÓ  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, PUBLICIDAD Y DISEÑO  
PROGRAMA COMUNICACIÓN SOCIAL  
2020**



**Nota de aceptación**

---

---

---

---

---

**Firma presidente del jurado**

**Medellín, Mayo de 2020**



## DEDICATORIA

Quiero dedicar este trabajo a mis padres, Pilar Carrillo y Juan Carlos Morales por brindarme la oportunidad de estudiar mi carrera profesional. Siempre nos dijeron a mi hermana y a mi que el mejor regalo que podían darnos era el de la educación y yo quise valorarlo de la mejor forma. También le agradezco a mi hermana por acompañarme a lo largo del proceso.

A mis profesores de música y canto a lo largo de mi vida. Todos y cada uno de ellos, sin saberlo, fueron los precursores de esta idea que un par de años después se volvió palabra por medio de este trabajo.

A Felipe, por el acompañamiento, la paciencia, la guía y la ayuda.

A Maria Cecilia González Callejas, por nunca dejar de creer en el potencial de este trabajo.

A la música, por ser la razón de todo.



## AGRADECIMIENTO

Agradezco a todos los docentes que acompañaron el proceso de elaboración de mi trabajo de grado:

- ! María Cecilia González Callejas.
- ! Astrid Helena Arregocés Solano.
- ! Luis Fernando Zúñiga Melo.

Sin su guía, no hubiera sido posible este trabajo en absoluto.

## Tabla de contenido

AGRADECIMIENTO .....	5
FICHA TÉCNICA DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN PLANTEADO ...	8
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	10
1.1. JUSTIFICACIÓN .....	13
1.2. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN .....	16
1.2.2. Sujeto .....	16
1.2.3. Objeto .....	16
1.2.4. Tiempo y escenario .....	16
2. OBJETIVOS .....	17
2.1.1. General .....	17
2.1.2. Específicos .....	17
2.2. ANTECEDENTES .....	18
2.3. MARCO TEÓRICO .....	20
2.3.1. Introducción .....	20
2.3.2. La música en Colombia .....	20
2.3.4. Cultura .....	23
2.3.5. La música como ente comunicador .....	23
2.3.6. La música y la estética .....	25
2.3.7. La música como expresión cultural .....	25
2.3.8. La nostalgia .....	26
2.4. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN .....	27
2.4.1. Análisis del discurso .....	27
3. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN .....	30
3.2. PLAN DE TRABAJO .....	32
3.4. PRESUPUESTO DE LA INVESTIGACIÓN .....	34
3.4.1. Extras: .....	34
3.5. BITÁCORA DE LA INVESTIGACIÓN .....	35

3.6. Categorización .....	36
3.6.2. Nostalgia .....	36
3.6.3. Música Latinoamericana .....	37
4. SISTEMATIZACIÓN .....	40
4.1. Análisis categorial.....	40
4.1.2. Organización de datos cualitativos para el análisis .....	40
4.2.1. Cruce con marco teórico.....	43
4.2.2. Cruce con objetivos .....	45
4.3. ANÁLISIS .....	46
4.4. TÉCNICAS DE ANÁLISIS DE INFORMACIÓN .....	49
4.4.1. Signos e íconos .....	49
4.5. FASE DE TRIANGULACIÓN .....	59
5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES .....	60
5.1. Conclusiones.....	60
5.2. Recomendaciones.....	60
REFERENCIAS .....	63
ANEXOS .....	65
Fichas .....	65
Canciones a analizar .....	78
Paula Ausente - Solo es vivir (2003) .....	79
La Finca - Cantos de Agua Dulce (2004) .....	80
Tierra, tan solo tierra - Musiquita (2009) .....	81
La esperanza canta - Este Instante (2014) .....	82
Entrevista .....	83

## FICHA TÉCNICA DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN PLANTEADO

**Título del proyecto de investigación:** Estudio de la presencia de la nostalgia como escenario de la música latinoamericana. Análisis del discurso en el trabajo musical de la cantautora Marta Gómez desde el año 2001 hasta el 2014

**Línea de Investigación:** Comunicación - educación.

**Sublínea:** Comunicación, Educación y ciudad.

**Facultad:** Comunicación Social, Publicidad y Diseño

**Programa Académico:** Comunicación Social

### ESTUDIANTE O ESTUDIANTES QUE PRESENTAN EL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

Nombres y apellidos	Dirección electrónica	Teléfonos
Laura Morales Carrillo	laura.moralesca@amigo.edu .co	3328821 - 3105941033



**RESUMEN DE LA PROPUESTA INVESTIGATIVA:**

El reconocimiento teórico de los elementos que componen el discurso musical son aportes importantes para el descubrimiento de nuevas técnicas educativas. La música es un instrumento que va más allá del campo del entretenimiento, pues abarca un movimiento cultural que carga consigo recuerdos, tradiciones e ideas que pueden verse reflejadas en recuerdos del pasado.

El objetivo de la investigación estaría entonces orientado frente a los resultados del análisis del discurso, con ayuda de un enfoque bajo el paradigma interpretativo de la investigación que se apoya en los resultados cualitativos.

Por medio de esta investigación se podrán interpretar los elementos lingüísticos que reflejan elementos del pasado, así como también las nuevas dinámicas escriturales en la creación textual de la música, que diferencian un género de otro y demuestran que el recuerdo es un indicador de consciencia y de educación.

## 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Los territorios culturales son conocidos por su distribución geográfica, económica y geopolítica, Gilberto Giménez (2000). “en nuestros días parece imponerse cada vez más la convicción de que el territorio no se reduce a ser un mero escenario (...) sino que también es un significativo denso de significados y un tupido entramado de relaciones simbólicas” (Giménez, 2016, p. 98). A partir de esto, el conocimiento territorial es limitado gracias a los imaginarios conceptuales que se crean desde los juicios, los supuestos y la experiencia.

La música a lo largo de los años ha permitido unificar culturas desde lo rítmico. A partir del conocimiento es que somos capaces de crearle un significado a un sonido, pues es este el encargado de fusionar teorías previas, contextos geográficos, psicológicos y culturales que enmarcan un momento histórico u otorgan una identidad.

De acuerdo con Robert Donington, quien es citado por Campos (2004), los sonidos producidos de manera fortuita no contienen nada que sirva para la comunicación humana, a menos que se proyecte en ellos algún significado. También habla sobre el canto del pájaro que tiene algo que comunicar "pero sólo a los pájaros". A partir de esto, el conocimiento que se tiene sobre una realidad sólo cobra sentido entre el mismo círculo que se comunique con códigos iguales.

Desde el análisis del discurso, teniendo en cuenta el contexto socio-económico por el que un determinado contexto esté pasando, es posible determinar los elementos que poseen una mayor influencia en la inspiración de los artistas.

Marta Gómez es una cantautora colombiana nacida en Cali que ha explorado distintos géneros musicales a lo largo de su carrera. A pesar de

ahondar en ritmos como el Festejo peruano, el Carnavalito boliviano, el Son cubano o la Milonga argentina, sus letras tienen raíces colombianas, que tácitamente son percibidas a pesar de su musicalidad, por el contenido de las historias que cuenta el ellas.

Por medio de la música ha trascendido fronteras a pesar de la diferencia idiomática, que es el punto de partida diferencial más importante entre una cultura y otra. Para lograr eso, se debe gozar de un conocimiento profundo de sus orígenes. De dónde se es, dónde está, para dónde va y con qué finalidad.

Colombia es un país con una historia cultural que lleva a cuevas antecedentes de conflicto que se han extendido por más de 50 años. Esto ha sido el detonante para que muchos artistas -algunos más conocidos que otros a causa del mercado que exploren-exploten la realidad nacional como inspiración de sus obras discográficas. Ha sido el caso de Juanes con sus iniciativas de paz promovidas en conciertos entre fronteras geográficas, de Luis María Vergara, más conocido como Lucho Vergara, que expresaba una sentida dualidad entre amor y dolor patrio al componer su bambuco Vivir Cantando y entonar “¡Despierta Colombia, si no has despertado!” (...) “la tierra me duele, y me duele tanto que casi no entiendo por qué estoy amando (...)”; también del arreglista, músico y compositor, Guillermo Calderón, “cuando en tu nombre reina la impunidad, cuando tus hijos van desapareciendo, ¡cómo duele, oh, mi país!”; el caso Luz Marina Posada en Canción de Amor entre mi Patria y Yo, al componer y entonar con toda intención “Se nos anda escondiendo la alegría, pero no es fácil acallar el ansia de una luz que tenemos mi patria y yo”. Como estos tantos, otros han sido los músicos colombianos que utilizan la realidad del país dentro de las narrativas de sus obras, ya sea de manera explícita o tácita, pero ¿qué hace que algunos sean más conocidos que otros?, ¿cuál es la temática que más se reitera en todos?, ¿cuál es el contexto más evidente dentro de la narrativa musical de las obras latinoamericanas, teniendo en cuenta que sus géneros derivados logran imprimir el bagaje cultural de diferentes países? y ¿qué factores influyen en que Colombia logre inspirar trabajos con una connotación nostálgica en su discurso?

## 1.1. JUSTIFICACIÓN

Desde la sublínea de la **comunicación, educación y ciudad** se entiende la presente investigación desde un enfoque que sostiene que la sociedad y la cultura también son ejes educadores aplicados, pues interfieren en la identidad y el reconocimiento propio y del contexto.

A partir de esto, la música como actor principal contiene una carga histórica, social y cultural que aporta al desarrollo de la identidad antes mencionada; esta, a través de la composición y el discurso devela un bagaje de historias y memorias que componen el proceso educativo, entendiendo este como toda acción que se vincule a la reproducción de nuevas ideologías, parámetros de conducta o el reflejo de la información recibida directa o indirectamente.

Es de gran importancia reconocer que no solo los entes relacionados con la escuela (entiéndase como institución educativa), los medios masivos (radio, prensa y televisión) interfieren en los parámetros que definimos como educativos dentro del discurso que creamos con estos como referentes.

El aporte social de la investigación es que se exploran nuevos autores propios del país que aún trabajan didácticas y reflejan la identidad que a veces se ve tan deteriorada por otros géneros musicales que, según las estadísticas, buscan seguir vendiendo y ocupar los primeros lugares en la lista de los Top.

También se le otorga por medio de esta investigación a la música un reconocimiento como una de las artes que se muestra al mundo como educadora. Los géneros musicales han evolucionado y se han convertido en referentes de nostalgia, energía o nuevas ideas.

En las últimas décadas, la humanidad ha sido testigo de una pérdida de identidad, fruto del modernismo, las nuevas tecnologías y el consumismo. A pesar de esto, existe una investigación sobre *Universidad, músicas urbanas, pedagogía y cotidianidad*, que afirma la importancia de “lo auténtico como el sello de distinción ante lo meramente

comercial” (p.97). Este es el punto de partida para indagar sobre las características que le otorgan un reconocimiento a obras que conservan la identidad cultural a pesar de lo anteriormente mencionado. Desde la **educación** hay factores que determinan el proceso creativo que puede lograr una obra musical para aportar al desarrollo **positivo** de un público determinado. Además, en la narrativa musical deben existir elementos que creen una distinción entre un artista u otro, pues su éxito puede despegar desde la misma identidad que crea a partir de la identidad que ha adquirido durante su vida por el ámbito social en el que se ha desarrollado. “La autenticidad es pues, la valoración estética más prominente de los grupos estables, y como tal, es parte esencial de la identidad de los músicos.” (p.100).

El diccionario de la Real Academia Española brinda dos definiciones a la palabra **nostalgia**. El primero es la “pena de verse ausente de la patria o de los deudos o amigos.” y el segundo es la “tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida”. Teniendo esto en cuenta, esta es una temática reiterativa en la música latinoamericana, porque le brinda al artista la posibilidad de explorar los sentimientos encontrados frente a una situación. Posteriormente, son estos mismos sentimientos los que son plasmados en las letras musicales, otorgando un mayor interés y una mayor profundidad en dicha situación o temática.

Como ejemplo podemos tomar una de las canciones de Marta Gómez, *Confesión*. Un bambuco que expresa el dolor de estar lejos de la patria, cuando esta sí logra la cercanía para ser sentida como propia.

*Vengo de un país,  
de una región que está embrujada  
por los indos que se niegan  
a alejarse de su raza.  
Llevo veinte años*

*aprendiendo a valorarla*

*y en los tiempos de mi infancia*

*parecía tener más magia.*

Conocer y sentir el territorio como propio le otorga el derecho innegable para sentirse nostálgica frente a la lejanía.

Este bambuco fue escrito por Marta en 1999, año en el que un terremoto de 7,2 en la escala de Richter deja sin vida a 1230 personas y perjudica a toda la región; un año en el que Colombia pasó por las manos del Frente de las FARC, mientras se adueñaban de una población boyacense, destruyendo más del 60% de las casas de la localidad dejando a cientos de familias indefensas. El mismo año en el que el periodista Jaime Garzón es asesinado en Bogotá.

Todo esto podría ser razón de huida para muchos que consumidos por el pánico quieren un futuro menos incierto, lejos de la violencia y el caos. Para Marta, fue razón de añoranza, de recogimiento, de nostalgia, y lo deja ver en su trabajo, **enseñando** la cara amable del conflicto, al que no se le da la espalda, sino que se enfrenta con toda razón y fortaleza, buscando una salida de la guerra.

Es por estos elementos que la importancia de retomar la identidad cultural parte de sentimientos como la nostalgia, que recogen la alegría, el amor o la tristeza en uno solo y le recuerda a la sociedad de dónde viene y para dónde puede ir, según el camino trazado, a pesar de que este no sea un límite, sino por el contrario un creador de nuevos parámetros en este caso lingüísticos y constructores de significados.

## **1.2. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

### **1.2.1. Formulación de la pregunta problema**

¿Qué características lingüísticas definen el ambiente nostálgico del trabajo discográfico de la cantautora Marta Gómez entre el 2001 y el 2014?

### **1.2.2. Sujeto**

Cantautora colombiana de música latinoamericana Marta Gómez.

### **1.2.3. Objeto**

Su trabajo musical y discográfico. Canciones seleccionadas.

### **1.2.4. Tiempo y escenario**

Desde el año 2001 hasta el 2014.



## 2. OBJETIVOS

### 2.1.1. General

Analizar los signos que definen el ambiente nostálgico del trabajo discográfico de la cantautora colombiana Marta Gómez entre el 2001 y el 2014 para verlas enfocadas en relación con el contexto socio-cultural en el que se desarrollaron.

### 2.1.2. Específicos

- Identificar la nostalgia por medio de los signos que la dejan en evidencia en el trabajo discográfico de Marta Gómez.
- Evidenciar los rasgos semióticos de la música latinoamericana desde los trabajos discográficos de la cantautora.
- Relacionar el contexto que enmarca las canciones con su letra.

## 2.2. ANTECEDENTES

La investigación reflejó una tendencia sexista desde la temática aplicada para el programa de radio de la emisora bogotana (Valencia, 2006). El análisis de los roles de los locutores de la emisora permitió reconocer qué factores influían dentro de la dirección de la emisora, siendo la mujer quién pasaba a un segundo plano.

Como una investigación enfocada desde el paradigma interpretativo, la metodología también puede ser subjetiva ya que el ser humano, como ente cambiante interfiere en sus procesos comunicativos intrapersonales y los refleja en sus relaciones interpersonales, dejando ver lo influenciado que puede tornarse su discurso desde lo simbólico.

Van Dijk (1999) hablaba de la importancia de enfocarse en problemáticas sociales y no solo en modas pasajeras. Desde estas problemáticas sociales, el discurso musical cambia porque establece límites nuevos que crean una identidad y permiten reconocer dónde se desarrollan “equis” actividades, por qué se está hablando de “ye” temática o acercan al sentimiento que quiere reflejar el autor en su obra.

En el trabajo de Poncela (2004) se tiene en consideración que Carmen realiza un análisis de la comunicación oral y la recepción como interpretación por medio de la audiencia del bolero en la Ciudad de México dividiéndolos por género (sexo), para saber cómo es percibido este tipo de música. Encuentra que el Bolero no solo es escuchado sino también aprehendido como “soporte de recuerdos y símbolo de relaciones amorosas”.

La división de la investigación por género crea un panorama de significación que conlleva a pensar en los factores que por género intervienen en la interpretación y aprehensión del contenido simbólico que cada uno recibe, interpreta, y posteriormente reproduce.

Estos antecedentes priman como las bases del análisis del discurso porque encierran las características más importantes y de mayor influencia para el estudio del contenido,

como lo son los signos, los símbolos, el estudio hermenéutico, la división de las masas según sus intereses, y la importancia del recuerdo para la constatación de la información que cada ser humano tiene consigo hasta los días.

## 2.3. MARCO TEÓRICO

### 2.3.1. Introducción

Según el libro Aretz (1977, 1<sup>ra</sup> ed, p. 8). *América Latina en su música* (1st ed., p. 8). México: Unesco, encontramos que la música latinoamericana no se desarrolla en función de los mismos valores y hechos culturales que obedecen a fenómenos, aportaciones e impulsos. En una época moderna como la actual, y tras el interés de los jóvenes por las técnicas modernas que incluyen la creación de la música electrónica, por mencionar alguno, se viene a destruir todo un acento racial que impregna la identidad de esta obra cultural, por esto se percibe un dejo nacional.

Desde la composición de la música latinoamericana, sus intérpretes al inicio presentaban mal entendidos por sus enfoques musicales poco claros en cuanto al folclore.

La música latinoamericana se compone a partir de la cultura. El folclor por su lado, según el diccionario de la Real Academia Española, RAE, se define como un “conjunto de costumbres, creencias, artesanías, canciones, y otras cosas semejantes de carácter tradicional y popular”. Es por esto que si la cultura es la razón originaria de la música latinoamericana, entonces se puede inferir que su carga histórica se remonta al pasado, pues este le da sentido a las creencias de un pueblo, a sus costumbres pues por sus venas corre el verdadero significado de la razón y la memoria.

### 2.3.2. La música en Colombia

Los registros de los estudios de la música en Colombia han girado a lo largo de los años principalmente alrededor del *folklore*. Este concepto se entiende, según el diccionario de la Real Academia Española, como un “conjunto de costumbres, creencias, artesanías, canciones, y otras cosas semejantes de carácter tradicional y popular.”

Se habla de un deterioro en la memoria, un deterioro en la memoria a causa de la modernización y sus avances. La cultura popular se pierde. “Al folklorista le interesa más perseguir una melodía olvidada, pieza faltante de su colección, que entender las prácticas musicales en sus transformaciones y en su contexto sociocultural.” Miñana Blasco, C. (2000). Entre el folklore y la etnomúsica: 60 años de estudios sobre la música popular tradicional de Colombia. *A Contratiempo*, (11), 1, 3, 8, 9.

En Colombia “son pocos los músicos interesados en la investigación o la música popular”, pero los pioneros en incursionar en este mundo fueron las personas del Centro de Estudios Folclóricos y Musicales del Conservatorio Nacional de Música, aunque se han ido incrementando porque los músicos actuales están procurando por nutrirse de las fuentes populares para sus composiciones.

Los hechos folclóricos componen la memoria de una comunidad, (“América Latina en su música”, 2016) al transmitirse por tradición pues permiten la conexión de la sociedad por aquellos elementos sensibles a los que se les ha creado un significado a priori. En este libro, por ejemplo, se habla del folclor como funcional porque fácilmente se identifica con la vida espiritual, cultural y social; como popular por convertirse en el patrimonio de los pueblos; son naturales por su facilidad en reproducir de manera oral la información; son regionales porque según su ubicación expresan modos y situaciones particulares.

### **2.3.3. Géneros**

#### *Canciones a analizar:*

Confesión - Marta Gómez (2001) *Bambuco*

Paula Ausente - Solo es vivir (2003) *Bambuco*

La Finca - Cantos de Agua Dulce (2004) *Festejo y vals peruano*

Tierra, tan solo tierra - Musiquita (2009) *Milonga Campera*

La esperanza canta - Este Instante (2014) *Jazz*

### **Bambuco**

“El Bambuco es la tonada base de la región andina, que comprende los departamentos de la zona montañosa ubicada en los tres ramales de la cordillera centro y oriente de Nariño, Cauca y Valle, Tolima y Huila, Antioquia, Risaralda y Quindío, Cundinamarca, Los Santanderes, centro y occidente de Boyacá. Como danza es la más característica de los bailes típicos de la zona, pero tiene rasgos propios en cada región, aunque guardando una cierta similitud.

Es, sin duda alguna, la máxima expresión del folclore andino colombiano.”  
(Colombia.com, 2018).

### **Festejo y Vals peruano:**

#### **Vals peruano**

“Ésta es una danza de las más representativas y populares. De origen afro – peruano, la forma actual de bailarla, tomó esas características en los comienzos del siglo XX Se baila en parejas pero sin contacto entre los bailarines; es movida y pícara, con ciertas connotaciones sexuales. Lleva acompañamiento musical de guitarras y percusión tradicional, con solista y coro. Su origen es popular africano. Fue la danza representativa del negro criollo en la costa peruana. Nació en los conglomerados negros de Lima colonial.” – (Colombia.com, 2018).

#### **Festejo**

“El festejo peruano es una danza de raíces africanas representativa del mestizaje negroide peruano practicado en la costa central, se baila durante las fiestas populares y en reuniones sociales, se ejecuta en parejas generalmente de jóvenes, tiene un ritmo erótico y festivo vinculado al rito del amor como un acto de virilidad, juventud, vigor y fecundidad.” (dearteicultura.com, 2018).

#### **2.3.4. Cultura**

De acuerdo a Castro-Gómez, S. (2004), la cultura, por su parte, crea identidad y sentido en una sociedad que siempre busca un referente de comportamiento. Esta la da sentido a las comunidades pues su origen crea aquellos bienes simbólicos que son precisos para el proceso de significación que interfiere en nuestro lenguaje, nuestra forma de pensar y nuestro comportamiento. Nuestros hábitos también hacen parte de esta revolución simbólica que se gesta en el inconsciente de cada uno, por la realidad que habita, siendo estos los que desde la educación componen el comportamiento interno de cada uno como emisor activo en una sociedad.

#### **2.3.5. La música como ente comunicador**

Continuando con el análisis que se hace Montiel (2016) la música ha alcanzado nuevos niveles de comunicación gracias a la ampliación del espectro auditivo, continuando con la evolución que se evidencia en los avances tecnológicos y que impactan en el desarrollo de las composiciones que serán posteriormente íconos que modulan la aculturación social.

##### **2.3.5.1. La voz**

Hablando de evolución, desde que se nace, la voz le otorga a los individuos características especiales que lo ubican, lo definen y le dan identidad dado el color de su tono y sus características de acuerdo a la edad y la genética, pues esta influye en ese desarrollo auditivo por las características particulares que existan en el núcleo familiar. El origen del habla y el canto convergen en el mismo punto común: el llanto. Ambos comienzan con las mismas limitaciones, expresando angustia y posteriormente satisfacción o complacencia, pero siempre limitándose a una modulación voluntaria corpórea. La recepción de los sonidos comienza por su parte desde antes del nacimiento, en el últimos trimestre del embarazo; por esto, se nace con la capacidad de interpretar texturas auditivas que ayudan a los individuos a reconocer su entorno, las

lenguas o la musicalización, y es el primer año de vida el que define la comprensión de la comunicación temprana infantil.

Tras todo este desarrollo, el canto –como instrumento de la voz-, funciona biológicamente por tres elementos básicos: “(1) el *sistema respiratorio* que provee la fuente de energía para la voz, (2) los *pliegues vocales* (cuerdas vocales) dentro de la cavidad laríngea, que vibran en la columna de aire para generar el sonido fundamental y (3) el *tracto vocal* (esencialmente los espacios sobre la laringe –el espacio faríngeo en el cuello y la cavidad bucal, algunas veces complementadas por la cavidad nasal) que delimitan el sonido”. Mientras que la intensidad vocal concentra su potencia en la respiración para su proyección, el color funciona como resultado de la vibración de las cuerdas vocales, y gracias a sus frecuencias estos se diferencian y puntualmente se caracterizan, otorgando identidad. (“Musical Communication”. 2004)

#### **2.3.5.2. La música como lenguaje**

La música como lenguaje también se aprende para posteriormente poder ejercerla y sentirla. Según el diccionario de la Real Academia Española, esta se define como “Arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre o tristemente.” Como arte, implica una serie de aprendizajes que son aplicados de manera consecutiva para la creación de composiciones que impliquen una continuidad en su proceso. Para tener sentido y otorgar sentido, el compositor se fía de sus saberes combinándolos con las experiencias vividas para lograr crear una nube conceptual llena de signos trazados y convertidos en significados que aplicarán según el contexto, pero que lograrán su comprensión en los perceptores desde el mismo conocimiento. Esto puede relacionarse a un proceso fenomenológico que aplica el saber desde la experiencia y razona desde lo sensible. Desde ahí, desde la experiencia y la razón, que esa nube de significados cobra sentido.



### 2.3.6. La música y la estética

Cada autor en el proceso de creación de una obra crea la estética que va a definirlo parcialmente y a ubicarlo en un mapa que permite que sea reconocido. Se menciona a Tinianov como aquel que habla del lenguaje poético desde una *semántica imaginaria* que se crea con los rasgos de significado de un término que depende directamente de su contexto. Este contexto y este significado, de nuevo otorgan coherencia a la aparición de figuras literarias. “Se trata de ver cómo se constituye el discurso en cuanto a forma significativa, cómo se articulan los distintos elementos generadores de sentido, cuál es el mecanismo de base que se constituye como dominante estructural de todos los demás.”

Se debe tener claro si el significado musical es de orden cognitivo o emotivo “(que se entiende como lo mismo, formulado de manera distinta)”; para Descartes, por ejemplo, el objeto de la música debe ser el sonido para que su finalidad sea deleitar y provocar diversas pasiones (González Martínez, 1999, p. 25-29 ).

Para entender el accionar comunicacional, se debe tener en cuenta también que toda emoción o pasión está regida por un modelo de comportamiento.

### 2.3.7. La música como expresión cultural

La música expresa en tanto el lenguaje se lo permite, ambos presentan secuencias temporales, dependen de modelos de organización de variables discretas y continuas de sonido, ambas tienen un grado de generalidad reflejado en la cantidad infinita que existe de expresiones. En lenguaje por su parte puede otorgar ciertos significados que en ocasiones la música no puede.

Los significados de la música están usualmente sujetos de corrientes y contextos culturales y sociales, por esto se llega a la conclusión que estos son significados afectivos o estéticos y varían según la relación de la música con lo social.

Pero la música a su vez puede ser usada como medio para la comunicación teniendo en cuenta que desde el pasado la música ya ha sido de ayuda para la comunicación en culturas por su funcionalidad. La música puede ser funcional en situaciones de incertidumbre porque presenta una señal que define al mensaje que se está transmitiendo hasta que encuentra una estabilidad de significado al hallar un sentido fuerte de filiación interpersonal.

### **2.3.8. La nostalgia**

“El término "nostalgia" típicamente evoca imágenes de un tiempo anterior cuando "la vida era buena" (Wilson, 2008). A pesar de que esto originalmente hacía referencia a una condición médica, el físico suizo Johannes Hoffer reinterpretó el término que se refiere a “nostalgia extrema que experimentaron los mercenarios suizos.” Según Hoffer, los síntomas de la nostalgia incluían “pensamientos constantes sobre casa, melancolía, insomnio, anorexia, debilidad, ansiedad, falta de aliento y palpitaciones en el corazón. (...) Siendo un desorden en la imaginación y aquellos que sufren de esto fantasean sobre casa, sin dejar un espacio psicológico para los pensamientos del mundo actual”

## 2.4. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

El corte de la presente investigación es **cualitativo**, por eso el diseño a implementar será el análisis de discurso.

“A partir del trabajo pionero de R. Jakobson (1960), la comprensión del lenguaje y, en un sentido más amplio, de la naturaleza comunicativa de los sistemas de signos, se convirtió en una problemática central desde diversas disciplinas: la semiología (Barthes 1964), la sociolingüística (Labov 1972, Marcellesi y Gardin 1974) y la etnografía de la comunicación (Gumperz y Hymes 1964, 1972)”

De acuerdo con Bonín (2006) existen 3 factores que fueron claves en la conformación de discurso como objeto de análisis:

- El abandono de la oración como unidad de análisis.
- El “redescubrimiento” y la redefinición del sujeto.
- La preocupación por el uso del lenguaje en la comunicación.

A partir de eso, al análisis del discurso tiene cabida en la investigación gracias a que “el uso del lenguaje no consiste simplemente en *decir* sino que tiene también, y principalmente, una dimensión accional, es *hacer*.”<sup>2</sup>

En la presente investigación el lenguaje va más allá del decir y cumple funciones desde la acción cuando las palabras y los símbolos se transforman y toman partida de las realidades y las sociedades.

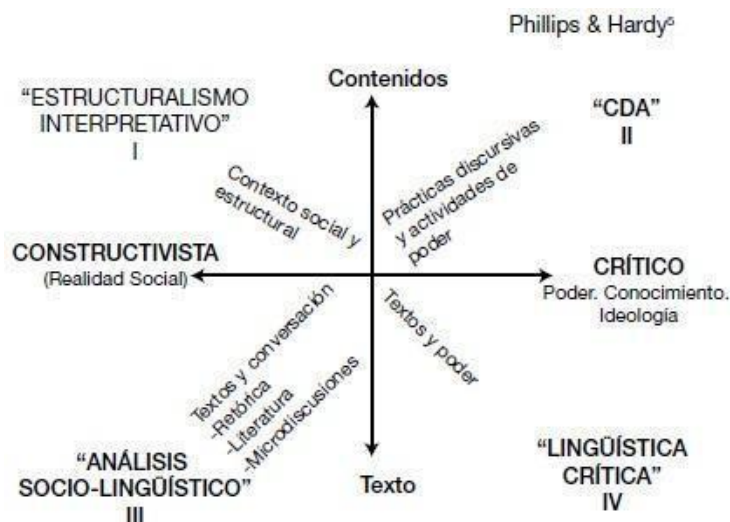
### 2.4.1. Análisis del discurso

“En forma amplia *un discurso* se refiere al uso del lenguaje de individuos relacionado a la formación cultural, social y política determinadas por sus interacciones dentro de la sociedad” (Urra, Muñoz y Peña, 2013).

De cualquier manera, el qué hacer investigativo se centra en el estudio de el lenguaje en acción con la sociedad, cumpliendo así con el enfoque de la sublínea de investigación *Comunicación, educación y ciudad*. Son los individuos quienes actúan

proyectando sus experiencias a través de las palabras y se vuelven acciones a la vez que sobran significado según su contexto.

El análisis del discurso tiene diferentes enfoques:



**Figura 1:** Enfoques del análisis del discurso. Tomada de Urra, E., Muñoz, A., & Peña, J. (2013). *El análisis del discurso como perspectiva metodológica para investigadores de salud*. [scielo.org.mx](http://www.scielo.org.mx). Recuperado el 11 de mayo 2018, de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-70632013000200004](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-70632013000200004)

En este caso, el enfoque de la presente investigación será “socio-lingüístico” ya que el objeto a analizar son las canciones de la cantautora y estas se enmarcan dentro de las características anteriormente determinadas en la **figura 1**.

#### **2.4.2. Items a analizar en el discurso**

1. Tiempo verbal: presente, pasado y futuro.
2. Acontecimientos
3. Sujeto gramatical: primera, segunda y tercera persona
  - 3.1 Personajes
4. Tipología textual: narrativo, expositivo, informativo, argumentativo, textual.
5. Figuras retóricas
6. Descripción: lugares o personas
7. Expresiones coloquiales
8. Presencia del autor

#### **2.4.3. Análisis de narrativas**

El tipo de análisis que se aplicará en la investigación será el análisis de narrativas, pues este ve estas últimas como “historias contadas en una serie de eventos relacionados cronológica y lógicamente causados o experimentados por los autores.” (Urra, Muñoz & Peña, 2013)

Analizando las letras de las canciones previamente seleccionadas de la Cantautora Marta Gómez podremos saber cómo las historias cuentan eventos que están o no relacionados con su vida o con la vida que la rodea, porque solo a partir de la experiencia es que se puede comunicar por medio de la simbología que las palabras adquieren por medio del lenguaje.

### 3. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

#### 3.1. Paradigma y enfoque de la investigación:

El paradigma en el que se inscribe la investigación es el interpretativo (González-Monteagudo, 2001, p. 232-233) hace referencia a que el paradigma en cuestión renuncia a al ideal objetivista de la explicación (“Erklärem”) y postula la búsqueda de la comprensión (“Verstehen”).

“El instrumento clave mediador de la comprensión es el lenguaje.” Según Ibáñez (1986, p. 41), “en nuestra sociedad el lenguaje funciona como equivalente general de valor (...) de todas las prácticas significantes”.

“ (...) es ilógico llegar a la conclusión de que el saber sobre los fenómenos sociales sólo puede legitimarse mediante la interpretación por parte del observador del sentido conferido por el actor a su conducta.”

Lo anterior resignifica la búsqueda de comprensión enfocándola hacia su desarrollo según el contexto en la sociedad donde toma partida. Esto, enfocado en la investigación de análisis de los signos, confiera total sentido desde la mirada interpretativa pues la música cobra sentido según el contexto en el que es interpretada, el género que ocupa y la historia que devela.

El objetivo entonces de esta investigación es, a partir de los signos, identificar las características que definen el ambiente nostálgico de la cantautora Marta Gómez en un selecto grupo de canciones que dejan en evidencia la interpretación a partir del contexto y la sociedad.

Por todo esto, el enfoque que se llevará a cabo es el cualitativo, con el que a a partir de tablas, se analizarán las palabras que serán determinantes en el resultado de la investigación.

La metodología cualitativa busca comprender la conducta humana desde la percepción de quien actúa. A su vez, al asumir una realidad dinámica. En esta investigación encaja la percepción holística porque nuestro estudio se enfoca en la sociedad, que es constantemente cambiante y susceptible a transformarse (Krause, 1995, p.19-40).

### 3.2. PLAN DE TRABAJO

ACTIVIDAD	Quinto semestre	Sexto Semestre	Octavo Semestre	Noveno Semestre	Décimo semestre
	X	X	X	X	X
Revisión del estado del arte	X	X	X	X	
Recopilación de datos	X	X	X	X	
Muestreo			X	X	
Revisión de instrumentos				X	
Informe de avance de Octavo semestre			X		
Elaboración del producto final					X



### 3.3. TRABAJO DE CAMPO

Esta investigación tuvo lugar en Envigado, Antioquia entre el 2016 y el 2018.

El estudio del arte para el marco teórico, realización de la pregunta problema, objetivos, justificación y planteamiento del problema se realizaron entre agosto y noviembre del 2016 con el acompañamiento del docente de la Universidad Católica Luis Amigó, Luis Fernando Zúñiga Melo.

Los trabajos discográficos de la cantautora Marta Gómez se desarrollan entre el 2001 y el 2018.

Desde el mes de marzo de 2018 se realizó un rastreo de cada canción realizada en solista por la cantante, lanzadas desde el 2001 hasta el 2014, pero solo se seleccionaron canciones que hicieran referencia o momentos y situaciones pasadas, que evocaran a recordar.

Por esto se hizo la siguiente selección de canciones que se presenta en los anexos de este trabajo.

Se buscaron las definiciones de las palabras claves de cada canción seleccionada semanalmente y se procede con la triangulación de dichas definiciones en el mes de mayo.

### 3.4. PRESUPUESTO DE LA INVESTIGACIÓN

La presente investigación requiere de un presupuesto mínimo dado que no solicita mayor desplazamiento.

La discografía de la cantante se encuentra en la página [www.martagomez.com](http://www.martagomez.com), y es desde allí desde dónde parte el análisis.

#### 3.4.1. Extras:

Viáticos hasta bibliotecas públicas de la ciudad: \$30.000

Pasaje hasta lugar de la entrevista: \$5.000

### 3.5. BITÁCORA DE LA INVESTIGACIÓN

Esta investigación se ha llevado a cabo analizando el discurso de la cantautora Marta Gómez. Para esto se ha realizado una selección previa de las canciones que, según las palabras que ellas contienen y las teorías que en el marco teórico se plantean con respecto la nostalgia, la música, entre otras, tienen mayor relación.

Para esto, se hizo una lectura minuciosa de cada una de las canciones en solista de la cantante, así como una toma de nota de las palabras más relevantes.

Durante esta fase de selección el principal inconveniente que se encontró es que todas sus canciones se encontraban anteriormente en la página oficial de la artista, [www.martagomez.com](http://www.martagomez.com), y desde el año pasado fueron retiradas. Esta página se mostraba como la principal fuente, pero aun así se realizó un rastreo de cancioneros en internet que permitieran la búsqueda libre de las canciones, así como de sus letras y acordes.

Después de haber seleccionado las canciones, se eligieron las palabras que eran claves en la significación de la obra y que permitieran darle el sentido a las oraciones, obviando artículos, sustantivos, complementos y pronombres. De esta forma, solo las palabras restantes serían analizadas según su definición exacta extraída del diccionario de la Real Academia Española, agrupándolas en cuadros por canciones.

Lo posterior en la investigación será la triangulación de las variables con las definiciones para encontrar la relación anteriormente mencionada en el marco teórico.

### 3.6. Categorización

#### 3.6.1. Signos

Continuando con la línea que plantea Barthes, se enumeran 3 clases de signos:

##### 3.6.1.1. *Los signos icónicos:*

significado relacionado a la convención colectiva

##### 3.6.1.2. *Los signos motivados:*

cuando se dan por ocasiones y se establecen en sociedad. Ejemplo: el uso de ropa formal en ciertos eventos

##### 3.6.1.3. *Los signos arbitrarios:*

que no comparten atributos con miembros de categorías diferentes. Ejemplo: números, clave morse, semáforos. Para que sean interpretados el receptor debe conocer el código.

Teniendo esto presente, en las letras de las canciones se ve una gran cantidad de signos que resignifican el contexto y la interpretación de cada pieza. Se ve presencia de la iconicidad en palabras como *corazón, muerte, noche, viento, Dios*. Se ven signos motivados tales como reír, pena, herida, desnuda, y, finalmente, signos arbitrarios como *aguardiente, perejil, acordeón, tambor, desafinado*.

#### 3.6.2. Nostalgia

Es casi imposible una cuantificación de la nostalgia y es por esto que la presente investigación únicamente analiza desde las definiciones, los autores y la entrevista, confrontando así los puntos en los que todo converge.

De esta forma, al remitirnos a la definición de Wilson, la remembranza y la añoranza se construyen a partir de sentimientos que evocan al pasado que, de una u otra manera, descontextualizan los conceptos del mundo actual por la constante necesidad de retomar situaciones anteriores.

Aguilar menciona en la entrevista que los seres humanos somos la historia que vivimos. Esto desde la experiencia permite que la percepción del mundo sea diferente para cada individuo, porque cada uno vive de una forma distinta al otro.

Roland Barthes creó una teoría basada en la mitología y como cada persona como ser individual la crea y la destruye constantemente, partiendo desde la conceptualización en la que menciona que el mito es un habla (una forma de comunicación), un mensaje sujeto a unas condiciones lingüísticas que lo caracterizan, volviendo entonces cualquier concepto, sujeto y objeto un mito.

Esto se menciona ya que desde el habla, el mensaje, las condiciones lingüísticas, el sujeto o el objeto, todo cobra sentido desde los signos, que a su vez para ser comprendidos entre las personas tienen un significado y un significante.

La importancia de estos últimos conceptos parte de que, si se entiende que el significado es la definición etimológica que identifica y denomina a un sujeto u objeto, y el significante es la conceptualización individual que le da cada ser humano a dichos sujetos u objetos, entonces los términos, las situaciones o personas que se ven involucrados en los pensamientos que se devuelven a la nostalgia son propiamente analizados desde el significante y varían según la experiencia, según el contexto.

#### **3.6.2.1. Añoranza:**

El diccionario de la Real Academia Española define la añoranza o el añorar como “recordar con pena la ausencia, privación o pérdida de alguien o algo muy querido.”.

#### **3.6.2.2. Tristeza**

La tristeza o el hecho de encontrarse triste es, según la RAE, una reacción de la recordación de un “pasado o hecho con pesadumbre o melancolía.”

#### **3.6.2.3. Recuerdo**

Según la RAE es la “memoria que se hace o aviso que se da de algo pasado o de que ya se habló.”

### **3.6.3. Música Latinoamericana**

“La música en Latinoamérica surge principalmente como acompañamiento de bailes que resultan muy tradicionales en distintos países. Es además de una forma de expresión y entretenimiento, un rasgo muy particular de diferentes culturas y que

incluso hoy en día, sigue presente en muchos puntos de América. Se entiende en primer lugar, que las maneras musicales reciben influencia directa de sonidos africanos y prehispánicos; estos últimos acordes con lo que numerosos grupos indígenas acostumbraban escuchar en eventos como rituales, ceremonias o danzas. Se ha adaptado a diversos ritmos considerados latinos, como la salsa, el merengue o la cumbia. Inclusive en los géneros que acabamos de mencionar hay una gran presencia de música como el *hip-hop*, el *reggae*, el *soul*, el *rythm and blues* y hasta el *pop* o el *rock*.”

Partiendo de esta definición y desde la entrevista que se realizó a Wilmer Aguilar, psicólogo, cantautor y docente de música graduado de la Universidad de Antioquia, se habló de que “el solo hecho de usar ritmos raizales, un festejo peruano, un bambuco colombiano, ritmos que cantaron los abuelos y los papás hace un montón de tiempo, ya de por sí lleva en sí mismo una intención hacia la evocación y hacia la nostalgia”, es decir, que desde la premisa en la que se afirma que “todo comunica”, la música desde su género también comunica, no solo se trata entonces de la palabra escrita o hablada. La historia que esta trae, la cultura y el contexto en el que surge el género, determinan a partir de los signos la idea que se pretende transmitir.

Unos ejemplos claros de esto son los Alabaos en la música colombiana. Al escuchar el ritmo la mente, por los pre conceptos y los referentes que ha adquirido con el tiempo, inmediatamente se remite a zonas costeras del país, y a pesar de no comprender completamente la letra de la canción por las palabras que se usan, dado que son autóctonas de la región y necesitan de un previo relacionamiento con el que escucha.

#### **3.6.3.1. Ritmo**

Según la Real Academia Española, este es el Orden acompasado en la sucesión o acaecimiento de las cosas.

#### **3.6.3.2. En la música**

El ritmo se presenta como la proporción guardada entre los acentos, pausas y repeticiones de diversa duración en una composición musical.

Todo lo anterior determina una conclusión que permite entender que, desde la música, también el ritmo comunica, según las pausas, los acentos y las repeticiones, pero que para entender o diferenciar un ritmo de otro es necesario un conocimiento a priori de qué componen dichos ritmos.

## 4. SISTEMATIZACIÓN

### 4.1. Análisis categorial

#### 4.1.2. Organización de datos cualitativos para el análisis

La primera categoría en analizar es la de los signos. Pero antes de esto, es pertinente hacer referencia a la pregunta problematizadora de esta investigación para continuar con la línea.

¿Qué características lingüísticas definen el ambiente nostálgico del trabajo discográfico de la cantautora Marta Gómez entre el 2001 y el 2014?

A continuación se enlistarán los signos encontrados en las letras de sus canciones, por tipo:

##### 4.1.2.1. *Icónicos:*

- Corazón
- Razón
- Infancia
- Invierno
- Nacer
- Vivo
- Muerto
- Nostalgia
- Recuerdo
- Color
- Tierra
- Herida
- Inmóvil
- Dios
- Madre
- Voz



- Viento
- Principio
- Manos

#### 4.1.2.2. *Motivados*

- Herida
- Desnuda
- Pena
- Reír
- Engaña
- Durmiendo
- Llevó
- Ir
- Lejos
- Sueño
- Brillar
- Apaciguar
- Desafinado
- Soledad
- Color
- Herida
- Húmedo
- Alegre
- Inmóvil
- En vilo
- Quemadas
- Doña
- Madre
- Quebrar

#### 4.1.2.3. *Arbitrarios:*

- Aguardiente
- perejil
- Acordeón
- Tambor
- Desafinado
- Pretextos
- Embrujada
- Valorarla
- Magia
- Distancia
- Ilusión
- Engaña
- Lejos
- Sombra
- Sueño
- Recuerdo
- Canto
- Desafinado
- Alma
- Colores
- Ritmo
- Tierra
- Pensamiento
- Ceniza
- En vilo
- Olivar
- Sierra
- Doña
- Soñar

- Poco
- Esperanza
- Bastar
- Paso
- Principio

#### **4.2.1. Cruce con marco teórico**

En el marco teórico se plantea que la música latinoamericana se ve directamente influida por la cultura, según Aretz (1977). En esto, también se entiende que la cultura es la razón originaria de la música latinoamericana y que sus raíces provienen entonces de situaciones pasadas. Durante la presente investigación se ha comprobado que los signos lingüísticos – que es lo que buscamos analizar- se ven directamente afectados por la experiencia y situaciones anteriores, pues es de esta forma que se puede crear un vínculo comunicativo desde la simbología. A través del recuerdo, de la memoria y de los significantes, la cultura que se menciona en el marco teórico cobra sentido desde el ámbito individual cuando es la experiencia la que transforma los signos y permite que sean analizados de diferentes maneras, tantas como la misma –la experiencia- lo permita.

Analizando todo lo anterior con los conceptos de la música como lenguaje, se sabe entonces que el artista debe fiarse de sus conocimientos para poder crear una pieza, pero entonces no se trata solo de conocimientos relacionados con el ámbito musical, sino también comunicacional y experiencial, que permiten que por medio del lenguaje – en esta caso, ya que se está tratando del discurso- se den a conocer sus signos, sus características lingüísticas, el espectro de su mitología, su obra y su identidad. “Esto puede relacionarse a un proceso fenomenológico que aplica el saber desde la experiencia y razona desde lo sensible.”

“Se trata de ver cómo se constituye el discurso en cuanto a forma significativa, cómo se articulan los distintos elementos generadores de sentido, cuál es el mecanismo de base

que se constituye como dominante estructural de todos los demás.” Se encuentra entonces una marcada diferenciación entre artistas, más que desde el género o el lenguaje, por los elementos generadores de sentido que hay tenido su proceso de resignificación por medio de las vivencia, que de ese modo se conectan entonces con la lingüística personal construída a través de signos.

Desde la expresión cultural, la música desde tiempos pasados ha sido usada como medio de expresión y comunicación. De esta manera, la cantautora refleja su modo de expresión, previamente moldeado desde las vivencia, el conocimiento y la resignificación constante, plasmando y comunicando su mitología a través del arte.

Un artículo presentado por Camacho (2014), describe textualmente a Marta como “una cantautora que genera grandes sentimientos a su público”, porque sus palabras cobran sentido al ser cantadas desde su voz. La gente que la escucha llora de emoción por su interpretación y se ha convertido en una voz cargada de significado.

La nostalgia misma es la encargada de resignificar la palabra. Marta se convierte en el medio y desde las funciones del lenguaje proyecta emoción y poesía a través de su voz. Así que mencionando una vez más que “todo comunica”, la nostalgia en su trabajo discográfico se antepone desde la palabra, pasada por la experiencia y puesta en juicio ante el emisor, que también ha tenido experiencias propias.

Su trabajo como cantautora apela a la necesidad del hombre mismo de recordar para intentar revivir una acción pasada. La palabra en un contexto distinto puede no significar nada para un receptor que (i) no haya tenido una experiencia significativa, (ii) no conozca la palabra y no la ocupe dentro de su léxico común u (iii) ocupe un idioma distinto al que se usa para presentar dicha palabra. Siendo así, la nostalgia se vuelve una realidad desde la capacidad de recordar, revivir el sentimiento o reconocer, según la definición del concepto mencionado, que existe en un contexto ajeno al propio.

Finalmente, para comprender las características lingüísticas que definen su trabajo discográfico es preciso identificar, como ya se hizo anteriormente en la presente investigación, los signos, y los posibles significantes que trabaja la cantautora, para que

desde la continuación de la premisa que afirma que todo comunica, se determinen los posibles significados, aún teniendo en cuenta que la definición real puede variar gracias a los significantes personales de la artista.

#### **4.2.2. Cruce con objetivos**

La presente investigación tiene como objetivo el análisis de los signos que determinan la literatura de las letras de un selecto grupo de canciones de la cantautora Marta Gómez. Los signos fueron los determinantes para delimitar la mitología que acontece a la autora gracias a la aparición de palabras autóctonas de ciertas regiones y por medio de estos es que se logra encontrar una relación entre las definiciones de nostalgia y los significantes presentados.

Desde lo comunicacional y teniendo en cuenta la premisa antes mencionada que propone que todo comunica, la música latinoamericana sí presenta rasgos particulares que la diferencian de otras, desde la musicalización, el ritmo y las temáticas tratadas, dado que, según las fuentes, la música latinoamericana siempre pretende tratar temáticas relacionadas con la sociedad, los antepasados o diferentes contextos históricos, mientras que la música contemporánea trata también el contexto y lo que acontece en la sociedad pero con un enfoque más hacia la comercialización que hacía la transmisión de un mensaje significativo. La música contemporánea prioriza la masificación antes que el mensaje.

### 4.3. ANÁLISIS

Las listas se realizan según la arbitrariedad de las palabras y qué tan reconocidas son entre las personas.

De esta forma, se puede observar que las palabras que hacen parte de la subcategoría “Icónicos” son las que pueden tener un significante que varíe con mayor notoriedad porque su concepto puede cambiar según el contexto en el que se analice.

Un ejemplo de esto es la palabra “Aguardiente”. Una persona que desconozca el término puede irse a analizarlo desde lo literal y entender que es agua-ardiente, agua que está ardiendo, mientras que las personas que se ven familiarizadas con el término sea porque es común en su región o porque hicieron una previa búsqueda, saben que hace referencia a una bebida alcohólica con base de anís.

En el tiempo presente, palabras como infancia, nacer, muerto, color, nostalgia, recuerdo llevan a la mente a volver en el tiempo para revivir los sentimientos que dichas palabras removieron en su momento. La infancia evoca al juego, a la época de la inocencia y el recogimiento. El nacer es un nuevo comienzo, un momento de regocijo y recogimiento familiar. La muerte evoca a la tristeza, a la añoranza de un ser querido que ya no está. El color puede comunicar desde su naturaleza, siendo cálido o frío, de luz o de oscuridad, transmitiendo conceptos relacionados a la emociones. La nostalgia misma es recuerdo, es querer volver al tiempo que ya pasó. Finalmente, el recuerdo convoca todas las anteriores ante un sentimiento que, desde lo comunicacional, emite sensaciones mentales y corpóreas que trascienden a la mente y a la memoria.

Palabras como principio, voz, tierra, madre, manos, monte, Dios, durmiendo, se la llevó, reír, cobran sentido desde la experiencia. Para alguien el principio puede ser el inicio de un proyecto emprendedor, la salida de una carrera, el comienzo de una canción, cambia según el contexto. La tierra puede ser solo un monto del suelo, como pueden ser hectareas para sembrar, la voz puede llevar a una imagen mental distinta para todos, Dios puede cambiar según la ubicación geográfica. Todos y cada uno

otorgamos significantes determinados por el recuerdo y nos convocan a la nostalgia desde que la añoranza aparezca o la tristeza por algo que ya pasó brote.

Todas las anteriores, hacen un llamado a la nostalgia desde la teoría, mencionada en el marco teórico de la presente investigación, de Wilson (2008). Agrupándolas dentro de la categoría del recuerdo y la añoranza de un tiempo pasado o que fue mejor, y afirmando que la nostalgia sí hace presencia en el discurso de la cantautora Marta Gómez.

Desde la **nostalgia**, la cantautora plasma las palabras de las cuales tenga conocimiento. Para esto necesita haber vivido una experiencia, haber leído un libro, haber escuchado la palabra de otra persona para que se convirtiera en su referente y poder utilizarla en adelante, apropiándose de su significando y dándole (según su experiencia) un significante.

A partir de esto, en relación con el marco teórico aquí presentado se encuentra que todo, desde la música, las vivencias o la nostalgia misma requieren de la experiencia individual para así ser comprendidas. Es por esto que se convierte entonces en el factor clave para analizar.

En la canción *Paula ausente*, la cantautora describe una situación que se desarrolla en un largo invierno. La palabra invierno puede referirse directamente a la estación del año o puede verse analizada desde el frío o los colores que representan la época, dando al oyente una imagen y un escenario no tan alegre.

Más adelante, relata la historia de una persona, Paula, y cuenta que muy rápidamente creció, tan rápido que fue casi como un engaño para los ojos de quienes pudieron presenciarlo. Una tarde, la encuentra durmiendo (se narra en primera persona pero solo escuchándola o leyéndola puede entenderse como que Marta fue quién la encontró) y tras esto comienza a hacer un énfasis el que se fue y solo dejó su sombra. Tras los significados que posteriormente se encontraron, podemos analizar entonces que no la

encontró durmiendo, sino que estaba muerta, es por esto la mención al hecho de haberse ido y a solo dejar su sombra, que en este caso sería el recuerdo.

La historia detrás de esta canción se remite al lamentable hecho que le ocurrió a la escritora chilena, Isabel Allende, en el año de 1992 tras un ataque cerebral que dejó en coma a su hija Paula, que posteriormente fallece.

Conociendo esta historia entonces se puede conectar con mayor facilidad el hecho de que como la hija de Isabel estaba en coma, Paula refleja su situación en palabras como que estaba “durmiendo” y que en este estado es complejo percibir el paso del tiempo, y esto se refleja en la frase “sin saber que así se la llevó el tiempo” y “sin saber que así nos engaña el tiempo”.

Desde la **música latinoamericana**, Wilmer Aguilar postulaba en la entrevista que desde el ritmo la comunicación empieza porque cada uno transmite algo tanto desde la corporalidad como desde la significación.

A diferencia de la música contemporánea actual, como el *pop*, el *rock*, el *indie*, la electrónica, el *reggaetón* o el *trap*, la música latinoamericana permite hablar de temas trascendentales y menos “*light*”, como él los determina.

“Los ritmos folclóricos son ritmos que pertenecen de alguna manera al pasado y hay una suerte de inercia en el ritmo mismo, es como que si tú cantas una cosa en ritmo de bambuco es muy difícil... em... no sé qué extraña inclinación tiene el bambuco hacia la línea de la evocación o de la trascendencia.

Cantar una cosa *light* o contemporánea y hablar de la internet en un bambuco es extraño.” Ver aparte en Anexos- Entrevista.

Desde esto, la evocación y la trascendencia la da el autor determinado por la experiencia. Anteriormente, en esta investigación, se ha hablado sobre la experiencia como factor influyente en la determinación individual de una situación, cómo esta va a hacer parte de sus conceptos y a su vez de la lingüística que enmarca su mitología como individuo.



#### 4.4. TÉCNICAS DE ANÁLISIS DE INFORMACIÓN

##### 4.4.1. Signos e íconos

Definiciones según la Real Academia Española, seleccionadas según la relación con la canción.

Canción	Palabra	Definición
Confesión	Corazón	Ánimo o valor.
	Razón	Palabras o frases con que se expresa el discurso
	Pretextos	Motivo o causa simulada o aparente que se alega para hacer algo o para excusarse de no haberlo ejecutado.
	Embrujada	Ejercer una gran fascinación o atracción sobre alguien.
	Valorarla (valorar)	Reconocer, estimar o apreciar el valor o mérito de alguien o algo.
	Infancia	Período de la vida humana desde el nacimiento hasta la pubertad.
	Magia	Encanto, hechizo o atractivo de alguien o algo.

	A t r a v e s a d o (atravesar)	Poner delante algo que impida el paso o haga caer
	Distancia	Espacio o intervalo de lugar o de tiempo que media entre dos cosas o sucesos.
Paula Ausente	Invierno	Estación del año que, astronómicamente, comienza en el solsticio del mismo nombre y termina en el equinoccio de primavera.
	Nació (nacer)	Manar o brotar.
	Vivos (vivo)	Que tiene vida
	Muertos (muerto)	Que está sin vida.
	Ilusión	Esperanza cuyo cumplimiento parece especialmente atractivo.
	Engaña	Hacer creer a alguien que algo falso es verdadero
	Durmiendo	Hallarse en el estado de reposo que consiste en la inacción o suspensión de los sentidos y de todo movimiento voluntario.

	Se la llevó (llevó)	Conducir algo desde un lugar a otro alejado o de aquel en que se habla o se sitúa mentalmente la persona que emplea este verbo.
	Se fue (ir)	Morirse o estarse muriendo.
	Lejos	A gran distancia, en lugar o tiempo distante o remoto
	Sombra	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Aparición fantasmagórica de la imagen de una persona ausente o difunta.</li> <li>2. Apariencia o semejanza de algo</li> </ol>
	Sueño	Acto de representarse en la fantasía de alguien, mientras duerme, sucesos o imágenes.
	Riéndolo (reír)	Celebrar con risa algo.
	Recuerdo	Memoria que se hace o aviso que se da de algo pasado o de que ya se habló.
	Brillaba (brillar)	Dicho de una persona: Sobresalir en talento, hermosura, etc.
	Muerte	Cesación o término de la vida.
	Canto	Arte de cantar.
La finca	Aguardiente	Bebida espirituosa que, por destilación, se saca del vino y de otras sustancias; es alcohol diluido en agua.

Perejil	Planta herbácea vivaz, de la familia de las umbelíferas, que crece hasta 70 cm de altura, con tallos angulosos y ramificados, hojas pecioladas, lustrosas, de color verde oscuro, partidas en tres gajos dentados, flores blancas o verdosas y semillas menudas, parduzcas, aovadas y con venas muy finas, que es espontánea en algunas partes y se cultiva mucho en las huertas, por ser un condimento muy usado.
Recuerdo	Memoria que se hace o aviso que se da de algo pasado o de que ya se habló.
Nostalgia	Tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida.
Apacigüe (apaciguar)	Poner en paz, sosegar, aquietar.
Acordeones (acordeón)	Instrumento musical de viento, formado por un fuelle cuyos dos extremos se cierran por sendas cajas, especie de estuches, en los que juegan cierto número de llaves o teclas que permiten seleccionar los sonidos.
Tambor	Instrumento musical de percusión, de madera o metal, de forma cilíndrica, hueco, cubierto por sus dos bases con piel estirada, que se toca con dos palillos.

	Desafinado	Dicho de la voz o de un instrumento: Desviarse algo del punto de la perfecta entonación, desacordándose y causando desagrado al oído.
	Alma	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Principio que da forma y organiza el dinamismo vegetativo, sensitivo e intelectual de la vida.</li> <li>2. En algunas religiones y culturas, sustancia espiritual e inmortal de los seres humanos.</li> </ol>
	Penas (pena)	Sentimiento grande de tristeza.
	Soledad	Carencia voluntaria o involuntaria de compañía.
	Galopan (galope)	Marcha rápida de una caballería, más veloz que el trote, que consiste en avanzar saltando y manteniendo en algún momento las cuatro patas en el aire.
	Colores (color)	Sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales y que depende de la longitud de onda.
	Ritmo	Orden acompasado en la sucesión o acaecimiento de las cosas.
Tierra, tan sólo tierra	Tierra	Material desmenuzable de que principalmente se compone el suelo natural.
	Heridas (herida)	Perforación o desgarramiento en algún lugar de un cuerpo vivo.

R e c i e n t e s (reciente)	Nuevo, fresco o acabado de hacer.
Húmedo	Dicho de un territorio o un clima: Que se caracteriza por la abundancia de lluvias y el aire cargado de vapor de agua.
Pensamiento	Conjunto de ideas propias de una persona, de una colectividad o de una época.
Huye (Huir)	Alejarse de prisa, por miedo o por otro motivo, de personas, animales o cosas, para evitar un daño, disgusto o molestia.
Desnuda	Dicho de una cosa: Falta o despojada de lo que normalmente la cubre o adorna.
Alegre	Que ocasiona alegría
Ya no se mueve (Inmóvil)	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Que no se mueve.</li> <li>2. Firme, invariable.</li> </ol>
Noches (noche)	Parte del día comprendida entre la puesta del sol y el amanecer.
Ceniza	Polvo de color gris claro que queda después de una combustión completa, y está formado, generalmente, por sales alcalinas y térreas, sílice y óxidos metálicos.
Vilo (en vilo)	Con indecisión, inquietud y zozobra.
Q u e m a d a s (quemada)	Parte de monte quemado.
Buscando	Hacer algo para hallar a alguien o algo.

	Viento	Corriente de aire producida en la atmósfera por causas naturales, como diferencias de presión o temperatura.
	Olivar	Sitio plantado de olivos.
	Sierra	Cordillera de montes o peñascos cortados.
La esperanza canta	Mañana	Parte del día comprendida entre el amanecer y el mediodía, o la hora de comer o almorzar.
	Doña	Tratamiento de respeto que se antepone a los nombres de pila. Antiguamente estaba reservado a determinadas personas de elevado rango social.
	Dios	Ser supremo que en las religiones monoteístas es considerado hacedor del universo.
	Sueña (soñar)	Representarse en la fantasía imágenes o sucesos mientras se duerme.
	Poco	En número, cantidad o intensidad escasos respecto de lo regular, ordinario o preciso.
	Abriéndose (abrir)	Vencer, apartar o destruir cualquier obstáculo que cierre la entrada o la salida de algún lugar o impida el tránsito.
	A r r a n q u e (arrancar)	Empezar a hacer algo de modo inesperado.
	Canta (cantar)	Dicho de una persona: Producir con la voz sonidos melodiosos, formando palabras o sin formarlas.

Esperanza	Estado de ánimo que surge cuando se presenta como alcanzable lo que se desea.
Amasando (amasar)	Formar o hacer masa, mezclando harina, yeso, tierra o cosa semejante con agua u otro líquido.
Madre	Mujer o animal hembra que ha parido a otro ser de su misma especie.
Manos (mano)	Parte del cuerpo humano unida a la extremidad del antebrazo y que comprende desde la muñeca inclusive hasta la punta de los dedos.
Bastan (bastar)	Ser suficiente y proporcionado para algo.
Quiebra (quebrar)	Dicho de una cosa: Frustrarse, descomponerse por faltar alguien a ejecutar lo que le tocaba.
Voz	Sonido producido por la vibración de las cuerdas vocales.
Paso	Distancia recorrida en cada movimiento al andar.
Principio	Primer instante del ser de algo.

#### 4.4.2. Palabras por repetición

Palabra	Se repite
Vengo	4
Tierra	20
Corazón	5
Voluntad	2



Sueño	6
Canta(r)	5
Esperanza	4
Mirada	4
Tengo	8
País	2
Pretextos	2
Palabra(s)	5
Estraña(r)	1
Invierno	2
Historia	3
Ilusión	2
Tiempo	5
Tristeza	3
Recuerdo	2
Muerte	1
Cuento	3
Agua	5
Nostalgia	1
Viento	6
Llorar	1
Voz	2
Canto	4
Alma	3
Soledad	2
Camina(r)	2
Solo	10

Pensamiento	1
Noche	1
Buscando	2
Sueña	2
Palabra(s)	5
Madre	1

#### 4.5. FASE DE TRIANGULACIÓN

- Según la cantautora, Marta Gómez, cada artista entrega significado a lo que escribe, teniendo en cuenta su propia experiencia y el conocimiento en relación a las palabras.

El proceso creativo se carga o no de significado tras el peso simbólico que representa para él o ella su obra, viendo así un proceso fácil o complejo, que varía también según el estado de ánimo, la situación por la que pasen o la temática que sirve de inspiración en el momento.

Teniendo en cuenta entonces que la cantautora, según la entrevista realizada con fin para esta investigación, escribe según sus vivencias, las de su país o las de aquellos con los que se relaciona, se evidencia la influencia del contexto y la cultura en la creación por medio del lenguaje.

- A pesar de que el lenguaje es el objeto clave en esta investigación, en contraste con lo encontrado relacionado a la cultura según Aretz (1977, 1<sup>ra</sup> ed, p. 8). *América Latina en su música* (1st ed., p. 8). es esta la que hace que no sea concluyente la identificación de una característica lingüística en particular en la música latinoamericana.
- El objetivo de la investigación era el identificar los signos que definen el ambiente nostálgico del trabajo discográfico de la cantautora. Por eso según el marco teórico y la entrevista realizada, pueden señalarse como: la cultura, las vivencias y la inspiración (ligada a las dos antes mencionadas); todas conectadas por el lenguaje.

## 5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

### 5.1. Conclusiones

Durante el proceso investigativo fue de alto complejidad encontrar un factor que fuera determinante para determinar los signos que hace que la nostalgia sea un sentimiento que resalte en la música latinoamericana.

Desde los inicios de la tierra en sus primeros años, los humanos encontraron formas para comunicarse. Los sonidos se volvieron palabras, las palabras historias y la historia cultura que es la que hace que se mantenga con vida la identidad del hablante. Por esto, no es posible simplificar la nostalgia a un solo signo, de la misma forma en que no es posible resumir la cultura en una sola palabra como lo es la nostalgia.

El sentimiento de la nostalgia no puede ser medido de forma cualitativa y solo hace presencia por medio del hablante.

Aún tras intentar encontrar por medio de palabras reincidentes un patrón determinante para definir que la música latinoamericana, vista desde el trabajo discográfico de la cantautora Marta Gómez, tiene o no más presencia de signos que dejen en evidencia la nostalgia, no es posible determinar uno solo. Esta solo cobra sentido desde las experiencias del emisor y puede cambiar de significado ante el receptor que la percibe de distinta forma por sus experiencias propias y su cultura previamente adquirida.

La música sirve como medio de comunicación, sujeto a cambios de significado según la interacción con la misma.

La cultura cambia según el contexto en el que se desarrolla, cambiando a su vez las creencias, acciones, patrones y hasta la forma de entender las palabras por la carga significativa otorgada desde emisores anteriores hasta emisores/receptores presentes.

### 5.2. Recomendaciones

Al ser un tema tan subjetivo no hay muchas investigaciones relacionadas con el tema desde lo comunicacional.

Tratar de buscar otro sentimiento que pueda ser igual de representativo en la música latinoamericana.

## **6. PRODUCTO RESULTADO DE INVESTIGACIÓN**

Para presentar esta investigación se realizó un artículo que tuvo el fin de recolectar la información más importante de la misma, dejando en claro los términos relevantes y los resultados encontrados.

### **6.1. Justificación del producto**

El artículo de investigación fue realizado con el fin de dejar un documento que diera muestra del proceso por el que se tuvo que pasar con el fin de tratar de encontrar símbolos lingüísticos que fueran más representativos en la música latinoamericana. Por esto, se deja en claro dentro de las palabras claves los términos que mayor influencia tuvieron, convirtiéndolos finalmente en el hilo conductor desde lo conceptual.

### **6.2. Descripción del diseño o elaboración del producto**

El artículo se compone de un resumen en español y en inglés sobre el proceso completo de la Investigación, palabras claves dentro de la misma, la descripción de la ruta conceptual que ayudó a llegar a los resultados, anexos de las palabras analizadas y su incidencia en el trabajo discográfico de la cantautora, conclusiones y recomendaciones.

## REFERENCIAS

Colombia.com. (2018). Bambuco, historia y tradición. Recuperado de:

[https://www.colombia.com/turismo/ferias\\_fiestas/2003/junio/festival\\_bambuco/bambucohistoria.asp](https://www.colombia.com/turismo/ferias_fiestas/2003/junio/festival_bambuco/bambucohistoria.asp)

Dearteycultura.com. (2011). El festejo peruano. Recuperado de: <http://www.dearteycultura.com/el-festejo/#.WuXqY2bSEWo>

*Pensar el siglo XIX* (1st ed.). Pittsburgh, PA: Biblioteca de America, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh.

González, J. (1999). El sentido en la obra musical y literaria: aproximación semiótica (1st ed., pp. 25-29). Murcia: EDITUM.

Wilson, J. (2008). *Nostalgia*. Lewisburg: Bucknell University Press.

Valencia, J. (2006). El discurso de género en la emisora juvenil Radioactiva: una aproximación desde el análisis crítico del discurso. *Enunciación*, [online] 12(1), pp.51-65. Disponible en:

<http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/enunc/article/view/479/739> [Consultado 17 mayo 2016].

Van Dijk, T. (1999). El análisis crítico del discurso. [online] [Añadido 16 mayo 2016]

Poncela, A. (2004). Reseña de "El bolero y la educación sentimental en México" de María Del Carmen De La Peza Casares. *Comunicación y Sociedad*. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34600111> [Añadido 17 May 2016].

Bonín, J. (2006). *Análisis del Discurso*. Universidad de Buenos Aires.

Urra, E., Muñoz, A., y Peña, J. (2013). El análisis del discurso como perspectiva metodológica para investigadores de salud. *Enfermería Universitaria*, 10(2), 50-57. doi: 10.1016/s1665-7063(13)72629-0

González Monteagudo, J. (2001). El paradigma interpretativo en la investigación social y educativa: nuevas respuestas para viejos interrogantes. *Cuestiones pedagógicas*, (15), 227-246.

Krause, M. (1995). La investigación cualitativa: un campo de posibilidades y desafíos. *Revista Temas de educación*, 7(7), 19-40.

Camacho, S. (2014). Marta Gómez, la cantante que hizo llorar a Isabel Allende. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13529022>

Montiel, G. G. (2016). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. ITESO.

Campos, J. (2004). El Papel Comunicativo de la Música ante las Narrativas de la Percepción Digital del Sonido. *Razón Y Palabra*, (41). Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n41/jlcampos.html>

Aretz, I. (1<sup>ra</sup> ed.). (1980). *América Latina en su música*. Siglo XXI.



## ANEXOS

### Fichas

<b>Autor:</b> Raúl Martín Martín	
<b>Título:</b> Estadística y Metodología de la Investigación. Análisis del contenido.	
<b>Planteamientos más significativos:</b>	<p>! “El investigador necesita saber analizar el material simbólico o cualitativo”</p> <p>! “Pueden considerarse tres usos del análisis del material simbólico:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>* Para descubrir tendencias en el contenido de la comunicación. (Miden la opinión pública) por encuestas de muestreo</li> <li>* Para comparar medios o niveles de comunicación.</li> <li>* Para mejorar métodos de investigación técnica (análisis de contenido de diversas entrevistas, buscando contenidos simbólicos, sutiles, gestuales...)</li> </ul> <p>! <b>Por la naturaleza del contenido:</b> c) para descubrir aspectos estilísticos en comunicaciones escritas o audio visuales</p>
<b>Aportes al tema de investigación:</b>	<p>! Mayor claridad en la temática a trabajar.</p> <p>! Datos claves para el proceso de selección de la información.</p>
<b>Importancia de los planteamientos y aportes del autor a la investigación:</b>	<p>La información genera un contexto más claro frente a la metodología investigativa, pues desde el aspecto estilístico dentro de un paradigma interpretativo es mucho más factible recolectar la información desde el análisis del discurso.</p>

<p><b>Opinión frente al documento:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>! Otorga información relevante.</li> <li>! Información clara.</li> <li>! Precisión.</li> <li>! No se daban muchas vueltas en la información y tiene relación con la temática investigativa.</li> </ul>
--	---

<p><b>Autor:</b> Carmen de la Peza</p>	
<p><b>Título:</b> El Bolero y la educación sentimental.</p>	
<p><b>Planteamientos más significativos:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>! Bolero como educador de sentimientos</li> <li>! Se plantea el problema como el análisis de la construcción de los personajes amorosos dentro de canciones de este género y las identidades femeninas y masculinas que se construyen en las canciones del Bolero en México.</li> <li>! Diferencia: amor desdichado y amor feliz.</li> <li>! Reconocimiento del hombre como figura activa de deseo y mujer como figura pasiva.</li> </ul>
<p><b>Aportes al tema de investigación:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>! Se evidencia la identidad de género y cómo se ve reflejada en el ámbito musical definiéndolo y generando una diferenciación.</li> </ul>

<p><b>Importancia de los planteamientos y aportes del autor a la investigación:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>! Apoyo metodológico para constatar el proceso de investigación.</li> <li>! La música como mediador educativo, entendiendo educación como algo que va más allá de los modelos lineales tradicionales.</li> <li>! El análisis del Bolero es similar al análisis del trabajo musical de Marta Gómez, solo que este se enfoca en la educación e identidad y mi trabajo se relaciona con el reconocimiento de la aparición de la nostalgia y sus causales.</li> </ul>
<p><b>Opinión frente al documento:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>! Desarrolla ideas frente al bolero que van más allá de la estructura musical.</li> <li>! Permite hacer un reconocimiento cultural que para esta investigación son menester.</li> <li>! Sirve como documento guía para el desarrollo de la presente investigación.</li> </ul>

**Autor:** José Luis Campos

**Título:** El papel comunicativo de la música ante las narrativas de la percepción digital del sonido

**Planteamientos más significativos:**

- ! El análisis semiótico requiere cierto conocimiento sobre la actividad musical.
- ! “La música como proceso comunicativo abre muchas interrogantes, pero a la vez nos invita a conjugar algunas valiosas ideas de diversos estudios sobre la producción discursiva”
- ! “La música sirve fundamentalmente para la comunicación humana”
- ! Desde los primeros golpes de percusión a los más recientes sonidos electrónicos sintetizados, la evolución de la música ha estado presente en la historia de la humanidad.
- ! Durante “la percepción musical siempre hay algo nuevo en la experiencia musical, incluso durante su reproducción artificial.”
- ! Jean-Jacques Nattiez: apunta que sobre la percepción musical en occidente existen dos tradiciones culturales. Una que señala que lo propio de la música es evocar sentimientos, conducir emociones y paralelamente describir acontecimientos; y otra tradición que ve a la música como un "arte que significa en sí mismo" y que no se refiere a otras realidades que no sea la propia del campo de la música.
- ! La composición musical es un ámbito que nos permite acercarnos a los aspectos semióticos que están presentes en el discurso musical.

<p><b>Aportes al tema de investigación:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>! Información directamente relacionada con el análisis musical.</li> <li>! Se habla de los elementos que componen las obras, además de las nuevas tecnologías y su influencia en los nuevos sonidos.</li> <li>! Se habla de la percepción de la realidad.</li> <li>! La música tiene elementos propios que diferencia los géneros y otorga no solo identidad sino también el conocimiento</li> </ul>
<p><b>Importancia de los planteamientos y aportes del autor a la investigación:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>! Nuevo avance en la investigación desde una visión del entorno musical para la proyección humana</li> <li>! Análisis de los elementos que componen las obras de la cantautora para reconocer qué los diferencia de las demás.</li> </ul>
<p><b>Opinión frente al documento:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>! Es oportuno para el desarrollo de la información</li> <li>! A pesar de que no se habla directamente del análisis del discurso o contenido, es importante conocer que la composición musical va más allá de las letras que son el objeto de análisis en la investigación. Ambos deben estar unidos para ser analizados.</li> </ul>

<b>Autor:</b> Gilberto Giménez	
<b>Título:</b> Cultura y región	
<b>Planteamientos más significativos:</b>	! “en nuestros días parece imponerse cada vez más la convicción de que el territorio no se reduce a ser un mero escenario (...) sino que también es un significante denso de significados y un tupido entramado de relaciones simbólicas”
<b>Aportes al tema de investigación:</b>	! Reconocimiento del entorno territorial para poder estar inmersos en la representación tácita que se ve en la música desde el simbolismo, porque dependiendo de este cambian los símbolos a pesar de estar utilizando los mismos signos
<b>Importancia de los planteamientos y aportes del autor a la investigación:</b>	! Una alerta ante el análisis simbólico del discurso según el contexto.
<b>Opinión frente al documento:</b>	! El texto aporta desde la educación para la investigación, pero fueron muy pocos los aportes, a pesar de que lo encontrado fue significativo.

<b>Autor:</b> Dr. Pedro Santander	
<b>Título:</b> Por qué y cómo hacer análisis de discurso	
<b>Planteamientos más significativos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>! “el lenguaje no es transparente, la connotación va con la denotación, el lenguaje muestra pero también distorsiona y oculta, que a veces lo expresado refleja directamente lo pensado y a veces solo es un ligero indicio ligero, sutil, cínico.”</li> <li>! Línea de discusión semiológica.(relación signos y sus referentes)</li> <li>! “Luchas a favor del reconocimiento de la diferencia”</li> <li>! Filosofía postmarxista: El lenguaje como centro de todo</li> <li>! El discurso establece vínculos y relaciones sociales.</li> <li>! Leer los discursos para leer la realidad.</li> <li>! Lo social como objeto de observación no puede ser separado ontológicamente de los discursos que en la sociedad circulan.</li> <li>! Pasos metodológicos (volver al documento)</li> </ul>
<b>Aportes al tema de investigación:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>! Nueva metodología de investigación.</li> <li>! Continúa el enfoque del objeto de estudio a analizar</li> </ul>
<b>Importancia de los planteamientos y aportes del autor a la investigación:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>! Se reafirma el proceso metodológico de la investigación ante la duda de enfocarlo frente al análisis del contenido o del discurso.</li> <li>! Los <b>pasos metodológicos para el análisis del discurso</b> van a ser manual de guía para el desarrollo investigativo mediante la aplicación de dichas técnicas.</li> </ul>

<p><b>Opinión frente al documento:</b></p>	<p>! Con este informe la metodología de investigación es mucha más clara y se podrá avanzar con un horizonte mucho más claro y direccionado con respecto a la información recopilada del objeto de estudio.</p>
--	---

<p><b>Autor:</b> Teun A. van Dijk</p>	
<p><b>Título:</b> El análisis crítico del discurso.</p>	
<p><b>Planteamientos más significativos:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>! Análisis del modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos y ocasionalmente combatidos por los textos, el habla en el contexto social y político.</li> <li>! Los analistas críticos del discurso deben ser primero críticos de sí mismos y de los demás en su propia disciplina y profesión.</li> <li>! Este no se ocupa de teorías o paradigmas, de modas pasajeras dentro de la disciplina, sino más bien de problemas sociales y políticos.</li> <li>! Principios básicos del ACD:             <ul style="list-style-type: none"> <li>*Trata de problemas sociales</li> <li>*Las relaciones de poder son discursivas.</li> <li>*El discurso constituye la sociedad y la cultura.</li> <li>*El discurso hace un trabajo ideológico.</li> <li>*El enlace entre el texto y la sociedad es mediato.</li> <li>*El análisis del discurso es interpretativo y explicativo.</li> <li>*El discurso es una forma de acción social.</li> </ul> </li> <li>! En el ACD el control de la mente va más allá de la adquisición de creencias sobre el mundo por medio del discurso y de la comunicación.</li> </ul>



<p><b>Aportes al tema de investigación:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>! Perspectiva política</li> <li>! Compresión de la influencia del poder sobre las masas.</li> <li>! Posición crítica durante la investigación, no solo analítica.</li> </ul>
<p><b>Importancia de los planteamientos y aportes del autor a la investigación:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>! Conocimiento no solo del análisis del discurso, sino también de las posibles posiciones críticas y reflexivas que aportan a la interpretación del contexto socio-cultural de la investigación, partiendo del reconocimiento y la interpretación hermenéutica de los demás discursos que componen a la sociedad.</li> </ul>
<p><b>Opinión frente al documento:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>! A pesar de que el enfoque de la presente investigación no es un análisis político, hay que tener en cuenta que varios de los factores que influyen en la producción discursiva del trabajo musical de Marta Gómez se desarrollan en un ámbito político que se contextualiza en su país de origen, Colombia.</li> </ul>

<b>Autor:</b> José Aldemar Álvarez Valencia	
<b>Título:</b> El discurso de género en la emisora juvenil Radioactiva: una aproximación desde el análisis crítico del discurso	
<b>Planteamientos más significativos:</b>	! “Muchas son las disciplinas que han estudiado este tema con el animo de "develar cómo la diferencia de los sexos estructura el pensamiento y condiciona la percepción del mundo desde los diversos ámbitos del comportamiento humano" (Soler, 2004, p. 25). En el marco de los estudios desde enfoques psicologistas, sociológicos, antropológicos y otros, es significativa la contribución de la disciplina lingüística que, gracias a la transversalidad que comparte con las distintas áreas del conocimiento, permite la aproximación y el entendimiento de los fenómenos -como el del género- desde sus categorías analíticas.”
<b>Aportes al tema de investigación:</b>	! Reconocimiento de la importancia de género en el estudio hermenéutico del lenguaje.
<b>Importancia de los planteamientos y aportes del autor a la investigación:</b>	! Conocimiento sobre las características a considerar como un abre bocas en función del género y el contexto.
<b>Opinión frente al documento:</b>	! Como una investigación enfocada desde el paradigma interpretativo, la metodología también puede ser subjetiva ya que el ser humano, como ente cambiante interfiere en sus procesos comunicativos intrapersonales y los refleja en sus relaciones interpersonales, dejando ver lo influenciable que puede tornarse su discurso desde lo simbólico.

<b>Autor:</b> Klaus Krippendorff	
<b>Título:</b> Metodología de análisis de contenido: teoría y práctica.	
<b>Planteamientos más significativos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>! Generalización del análisis del contenido: <ul style="list-style-type: none"> <li>*Considerar el objeto de análisis.</li> <li>*Esta es una técnica de investigación destinada a formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que pueden aplicarse a su contexto</li> </ul> </li> <li>! Todas las teorías de los fenómenos simbólicos se asemejan entre sí por la importancia concedida a la relación entre los datos y su contexto.</li> <li>! Descripción de actitudes y personalidades</li> <li>! Los investigadores se centran en la característica del comunicador, los efectos que el mensaje tiene sobre el auditorio, el grado de tensión pública, el clima sociopolítico, los procesos de mediación de los valores, los prejuicios, las diferenciaciones culturales, las limitaciones institucionales, etc.</li> </ul>
<b>Aportes al tema de investigación:</b>	<p>! Se agregan nuevas características que eran pasadas por alto en la investigación:</p> <p><b>Los investigadores se centran en la característica del comunicador, los efectos que el mensaje tiene sobre el auditorio, el grado de tensión pública, el clima sociopolítico, los procesos de mediación de los valores, los prejuicios, las diferenciaciones culturales, las limitaciones institucionales, etc.</b></p>

<p><b>Importancia de los planteamientos y aportes del autor a la investigación:</b></p>	<p>! Conocimiento sobre las características a considerar para el planteamiento de la estructura de la investigación a partir del análisis lingüístico que converge en cierto modo con un enfoque psicológico.</p>
<p><b>Opinión frente al documento:</b></p>	<p>! Se considera aplicar el análisis de las letras de Marta desde el 2001 para observar los elementos que han cambiado en los primeros 5 años según las diferenciaciones culturales, el clima sociopolítico y las características estacionarias de la comunicadora en cuestión.</p>

<p><b>Autor:</b> Anna M. Fernández poncela</p>	
<p><b>Título:</b> Reseña de “El Bolero y la educación sentimental en México” de María del Carmen de la Peza Casares</p>	
<p><b>Planteamientos más significativos:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>! “Hay una enunciación entre en o desde las instituciones culturales y una interpretación, usa y apropiación por parte de las y los sujetos sociales, en esa relación entre texto y sujeto, dialógica y multidireccional, como apunta la autora en la introducción”</li> <li>! “función del sujeto masculino y el objeto femenino, los arquetipos de los hombres en relaciones amorosas inscritas en los boleros”</li> <li>! “El bolero como producto de las industrias culturales”</li> </ul>

<b>Aportes al tema de investigación:</b>	<p>! Contraste de fuente</p>
<b>Importancia de los planteamientos y aportes del autor a la investigación:</b>	<p>Apoya la visión de María del Carmen de la Peza y establece conexiones de su discurso a lo largo del informe en el que se hace un recuento del trabajo de la autora original. Al final se explica cómo Carmen se enreda y desenreda durante la investigación por medio de los resultados lanzados y comprueba que la música sí es un elemento estudiable y está cargado de significados que educan y le otorgan sentido a la realidad.</p>
<b>Opinión frente al documento:</b>	<p>! Al ser informe a modo de análisis del trabajo de María del Carmen de la Peza la visión es un tanto distinta más no distorsionada que sirve como contraste de fuentes para esclarecer y reafirmar la visión un tanto romántica del bolero.</p>

## Canciones a analizar

### Confesión - Marta Gómez (2001)

Vengo de una tierra  
Que le sobra corazón y voluntad  
Sueño con el día  
En que le sobre la razón para cantar

Tengo dos pretextos que me esperan  
Para regalarme su mirada  
Tengo cada vez más recompensas  
Tengo cada vez menos palabras

Vengo de un país  
De una región que está embrujada  
Por los indios que se niegan  
A alejarse de su raza

Llevo veinte años  
Aprendiendo a valorarla  
Y en los tiempos de mi infancia  
Parecía tener más magia

Tengo mil pretextos que me esperan  
Para regalarme su mirada  
Tengo cada vez más recompensas

Tengo cada vez menos palabras

Tengo un corazón

Que no se cansa de extrañarla

Tantos sueños y esperanzas

que se quedan en el alma

Tengo a un país

Atravesado en la garganta

Que no deja que me vaya

Acostumbrando a la distancia

Vengo de una tierra

que le sobra corazón y voluntad

### **Paula Ausente - Solo es vivir (2003)**

De un invierno largo nació

Esta historia que hoy cuento

Entre algunos vivos y muertos

Como una ilusión Paula fue creciendo

Sin saber que así nos engaña el tiempo.

Al atardecer la encontré durmiendo

De tanto dormir se la llevó el viento

Y se fue mi niña, se fue muy lejos  
Y su sombra a mí me parece un eco  
Y la sueño triste y también riendo  
A mí me dejó su recuerdo

Paula era feliz, brillaba su mente  
De tanto reír le llegó la muerte  
Como una ilusión Paula fue creciendo  
Sin saber que así nos engaña el tiempo.

De una historia triste nació  
Este invierno que hoy canto

### **La Finca - Cantos de Agua Dulce (2004)**

Cuentos de algodón con sabor a perejil y cebolla picada  
cantos de agua dulce al compás del ron  
corazón abierto en busca de nuevos recuerdos para contar  
todas las historias de todos los sueños a la vez

Al ritmo del aguardiente te diré lo que me pasa  
sin dejar que la nostalgia me apacigüe el corazón  
con un viento de acordeones y un tambor desafina'o  
lloraré yo las canciones que galopan en mi voz

Como la guitarra yo canto con toda el alma  
en el alma guardo las penas y la soledad



soledad del tiempo que pasa sin tu mirada  
tu mirada que llena de colores mi verdad

Al ritmo de las palabras aprendí a contar estrellas  
caminar dejando huellas para saber regresar  
y volví siguiendo rastros hasta dibujar mi nombre  
pero hoy suena a despedida porque sé que tú no estás

Cuentos de algodón con sabor a perejil y cebolla picada  
llenan mi memoria y me hacen sonreír  
entre tantas flores hechas de luna y pasto aprendí a crecer  
entre muchos sueños y muchas verdades a la vez

### **Tierra, tan solo tierra - Musiquita (2009)**

Tierra tan sólo tierra  
para las heridas recientes  
tierra tan sólo tierra  
para el húmedo pensamiento  
tierra, tan sólo tierra  
para el que huye de la tierra

Tierra tan sólo tierra  
tierra desnuda y alegre  
tierra, tan sólo tierra  
tierra que ya no se mueve  
tierra, tan sólo tierra

de noches inmensas

No es la ceniza en vilo  
de las cosas quemadas  
lo que yo vengo buscando  
es tierra

Viento en el olivar  
viento en la sierra

### **La esperanza canta - Este Instante (2014)**

De mañana, doña Juana se levanta  
Y va inventándose la vida como Dios se la dejó  
Y aunque sueña no es con duendes ni con hadas  
Doña Juana tiene un sueño que no cambia de color

Y no es tanto lo que pide, es sólo un poco, es el principio  
El primer paso que le ayude a caminar  
Y así, de paso a pasito ella va abriéndose el camino  
Cuando arranque nadie la podrá parar

Canta, la esperanza canta y con el tiempo  
La tristeza cambia como cambia el aguacero con los vientos  
Canta, que la vida aprieta pero abraza  
Al que con empeño alza sus alas en el viento y se echa a andar...

En Managua, doña Elda va amasando  
Con sus manos el maíz como su madre le enseñó  
Pero entiende que sus manos no le bastan  
Que las ganas no le alcanzan y se le quiebra la voz

Y no es mucho lo que pide, es solo un paso, es el principio  
Una mano que le ayude a trabajar  
Como es poco lo que tiene, su palabra es lo que vale,  
Su palabra es la de todas las demás.

### Entrevista

También se realizó una entrevista al cantautor, psicólogo y docente de música graduado de la Universidad e Antioquia, Wilmer Aguilar, y posterior a una introducción al trabajo presentado y a la temática comenzó:

- ! Los ritmos folclóricos son ritmos que pertenecen de alguna manera al pasado y hay una suerte de inercia en el ritmo mismo, es como que si tu cantas una cosa en ritmo de bambuco es muy difícil... em... no sé qué extraña inclinación tiene el bambuco hacia la línea de la evocación o de la trascendencia. Cantar una cosa light o contemporánea y hablar de la internet en un bambuco es extraño. Hay una especie de impulso natural del ritmo mismo. El pop, por ejemplo, ese ritmo binario, es un ritmo de la contemporaneidad y casi que conscientemente está diseñado para poner en evidencia la contemporaneidad. **El solo hecho de usar ritmos raizales, un festejo peruano, un bambuco colombiano, ritmos que cantaron los abuelos y los papás hace un montón de tiempo, ya de por sí lleva en sí mismo una intención hacia la evocación y**

**hacia la nostalgia.** ahí hay un elemento fundamental en el ritmo, en los estilos que se asumen para. Ellos en sí mismo encierran eso.

Otro elemento fundamental es que por lo general las canciones de autor dan cuenta de una experiencia vital, de una opinión del mundo. ¿Y qué es una experiencia vital? más que literalmente una acumulación de sentidos en el tiempo, ¿cierto?.

Entonces lógicamente esa acumulación de sentido, así sea una canción que vaya a proponer un elemento nuevo en el mundo siempre está anclado a un **asunto experiencial**, y el asunto experiencial siempre tiene un lastre con la evocación y con la nostalgia. Los momentos que fueron bellos siempre te van a traer la intención de repetirlos de alguna forma

! De querer volver a ellos...

! Claro, de volver. Entonces ahí hay una relación muy profunda con la nostalgia. Como son historias de vida, como son posiciones personales frente a cosas que por lo general tienen que ver con lo más primario del ser humano, ¿qué? el vínculo, el amor, la relación. Entonces siempre, naturalmente, como pertenecen a todo ese andamiaje y todo ese vademécum de recuerdos personales lógicamente están impregnados de nostalgia y de evocación.

! ¿Y por qué esa necesidad de recordar?

! Porque el ser humano... ¿qué es el ser humano sin recuerdo?, no es nada. Somos la historia que vivimos. Somos los días pasados. Sino, ¿qué somos? No somos nada.

De hecho, una de las grandes condiciones y de la gran entre comillas “culpa” de lo que le cobramos a la música contemporánea es ese manto de levedad que tiene encima. ¡Claro, es el manto de la inmediatez!, entonces yo solamente detecto el momento primario, el instante personal. Este instante del segundo,

pero no establezco relaciones ni con el pasado ni con el futuro, o sea, no creo historia. Y entonces son como canciones condenadas a fenecer, yo menciono el momento, el instante práctico pero eso va a pasar porque estamos en un mundo de la moda instantánea. Lo que estas canciones pretenden es dar cuenta de una historia de vida, o personal o de un andamiaje que existe atrás. entonces ahí hay un compromiso ya emocional e histórico y ¿qué somos sino recuerdo? pues, es la historia la que nos determina para ser en el mundo.

Entonces, cuando nosotros evocamos no es intentar traer el pasado para repetirlo, no. Es sencillamente que en el pasado es donde está toda esa gran cantera de experiencias donde está como la sustentación epistemológica pa' poder decir lo que uno quiere decir, ¿cierto?

*“Anda, corre a donde debas ir que te espera el porvenir”.* Eso se dice porque ya se hizo, ¿cierto?. Entonces si eso pasó, ¿cierto?, *“disfruté tanto tanto cada parte, y gocé tanto tanto cada todo que me duele algo menos cuando partes porque aquí te me quedas de algún modo”.* Alguien no puede escribir eso si alguna vez eso no sucedió y sintió que se iba a morir de amor y se da cuenta de que literalmente uno sobrevive. Entonces cuando lo lleva ahí, ahí hay un tinte, un lazo profundo.

- ! ¿Qué pasa cuando esos recuerdos dejan de volverse personales y como cantautor, como artista querés hacerlos públicos? Desde la psicología debe ser un proceso de hacer catarsis, de sanar un montón de cosas, pero, por ejemplo, ¿por qué comunicar sentimientos así?
  
- ! Ah, muy interesante... porque hay una necesidad interna en el hombre de... de... a ver cómo te digo, cuando se cuenta esto no se cuenta desde el punto de visto de la autobiografía, esa no es la intención. La intención es la intención pura de la belleza. La intención pura de la belleza como la intención pura de la poesía o la intención pura de la literatura, ¿cierto?

Yo narro o pretendo narrar y describir un mundo que me afecta, que me rodea y que me toca y, entonces, yo... está inmersa mi historia ahí... está inmersa, pero digamos que mi historia no es el hilo central de la canción o de la producción. No. Yo quiero hablar del mundo del amor, es eso de lo que quiero hablar. Lógicamente estoy atravesado por mi historia, pero la intención nunca es autobiográfica. O sea, pues algunas la tendrán, pero yo pienso que la inmensa mayoría de las personas que hacen arte serio no tienen esa intención. No es que voy a plasmar solamente mi espíritu aquí para que me recuerden en la historia, sino que quiere dar cuenta de un estado del arte general en el mundo. ¿qué diablos es el amor?, ¿por qué nos miramos así?, esa es una historia que desde el principio de los tiempos la tenemos, entonces cuando alguien lo coloca ahí, lo que está intentando no es hacer un recuento autobiográfico. No. Es narrar desde otra forma, desde su perspectiva ese panóptico gigante que se llama el amor, y lo nombra y lógicamente está atravesado por su historia.

Entonces, ¿por qué se pone afuera? por la necesidad de comunicar, de entender este bendito mundo.

- ! ¿Se puede confrontar la historia con la nostalgia? Más allá de solo el recuerdo y de poner sobre la mesa lo que estábamos hablando de traer al presente cosas del pasado sino situaciones que sean un poco complicadas, por ejemplo, situaciones del mismo país, situaciones de una comunidad. ¿Se puede hacer una denuncia con palabras por medio de la nostalgia?
  
- ! Hay un problema grande y es que la nostalgia es ante todo una emoción afectada y subjetiva. La nostalgia es una forma de añoranza que yo catectizo de forma personal. Entonces para una persona... cuando mataron a Gaitán... En el momento en que mataron a Gaitán digamos, lo recuerda con especial afecto, con especial detención o energía porque en ese momento murió su padre, entonces para él el momento, el día en que murió Gaitán, es absolutamente vital. Para otra persona digamos que estaba sencillamente en cualquier parte de la ciudad y lo

vio como un decorado en algún periódico y entonces esa una fecha que se le fuga naturalmente.

La nostalgia siempre está permeada de subjetividad. Recordar y traer elementos de la historia y entre cruzarlos con la nostalgia pues claro que se puede hacer, pero digamos que no tendría ninguna rigurosidad desde el punto de vista académico - teórico porque vuelvo y te repito, siempre es subjetiva

! No hay como cuantificarla...

! No porque está empapada de la catexia emocional y dividinal que cada uno colocó en eso y por eso es la gran cantera del arte, el arte es subjetivo. No puede ser objetivo porque si no sacaríamos una regla y matematizaríamos el cuento.

! ¿Vos sentís que se vuelve un común denominador la nostalgia en la mayoría de los cantautores, por lo mismo que hablábamos de que para que surjan las canciones, para que surjan ciertas obras hay que tener recuerdo de algo o inspiración de algo?

! Yo creo que no es un común denominador, por ejemplo, yo he estado escuchando por ejemplo a un cantautor de aquí de Medellín que es Daniel Gutiérrez, no sé si vos lo has escuchado... bueno, y las canciones que está haciendo el tipo todo el tiempo es que está como narrando la ciudad, ¿cierto?, toda esta problemática de los barrios y todo este cuento tiene un componente político alto y las canciones de amor siempre tienen que ver como con el in situ de la situación, ¿me hago entender? Describe cómo conoce a una chica, eh... cómo se sienta a tomar con ella un café por primera vez, ¿cierto? Entonces yo no creo que todos los cantautores naturalmente tiendan a la nostalgia. Tiende la nostalgia es cuando hacemos canciones intimistas. Cuando tienen que ver

canciones afectadas por la línea del amor directo, la relación con el otro directamente. Me hago entender: una canción que se llame Ofelia, entonces el chico está describiendo a una chica que se llama Ofelia y está describiendo la circunstancia específica, cómo la conoció y es posible que eso no sea autobiográfico, que sea una ficción, pero de todas maneras ahí cuando ya la cosa es directa, cuando la línea se afilia con una historia puntual, sí hay mucho del cantautor que empieza a permearse ahí, sino puede ser una nostalgia directa con los rasgos del pasado o puede ser una especie de lo que llamaríamos como una nostalgia alternativa por lo que pudo ser y no fue, por lo que siempre quiso conocer a una mujer en ese tipo de circunstancias.

Como esos ideales que teníamos de adolescentes que nos gustaban tanto y nos proyectábamos en el futuro, que cuando llegamos a viejos y a grandes decimos como... así no lo queramos mencionar públicamente, pero siempre quedan guardadas ciertas cosas de los elementos que nunca se copiaron, entonces eso uno lo podría llamar como una nostalgia alternativa, de nostalgia fantasiosa por llamarlo de alguna manera, que es muy interesante de mirar.

Pero entonces para puntualizarlo, hay que tener muy claro la línea conceptual, cómo se delimita el concepto de nostalgia y cómo lo abordamos.

Vuelvo y te repito, cuando yo hablo de nostalgia yo hablo de una emoción directa que se ata por medio de una energía que se colocó a un elemento del pasado y que eso lo llena de un halo de cierta emoción, pero es un elemento puntual que embellece eso.

Entonces en ese orden de idea me parece que no siempre los cantautores digamos estamos trayendo cosas del pasado. Estamos atravesados por la nostalgia, sí, pero digamos que no estamos atados a la nostalgia a ese vínculo todo el tiempo pretendiendo sacar cosas de nuestro pasado para ponerlas ahí.

! Una de las canciones que estoy analizando de Marta es “Paula ausente” y la canción está basada en una situación ajena a ella, porque ella se la escribe a



Isabel Allende cuando le pasa todo con la hija. Si dicen que uno puede sentir vergüenza ajena, entonces ¿puede sentir nostalgia ajena?

! Sí.

Yo pienso que sí. De hecho, esa es una de las grandes funciones del arte.

Ahorita estaba en el Gimnasio (Gimnasio Internacional de Medellín), Tuve que tocar una canción de Concha Buika que se llama “Oro mi santo”. La cantó una chica, Sofía, la cantó maravillosamente y empezó: “*Si tu volvieras te vestiría de oro mi santo, callaría las cosas para que tú puedas oír mi canto desesperado*”, entonces una señora al frente se puso a llorar.

O sea, cuando tu cantas una canción que yo hago mucho con la gente que se llama “Si el alma se queda”, y entonces hay un fragmento que dice “*si es que el alma se queda porque tu no apareces*”, todas las personas que perdieron a alguien, todas las personas que sienten un vacío por la sombra del otro que se fue inmediatamente siente una conexión y una filiación ahí. ¡CLARO! entonces en ese orden de ideas uno sí podría decir, claro, no se conecta puntualmente con el objeto de nostalgia del otro, pero sí con la sensación nostálgica. Y ese es el gran objetivo del arte, ¿cierto? Si yo quiero comunicar una sensación de amor, de profundo amor, yo no quiero que el otro lea que A quiso a B, quiero que el otro entienda que cualquier cosa puede querer al otro. La profunda fuerza y energía de la emoción. No nos interesa el guion de la emoción puntual. No, nos interesa el halo que rodea la emoción. Entonces en ese orden de ideas la nostalgia puede ser contagiosa, claro. O sea, porque te ata a un lazo que alguna vez te imaginaste y te impregna de la emoción.

El ejemplo puntual es este. Ponete a pensar:

Vos no has notado que cuando vos estás en algún lugar, así no te guste, y estás escuchando tangos, pero bien tocados con muy buen sonido, que no hayan distractores, y de pronto ves a un tipo cantando “*barrio planteado por la luna, rumores de milonga*”... le ves el gesto... es posible que vos no entendás la jerga del parlache, pero el escenario te rodea y es como si extrapolara a otro

lugar y hay un momento donde naturalmente vos empezás a sentir una suerte de lazo directo con esa emoción de hace 40 años. Ahí hay puntualmente un acto nostálgico, un acto de reconocimiento y casi que de vuelta al pasado. La obra es exitosa en la medida en que te comunique esa sensación.

- ! ¿Cuál es la importancia como cantautor expresar por medio del arte, desde la palabra misma? Porque finalmente estoy haciendo un análisis del discurso.
  
- ! Es que ahí es donde... ¡CHICAS!, ESTAMOS EN CALENTAMIENTO (Interrumpe) ... pues, esa es como la gran pregunta. Ve, es lo que digo siempre: estamos en un mundo que es maravilloso y que se encargó de rodear la realidad con un manto de belleza y de color, ¿cierto?. Entonces ya tenemos... estamos interconectados, tenemos todas las oportunidades del mundo, somos únicos, podemos expresar nuestra naturaleza interna, pero lo que pasó fue que sencillamente cambiamos de dictador. El dictador antes era puntual. Estaba la profesora en la escuela, o el rector que nos dictaminaba o nos ponía el uniforme, ahora es peor porque se vistió de libertario, ¿cierto?, entonces están los... ¿cómo se llama?, un término que me pareció aterrador en estos días conversando... ¿los creadores de qué?, ¿de tendencia?...

- *¿Los influencers?*

- ! Los influenciadores. ¡Una mierda!, una cosa así. Y entonces estamos presos de un sistema que es todavía peor. Como decía Huxley, el mundo terrible donde el esclavo es feliz siendo un esclavo y no se da cuenta.  
¿Por qué es importante? Bueno, porque el mundo precisa siempre palabras reales, de honestidad. Esa honestidad no tiene que tener la verdad. ¡No!. El objetivo no es doctrina, el objetivo es sencillamente chispazos de verdad para que la vida tenga opciones, para que la gente asuma posiciones de real compromiso con algo. No es una filiación baladí porque el otro te lo mencionó o

te indujo, entonces vos empezas a sentirte muy libre, pero en realidad sos parte de un gueto o de un organigrama que te dictaron.

¿Por qué es importante decir esas cosas? porque siempre es importante decir que uno está vivo en el mundo.

Es importante hacer arte y hablar mil veces del amor, y hablar mil veces de los mismos problemas porque los problemas tienen tantos rostros como los rostros de los hombres, de los seres humanos. ¿entonces para qué hacemos eso? pa' producir caminos... pa' mostrar caminos. Y ya.

Cuando nosotros caemos en la línea de estandarización, como cuando vos ves por ejemplo todo esa gran máquina de producción de Miami y de esto... entonces ves una canción que se circunscribe a una cosa, un productor sabe exactamente qué, cuántas palabras, cuál es la fórmula, cuál es la cosa, y vos empezas a ver esa homogeneización, ahí es cuando vos te das cuenta y te aterrás de que en realidad no hay caminos... no hay nortes distintos... el arte está sencillamente para impregnarte de eso, para decirte: sin importar cuál es tu emoción hay miles de maneras de leerlas y abordarlas y como hay miles de maneras de leerlas y abordarlas hay miles de maneras de confrontarlas y de reconstruirlas. ¿qué da entonces el arte? puntos de fuga. si se quiere tablas de salvación. Si se quiere, discursos alternativos. Si se quiere te da armas y espadas para mencionar cosas que te molesten. El arte lo que hace es abrir las fronteras de la mente. Entonces es importante que si están muchos cantautores porque te van a decir honestidades. Vuelvo y te repito, no verdades. Es honestidades. Y esas honestidades... tú lo notas... es muy fácil detectar a los mentirosos. Es fácil. Cuando uno tiene el buen sentido uno nota cuando el mentiroso obedece a una fórmula predeterminada, cuando está el canoncito. pero es muy interesante mirar que hayan muchísimas voces en el mundo porque lo que hace es que sencillamente podés estimular tu inteligencia y tu corazón.

Como para terminarlo: leí hace poquito un artículo que salió muy interesante de unos tipos... que estaban hablando de cuáles son las formas de sexualización en américa latina contemporánea. La manera como sexualizamos. Entonces el

asunto de la identificación entre las mujeres cuerpo y claro, toda la vida nos gustaron los culos y las tetas de las mujeres, pero ahora el gran asunto es que antes estaban permeadas de simbología. Ahora son tan expuesta y tan evidentes que ya solamente es específicamente la forma, la línea, el peso, el contorno, pero ya no están categorizadas con símbolos abstractos, ¿cierto? entonces esas formas de sexualización se volvieron totalmente instintivas. Ahí, el artículo analizaba que, se perdió gran parte de lo que la sexualización real significa, que es fantasía. Vos llegás a un cuerpo y lo reinventás. No estoy hablando de amor, estoy hablando de pura y simple imaginación. Ya no. ¡Todo está expuesto! todo lo dieron. Entonces cuando vos llegás y accedés al cuerpo del otro llegás sencillamente a comprobar unos elementos que ya viste: Estas tetas son grandes, son chiquitas, que yo no sé qué y ya hay una especie de modelo de comparación, pero ya no hay abstracto, entonces claro, el sexo o el contacto se vuelve absolutamente primario y básico. Se corta la imaginación. Se pierden las fronteras de la belleza, o sea, no existe, porque la belleza está detrás del objeto, es lo que tú construyes. Por eso la belleza es subjetiva. Pero si perdemos el acceso a lo subjetivo perdemos el acceso a la belleza, nos volvemos más ciegos, es así de simple.

Mejor dicho, tanta lora para decir “¿pa’ qué hacemos canciones?” no nosotros, ¡todos!, ¿para qué se hace arte?, ¿para qué se crean discursos?, para abrir los ojos. ¡Pa’ poder ver!... y ya...