



UNIVERSIDAD DE MURCIA
ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO
TESIS DOCTORAL

El bolero en Puerto Rico durante la década de 1950 y su
contenido de violencia de género

D. José Antonio Colorado Escribano

2024



UNIVERSIDAD DE MURCIA
ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

TESIS DOCTORAL

El bolero en Puerto Rico durante la década de 1950 y su
contenido de violencia de género

Autor: D. José Antonio Colorado Escribano

Director: D. Pedro Ortuño Mengual



**DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD
DE LA TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR**

Aprobado por la Comisión General de Doctorado el 19-10-2022

D./Dña. José Antonio Colorado Escribano

doctorando del Programa de Doctorado en

Artes y Humanidades: Bellas Artes, Literatura

de la Escuela Internacional de Doctorado de la Universidad Murcia, como autor/a de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor y titulada:

El bolero en Puerto Rico durante la década de 1950 y su contenido de violencia de género

y dirigida por,

D./Dña. Pedro Ortuño Mengual

D./Dña.

D./Dña.

DECLARO QUE:

La tesis es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, de acuerdo con el ordenamiento jurídico vigente, en particular, la Ley de Propiedad Intelectual (R.D. legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), en particular, las disposiciones referidas al derecho de cita, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Si la tesis hubiera sido autorizada como tesis por compendio de publicaciones o incluyese 1 o 2 publicaciones (como prevé el artículo 29.8 del reglamento), declarar que cuenta con:

- La aceptación por escrito de los coautores de las publicaciones de que el doctorando las presente como parte de la tesis.*
- En su caso, la renuncia por escrito de los coautores no doctores de dichos trabajos a presentarlos como parte de otras tesis doctorales en la Universidad de Murcia o en cualquier otra universidad.*

Del mismo modo, asumo ante la Universidad cualquier responsabilidad que pudiera derivarse de la autoría o falta de originalidad del contenido de la tesis presentada, en caso de plagio, de conformidad con el ordenamiento jurídico vigente.

En Murcia, a 27 de septiembre de 2024

Fdo.: *Jose Antonio Colorado Escribano*

Esta DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD debe ser insertada en la primera página de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor.

Información básica sobre protección de sus datos personales aportados	
Responsable:	Universidad de Murcia. Avenida teniente Flomesta, 5. Edificio de la Convalecencia. 30003; Murcia. Delegado de Protección de Datos: dpd@um.es
Legitimación:	La Universidad de Murcia se encuentra legitimada para el tratamiento de sus datos por ser necesario para el cumplimiento de una obligación legal aplicable al responsable del tratamiento. art. 6.1.c) del Reglamento General de Protección de Datos
Finalidad:	Gestionar su declaración de autoría y originalidad
Destinatarios:	No se prevén comunicaciones de datos
Derechos:	Los interesados pueden ejercer sus derechos de acceso, rectificación, cancelación, oposición, limitación del tratamiento, olvido y portabilidad a través del procedimiento establecido a tal efecto en el Registro Electrónico o mediante la presentación de la correspondiente solicitud en las Oficinas de Asistencia en Materia de Registro de la Universidad de Murcia

“Cambio uno o dos libros, no todos, por una buena letra de un bolero”.

Gabriel García Márquez

A mis padres y mi nieta Amara Esmeralda.

Agradecimientos

El agradecer a los que te ayudan, será siempre un gesto de nobleza.

Agradezco a mi tutor y director de tesis, doctor Pedro Ortuño Mengual, por su orientación y consejos, sin los cuales esta tarea hubiera sido mucho más difícil y complicada. Más que un excelente colaborador, ha sido un amigo. A él mis más expresivas gracias.

También quiero agradecer a mi cómplice de muchos años y la madre de mis hijos, por su constante motivación, auxilio, y que conste, que con “en la calle codo a codo seguimos siendo mucho más que dos”.

A la profesora, asesora tecnológica y amiga, doctora Yaritza Medina Montañez. Gracias por su ciencia con paciencia, sin la cual este trabajo no hubiera fluido correctamente.

Finalmente, agradezco a Cristina Isabel por su ayuda como compañera trotamundos y Antonio José por su ayuda y su dominio de la Torre de Babel. Su padre los ama.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	1
Planteamiento del problema.....	2
Justificación.....	6
Objetivos.....	10
Metodología.....	12
I. ANÁLISIS DEL BOLERO Y SU LETRA.....	16
1.1. El género musical: etimología del término, orígenes.....	16
1.2. Estructura melódica, armónica y rítmica del bolero	28
1.3. El ritmo del bolero cubano	29
1.4. Variantes o estilos del bolero	34
1.4.1. Español	35
1.4.2. El bolero-son	36
1.4.3. Bolero Beguine.....	36
1.4.4. Bolero de guerra	37
1.4.5. Bolero cabaretero	39
1.4.6. Bolero ranchero	39
1.4.7. Bolero Bossa Nova	40
1.4.8. Bolero Moruno.....	41
1.4.9. Bolero Filin.....	42

1.4.10. Bolero Bachata.....	44
1.5. La música en el bolero.....	45
1.6. Expresión e interpretación del bolero, música, texto y gesto	45
1.6.1. El texto y la poesía en el bolero	54
1.6.2. La interpretación del bolero	58
1.6.3. El compositor musical.....	64
1.5.4. Instrumentos musicales del bolero.....	65
1.6.5. La difusión del bolero.....	71
II. PERFIL DE PUERTO RICO EN LA DÉCADA DE 1950.....	77
2.1. Perfil social del puertorriqueño	77
2.1.1. Costumbres y creencias.....	78
2.1.2. Aspectos laborales agrícolas	79
2.1.2.1. La caña de azúcar	79
2.1.2.2. El café	79
2.1.2.3. El tabaco.....	80
2.2. El perfil económico de Puerto Rico.....	81
2.3. La emigración a Estados Unidos	83
2.4. Perfil político de Puerto Rico.....	86
2.5. Perfil cultural de Puerto Rico durante la década de 1950	88
2.5.1. La cultura puertorriqueña en Estados Unidos	89
2.5.2. La educación pública.....	92

III. TIPOS DE VIOLENCIA EN LA LETRA EL BOLERO PUERTORRIQUEÑO	95
3.1. El concepto violencia	95
3.2. Características de la violencia	96
3.3. Tipos de violencia en relación al textos de las canciones	98
3.4. Detalles sobre la violencia de género	105
3.5. Características de la violencia de género.....	109
3.6 Modalidades de la violencia de género	111
3.7. Sobre la violencia “machista”.....	113
IV. LA VIOLENCIA DE GÉNERO DESCRITA EN LA TEORÍA DE CONFLICTOS DE JOHAN GALTUNG, EL ICEBERG DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO DE AMNISTÍA INTERNACIONAL Y LA ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS(ONU) – MUJERES	116
4.1. Perspectivas teóricas sobre la violencia de género	116
4.2. El triángulo de violencia de la Teoría de Conflictos de Johan Galtung	119
4.3. El Iceberg de Violencia de Género (Amnistía Internacional)	123
4.3.1. Manifestaciones de la violencia	127
4.4. La Violencia de Género en la Perspectiva de la Organización de Naciones Unidas - MUJERES	127
4.4.1. Tipos de violencia contra las mujeres: Organización de Naciones Unidas-Mujeres	128
V. ANÁLISIS Y EFECTOS DE LA MÚSICA EN EL SER HUMANO	133
5.1. Acotaciones sobre la música	133

5.2. La música y el sentimiento.....	134
5.3. La violencia en la música	137
5.4. Análisis de las canciones	144
5. 4.1. Boda negra (Carlos Borges / Julio Flórez)	145
Letra.....	145
5.4.2. Me castiga Dios (Alfredo Gil)	149
Letra.....	149
5.4.3. Media vuelta (José Alfredo Jiménez).....	152
Letra.....	152
5.4.4. No, no y no (Osvaldo Farrés).....	154
Letra.....	154
5.4.5. Perdida (Trío Los Panchos).....	157
Letra.....	157
5.4.6. Copa de vino (Demetrio,L /Molina,T.)	160
Letra.....	160
5.4.7. La copa rota (Benito de Jesús Negrón).....	162
Letra.....	162
5.4.8. Mal pagadora (Felipe Valdés Leal).....	165
Letra.....	165
5.4.9. La traicionera (Andrés Huesca).....	168
Letra.....	168

5.4.10. Vas a llorar por mí (Pablo Lango)	171
Letra.....	171
5.4.11. Entre copas y amigos (Vicente Espinel).....	174
Letra.....	174
5.4.12. Y... (Mario de Jesús Báez).....	177
Letra.....	177
5.4.13. Más daño me hizo tu amor (Juan Arrondo)	180
Letra.....	180
5.4.14. La última copa (Francisco Canaro)	183
Letra.....	183
5.4.15. El preso número nueve (Roberto Cantoral).....	186
Letra.....	186
5.4.16. No te perdono más (Rodolfo Sciamarella).....	189
Letra.....	189
5.4.17. No quiero matarte (Walfrido Guevara)	192
Letra.....	192
15.4.18. Viejo carrusel (José Benito Barros)	195
Letra.....	195
Quién te ha dicho que por falta de tus besos.....	195
5.4.19. Amor que malo eres (Luis Marquetti).....	198
Letra.....	198

5.4. 20. Cosas como tú (Lorenzo Santiago(Chago) Alvarado Santos/Liebano Hoffman)	201
Letra.....	201
5.4.21. Señora (Orestes Santos)	204
Letra.....	204
5.4.22. Yo te perdono (Roberto Cantoral).....	206
Letra.....	206
5.4.23. Mar y cielo (Julito Rodríguez).....	209
Letra.....	209
5.4.24. Mal pago (Héctor Flores).....	212
Letra.....	212
5.4.25. Egoísta (Chucho Navarro y Los Panchos).....	215
Letra.....	215
5.4.26. La callejera (Fernando Fernández)	218
Letra.....	218
5.4.27. Engañada (Banera-Núñez)	222
Letra.....	222
5.4.28. Mentirosa (Mariano Rivera-Nelson Domínguez)	225
Letra.....	225
5.4.29. No lo creas (Gabriel Ruíz Galindo).....	228
Letra.....	228

5.4.30. Mi angustia de bohemio (Benito de Jesús)	231
Letra.....	231
5.5. Análisis de los resultados	234
VI. CONCLUSIONES.....	238
Referencias.....	244
Apéndice A: Tablas del análisis de contenido.....	259
Apéndice B: Canciones, autores y país de origen	272

RESUMEN

El objetivo principal de esta tesis es profundizar en el análisis del contenido de violencia de género presente en las letras del conocido bolero que tuvo una relevancia significativa durante la década de 1950 en Puerto Rico. Este género musical, con una trayectoria histórica que abarca más de un siglo, ha dejado una marca perdurable en la cultura musical de diversas regiones alrededor del mundo. La investigación aborda un problema social de enorme magnitud y repercusión como es la violencia de género.

El bolero, caracterizado por sus letras emotivas y melódicas, sirve como lente a través del cual se pueden examinar las representaciones y percepciones de las relaciones de género en una época específica. Al enfocarse en los años que conforman el lapso de 1950 en Puerto Rico, se contextualiza el análisis en un período cultural y social particularmente relevante, donde las dinámicas de género y las expresiones artísticas estaban interconectadas de manera intrínseca.

Esta investigación no solo busca desentrañar la presencia de la violencia de género en las letras de boleros, también, comprender cómo estas representaciones contribuyeron a la construcción y perpetuación de normas culturales y sociales en torno a las relaciones de poder entre hombres y mujeres. Asimismo, se pretende examinar las implicaciones y repercusiones de estas representaciones en la sociedad contemporánea, ofreciendo una perspectiva crítica que invite a la reflexión y el cambio social.

A través de un enfoque multidisciplinario que integra análisis literarios, culturales y sociológicos, este proyecto aspira a contribuir al corpus académico sobre la violencia de género y la música popular, proporcionando una comprensión más profunda de cómo las expresiones artísticas pueden tanto reflejar, como influir, en las dinámicas de poder y las relaciones de género en la sociedad. En última instancia, se espera que este estudio arroje luz sobre un tema crucial y urgente, ofreciendo perspectivas que puedan informar políticas y prácticas encaminadas hacia la erradicación de la violencia de género en todas sus formas.

El análisis de esta investigación consta de las modalidades de violencia que tiene cada texto en sus palabras, frases u oraciones contrastado con las características de cada una de las tres teorías de violencia seleccionadas para este trabajo. Los boleros que fueron seleccionados son los más significativos, son canciones que se escuchaban en Puerto Rico cotidianamente en el decenio de 1950 y aunque no todas son de autores puertorriqueños, eran favoritas en la isla.

Luego de recopilar treinta boleros escuchados en la Isla durante la década de 1950 y hacerlos accesibles y audibles por medio de enlaces directos incluidos en las canciones del texto de esta investigación, se analiza la estructura, el origen, desarrollo y contenido de la violencia de género en el contexto de la sociedad puertorriqueña y a la luz de tres teorías reconocidas a escala internacional.

PALABRAS CLAVES

Bolero; Cultura Popular puertorriqueña; Cultura Musical Caribeña; Puerto Rico; Violencia y música;

ABSTRACT

The fundamental purpose of this thesis is to elaborate a deeper analysis on the gender violence found in the lyrics of the known Bolero music genre, which was significantly relevant during the 50's in Puerto Rico. This genre, with a historic trajectory that extends for more than a century, has left a perdurable mark in the musical culture of diverse regions around the world. The research addresses a social problem of enormous magnitude and repercussions such as gender violence.

Bolero is characterized by its emotional and melodic lyrics; it serves as scope through which we could examine the representations and perceptions of gender relations in a specific era. By focusing in the 50's in Puerto Rico, the analysis is contextualized during a particularly relevant cultural and social period, where the gender dynamics and the artistic expressions were interconnected in an intrinsic manner.

This research is not only intended to unfold the presence of gender violence in the lyrics of Bolero, but also comprehend how these representations contributed to the construction and perpetuation of cultural and social norms around the power relations between men and women. Furthermore, hereby it is pretended to examine the implications and repercussions of these representations in contemporary society, offering a critical perspective that invites reflection and social change.

Through this multidisciplinary approach that includes literary, cultural and sociological analysis, this project aspires to contribute to the academic corpus about gender violence and popular music, providing a deeper comprehension on how the art expressions can reflect and influence the dynamics of power and gender relations in society. Lastly, we hope that this study sheds light on a crucial and urgent topic, offering perspectives that can inform policies and practices aimed towards the elimination of gender violence in all its forms.

The analysis of this research consists in the modalities of violence contained in each text in words, phrases, or sentences, contrasted with the features of each of the three violence theories selected for this research. The selected Boleros are the most meaningful, they are songs listened to daily in Puerto Rico in the 50's, although not all of them are from Puerto Rican authors, they were the favorites in the Island.

After compiling thirty boleros that were heard on the island in the 1950s and available and listening to them through the direct links included in the text of this research, the structure origin, development and content of gender-based violence are analyzed in the context of Puerto Rican society and the light of three internationally recognized theories.

INTRODUCCIÓN

Esta investigación examinará la historia del bolero en Puerto Rico durante la década de 1950 y revisará una serie de cambios sociales, políticos, culturales y económicos que suceden simultáneamente en esa década. En este sentido, el historiador puertorriqueño Francisco A. Scarano (1999) en su libro *Historia de Puerto Rico* expone el proyecto más abarcador de desarrollo manufacturero de la Isla en el siglo XX que comenzó en 1947 en el Banco de Fomento Industrial (BFG, por sus siglas). Desde esta institución se desarrollaron dos programas de promoción industrial, "Fomento" y "Operación Manos a la Obra", para atraer a la Isla el mayor número de fabricantes de Estados Unidos interesados en la operación de al menos una fábrica. De esta forma, en las décadas de 1950 y 1960 se radicaron en la isla industrias de alto grado de tareas que antes realizaban trabajadores puertorriqueños, empresas que daban empleos relacionados al capital invertido.

A la luz de esa transformación, comenzó otro proceso de transición importante como fue el cambio de empleo tradicional de la agricultura a la manufactura industrial. Los puertorriqueños comenzaron a cambiar la cotidianidad de trabajar en sus fincas y vender sus cosechos, por la de una jornada de ocho horas, a veces más, en la industria de manufactura de tejidos. El resultado que la industrialización trajo consigo fue una serie de cambios a Puerto Rico que produjo un gran impacto en todos los aspectos de la vida de los puertorriqueños.

Planteamiento del problema

Junto a los cambios importantes antes mencionados en Puerto Rico, en el aspecto cultural aparece el bolero con una difusión importante en el ámbito de la música popular escuchada en la isla. El licenciado en Derecho e historiador Pedro Malavet Vega (1988) recalcó que “si fuéramos a sintetizar la música de los años 50 en Puerto Rico, podríamos decir que, en materia de género, es el momento mayor del bolero romántico” (p.30).

Como observación, podría mencionarse que la radio fue uno de los medios que colaboró para que el bolero alcanzara una gran difusión en Puerto Rico durante el período de 1950. El locutor y actor José Luis Torregrosa establece que “las primeras tres naciones del mundo en tener emisoras de Radio fueron Estados Unidos, Cuba y Puerto Rico” (p.1).

Con todos sus atributos, el bolero se convierte en un género popular favorito de los puertorriqueños en los años cincuenta por el uso en diferentes circunstancias que le daba la población. La profesora y escritora María Del Carmen De La Peza Caseres (2015) señala que una canción adquiere su valor popular no necesariamente por su origen, su producción o su espacio de circulación, sino por la apropiación y uso que hacen de ella los distintos sectores populares.

Como se ha señalado anteriormente, el bolero aterriza en las costas de Puerto Rico a través de Cuba y México. Su llegada significa un hecho importante en el ámbito cultural y social. El locutor y coleccionista puertorriqueño Gilbert Mamery (1997) puntualiza que pese a su lugar de

origen, Cuba, el género musical alcanzó mayor prominencia en México y Puerto Rico. Esta reivindicación puede demostrarse fácilmente por el gran número de músicos, artistas, orquestas y boleros que existen en estos dos países.

En este contexto, este estudio está motivado en el análisis de la violencia y sus clasificaciones que contiene el bolero y que se escuchó en Puerto Rico durante los años de 1950, difundido en la isla simultáneamente con todos los cambios sociales, políticos y culturales. Además, busca respuesta a dos preguntas básicas:

1. ¿Tienen contenido de violencia de género los boleros difundidos en Puerto Rico durante la década de 1950?
2. ¿Qué modalidades de violencia de género contiene el bolero escuchado en Puerto Rico durante la década de 1950?

La Organización Mundial de la Salud en *World Report on Violence and Health* (2002) señala que “la violencia es el uso intencional de la fuerza física o el poder real o como amenaza contra uno mismo, una persona, un grupo o una comunidad que tiene como consecuencia daños psicológicos, lesiones, la muerte, privación o mal desarrollo” (pág. 5).

En este sentido, es importante identificar dónde existe y en qué circunstancias existe la violencia para identificar dónde es evidente en el bolero y abordarla, de acuerdo a la propuesta de la doctora Inmaculada Jáuregui Balenciaga (2006). Con este propósito, remite a la definición del

sociólogo noruego Johan Galtung (1969), quien define la violencia como “el resultado de la diferencia entre lo potencial y lo actual, es decir, lo que incrementa esta diferencia” (p. 1).

Además, la violencia es un tema que se encuentra en diferentes manifestaciones musicales y el bolero no es la excepción. La música, a través de la lírica, transmite diferentes mensajes de múltiples contenidos.

La música, como uno de los medios del ser humano comunicar sentimientos e ideas, puede contener diferentes ideas, temas y pensamientos que en algún momento tendrían un contenido de violencia. La organización social Grow - género y trabajo (2011) señala que históricamente, la música ha sido un espacio de transmisión de este tipo de violencia. Las acusaciones de feminicidio, la sexualidad de la mujer, la justificación de insultos, la reproducción de diversos estereotipos como la mujer estúpida, traidora, sumisa, conflictiva, histérica, entre otros. Dominada por los hombres, la industria musical colocó a las mujeres en una posición subordinada al tiempo que generaba su propia narrativa sexista y heteronormativa. (párrafo 2).

La violencia de género puede ser considerada un serio asunto que afecta a todas las comunidades, creando daños nefastos y lamentables. El salubrista cubano Alfredo Rousseaux Modesi (2013) expresa que “la violencia contra la mujer es un problema social que afecta la salud física y mental de mujeres, y su salud sexual y reproductiva, su autoestima y posibilidades para integrarse laboralmente a la sociedad” (p. 10).

Asimismo, se puede considerar que la violencia de género es de una magnitud que afecta derechos y aspectos de salud primordiales. “La violencia es un problema de salud pública complejo que continúa violando los derechos humanos” (Rousseaux, 2013. p. 10).

El presente estudio pretende como objetivo principal responder al cuestionamiento sobre la existencia de contenido de violencia hacia la mujer en el bolero escuchado en Puerto Rico en los años que conforman la década de 1950.

Justificación

Identificar y conocer los contenidos de violencia de género que puedan existir en un género musical conocido motiva a realizar este trabajo de investigación. Desde que era niño, en el hogar familiar se escuchaba música, sobre todo, el bolero. Este estilo musical era el que más se escuchaba porque mi padre era coleccionista de este género con sobre 5,000 discos en su colección, motivo que hace probable mi inclinación hacia este género. También, recuerdo que en mi niñez en los bares aledaños a mi casa se escuchaba el sonido de las velloneras reproduciendo los boleros del momento que se escuchaban repetidas veces y, luego salía uno o varios borrachos cantándolos, en ocasiones repitiéndolos desafinadamente. Por otra parte, los fines de semana, cuando las amas de casa efectuaban las tareas de limpieza en el hogar, sintonizaban sus programas de radio favoritos para escuchar los boleros del momento que las acompañaban durante las faenas domésticas, a veces coincidían cinco a ocho radios a un alto volumen escuchando diferentes estaciones con programaciones de boleros. Por si fuera poco, esta afinidad coincide con que, el 5 de diciembre de 2023, el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) aprobó durante su 18ª sesión, celebrada en Kasane, Botswana, la inscripción de la práctica cultural del Bolero en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (PCI). (UNESCO, 2023)..

Se propone el estudio del contenido de violencia en el bolero escuchado en Puerto Rico durante el período de 1950 que fue el periodo en que este género musical tuvo su mayor resplandor y brindar una aportación al estudio de este problema social que afecta a todas las poblaciones y

sus generaciones. Se establece que la difusión que tuvo y tiene el bolero en la sociedad lo hace portador de diferentes mensajes positivos y negativos que llegan a todos y cada uno de los que escuchan su interpretación. De acuerdo con la doctora Esther Vicente (2011), “nombrar un fenómeno social y cultural es un paso importante y decisivo en el proceso de frenarlo, prevenirlo y erradicarlo” (p.3).

Es por esto que el contenido de violencia de género que contenga un bolero lo hace portador de un mensaje en contra de la sana convivencia y provoca e incita a la violencia, por lo cual será denunciado en esta investigación. Aunque existen estudios sobre el bolero, ninguno se relaciona al contenido de violencia de género en este estilo musical. Por esta razón, se propone estudiar el bolero y en particular su contenido de violencia en la lírica.

El bolero, como género musical, llega a una extensa parte de la población y como tal, sus mensajes de todo tipo también son escuchados por gran parte de la sociedad. La artista musical Soledad Hernando (2021) dice:

No toda la música es buena ni sirve para lo mismo. Algunos tipos de música estimulan la imaginación y la creatividad, otros despiertan sentimientos de unión y de relación social e incluso pueden ser terapéuticos, pero hay otros tipos de música que son poco nutritivos para nuestro cerebro y que además generan relaciones violentas e insanas entre las personas. (párr. 2)

Con esta investigación, se pretende identificar, clasificar y señalar el contenido de violencia en la letra del bolero escuchado en nuestro país durante la década de 1950. Los resultados que

refleje este trabajo podrán ser usados en futuras investigaciones sobre la violencia de género, su historia y desarrollo en la sociedad y sus diferentes manifestaciones.

El bolero, como género de la música popular, no suele ser estudiado por la ciencia. Abundan reseñas y crónicas que lo tratan como un evento exclusivamente musical, histórico y sin contexto social. La doctora Iris M. Zavala y el escritor chileno Mariano Muñoz Hidalgo citados en José Guerrero (2010), ponderan dos aspectos sin los cuales el bolero no se entendería: primero, la sociedad moderna y el modernismo. Segundo, el bolero, modernismo y modernidad se complementan y comparten, según Mariano Muñoz Hidalgo (2007), universalismo y predominio de la forma sobre contenido.

Esta investigación está delimitada por los siguientes aspectos:

1. Se delimita a los boleros escuchados solamente en Puerto Rico durante la década de 1950.
2. Se limita la trayectoria histórica del bolero desde Cuba, México y su llegada a Puerto Rico.
3. Se utilizan solamente la Teoría de la Violencia de Johan Galtung, el Iceberg de violencia de Amnistía Internacional y los Tipos de violencia de género de la Organización de las Naciones Unidas mujeres, como parámetros de la investigación.
4. Se utilizan los tipos de violencia de las teorías antes mencionadas que se manifiestan en bolero escuchado en Puerto Rico durante la década de 1950 y no se utilizarán las variantes de violencia mencionadas en la teoría de La Organización de las Naciones

Unidas (mujeres), ONU mujeres identificadas con notas alcance, ya que no se manifiestan en el bolero estudiado en Puerto Rico.

Objetivos

Esta investigación tendrá como objetivo primordial el estudio del contenido de violencia en treinta boleros de la década de 1950 en Puerto Rico seleccionados de acuerdo a los siguientes criterios previamente establecidos: primero, por su popularidad en los medios de difusión puertorriqueños en la época de 1950 al 1959; luego, por la nacionalidad del autor, preferiblemente puertorriqueño. En el análisis de contenido de los boleros, se revisará minuciosamente el texto con la intención de conocer la forma escueta de los mensajes o insinuaciones que constituyan algún tipo de violencia en su contenido. Los textos de las canciones serán transcritos y analizados con el objetivo de recopilar y tabular la información.

Los objetivos específicos de esta investigación son los siguientes:

- Investigar el bolero en Puerto Rico.
- Recopilar boleros puertorriqueños de la década de 1950.
- Archivar y clasificar las líricas de las canciones.
- Recopilar archivos sonoros de melodías y canciones existentes de la web y hacerlos accesibles audiblemente a través de enlaces directos incrustados en el texto de la investigación.
- Seleccionar treinta canciones de las más populares de la época a base del Hit Parade o Lista de éxitos de la época.
- Establecer criterios de los tipos de violencia existente en la lírica de las canciones.
- Crear una estructura de análisis comparativa de las diferentes canciones.
- Analizar el contenido de violencia en las letras del bolero.

- Contrastar con las teorías de Johan Galtung, Amnistía Internacional y ONU mujeres.
- Obtener resultados del análisis.

Metodología

Para recopilar las canciones de los boleros seleccionados en esta investigación he tenido que visitar diferentes archivos musicales como el del Conservatorio de Música de Puerto Rico o el Instituto de Cultura Puertorriqueña, así como programas de radio de la época y los cancioneros de música popular divulgados a través del país. También, consulté algunos cantantes y músicos del género musical estudiado en este trabajo para corroborar letras, autores e información relevante sobre el tema.

Además, he tenido que redactar la mayoría de las canciones recuperadas, ya que las letras no se encontraban al completo en abierto. Los nombres de los autores los he buscado y contrastado en diferentes lugares como la biblioteca de la Universidad de Puerto Rico, la biblioteca de la Universidad Ana G. Méndez, el Instituto de Cultura Puertorriqueña y el Archivo General de Puerto Rico.

En el proceso del análisis contrastado y pormenorizado de los textos del bolero en Puerto Rico durante el período de 1950, se utilizará una estrategia metodológica donde se comparará el contenido de treinta boleros con las características de violencia de tres teorías seleccionadas, haciendo la aclaración que aunque se exponen todas las variantes de violencia descritas en cada una de las tres teorías, para propósitos de esta investigación solo se utilizarán las variantes de violencia que se manifiestan en Puerto Rico y son aplicables a este proceso de investigación.

El primer capítulo de esta investigación aborda la historia, desarrollo y características del género musical en tres regiones clave: Cuba, México y Puerto Rico. Aquí se ofrece un análisis detallado que destaca las influencias culturales y los elementos distintivos que han dado forma a este estilo musical.

En el segundo capítulo, nos sumergimos en el contexto específico de la isla de Puerto Rico durante la década de 1950. Este período histórico se examina minuciosamente, ya que proporciona el telón de fondo crucial donde el género musical analizado encontró su expresión más significativa. Se exploran aspectos clave de la cultura puertorriqueña en ese tiempo, arrojando luz sobre las condiciones sociales y culturales que influyeron en la música de la época.

El tercer capítulo se centra en la conceptualización de la violencia de género, implícita particularmente en la letra del bolero, y sus diversas clasificaciones. Este análisis ampliado ofrece una comprensión más profunda y clara del concepto, destacando las múltiples facetas y manifestaciones de esta forma de violencia.

En el cuarto capítulo, se presentan tres importantes articulaciones teóricas sobre la violencia reconocidas a nivel internacional. Estas incluyen el "Triángulo de Violencia" del sociólogo noruego Johan Galtung, el "Iceberg de Violencia de Género" de Amnistía Internacional y la perspectiva de la "Violencia de Género" según la Organización de las Naciones Unidas (ONU mujeres). Cada enfoque ofrece una visión única y complementaria de este fenómeno globalmente relevante.

El quinto capítulo se adentra en los efectos de la música en la conducta humana, analizando específicamente aquellos relacionados con la violencia en la música. Aquí se examinan varios estudios y teorías que exploran cómo la música puede influir en las emociones y comportamientos de las personas. Además, se lleva a cabo un análisis detallado de las letras de treinta canciones seleccionadas de los éxitos de la época para determinar si contienen o no contenido de violencia, proporcionando una visión más específica sobre la presencia de este tema en la música examinada. Son estas:

1. El Triángulo de Violencia de la teoría del sociólogo noruego Johan Galtung.
2. El Iceberg de Violencia de Género de Amnistía Internacional.
3. Tipos de Violencia Contra las Mujeres y Niñas de la Organización de Naciones Unidas (ONU) mujeres.

En cuanto al diseño metodológico de esta investigación, se optará por una de tipo cuantitativa porque se analizan un total de treinta canciones populares de las más escuchadas en Puerto Rico y que han sido seleccionadas tomando en cuenta sus palabras y frases para organizar los datos que aporten un énfasis especial en identificar, mediante categorías propias del análisis de contenido, la cuantía de violencia y variantes que presentan los textos de los boleros. Se hará una comparación directa de cada uno de los textos de las canciones y se identificarán las palabras, frases u oraciones que contengan algún elemento constitutivo de violencia a modo de validación y adjudicar validez al contenido de violencia que es el objetivo primordial de esta investigación.

Se pretenderá investigar a la luz del modelo cuantitativo la magnitud y frecuencia con que la violencia de género aparece en el bolero y, además, qué tipo y modalidad de violencia de género

está presente. Hernández Sampieri (2014) propone un modelo de investigación cuantitativo continuo y claro en el que cada paso establece la secuencia sin que esta se pueda eludir. De acuerdo al autor, este destaca por su rigidez en el orden de las fases aunque permite que una de estas se pueda reformular. En la primera de una de sus fases se comienza con la limitación de la idea seguida por los objetivos y preguntas de investigación para continuar con la revisión de la literatura disponible y el planteamiento teórico. Otra etapa de la investigación, en el modelo de Sampieri, incluye la elaboración de las hipótesis a partir de las preguntas y se determinan las variables de estudio que se miden en un contexto específico. En otro paso, se elabora un plan (diseño) para probarlas y por último, las medidas obtenidas se analizan mediante métodos estadísticos y se extraen una serie de conclusiones.

En esta investigación del tipo cuantitativo, como parte del proceso se diseñaron trece tablas para los treinta boleros en las que: primero, se comparan las palabras y frases violentas en el texto de la canción para determinar si existe contenido de violencia compatible al descrito en las tres teorías utilizadas para esta investigación. En segundo lugar, las palabras, frases u oraciones seleccionadas por su contenido de violencia son contrastadas con las modalidades de violencia establecidas en las teorías seleccionadas en este estudio. En tercer lugar, las palabras, frases u oraciones seleccionadas se contrastan y se clasifican de acuerdo a lo que establece cada una de las teorías de violencia en esta investigación. Finalmente, se colocan los textos en la tabla y se ubican de acuerdo con los tipos de violencia descritos en cada una de las tres teorías estudiadas en esta investigación.

I. ANÁLISIS DEL BOLERO Y SU LETRA

Para comprender mejor el contenido de los elementos del bolero se hace imprescindible incluir archivos sonoros digitalizados y accesibles a través de YouTube u otros portales audiovisuales. Es de suma importancia incluir en este trabajo muestras audiovisuales que sean útiles en el entendimiento de los conceptos y sonidos en el análisis de los boleros. Los ejemplos acústicos y visuales ayudan a definir las características específicas y también los instrumentos musicales en el bolero.

1.1. El género musical: etimología del término, orígenes

Cuba alcanza protagonismo en el origen y evolución del bolero como género musical. De acuerdo al historiador y musicólogo cubano Helio Orovio (1995), en la isla se tocaba el bolero español, al igual que otros géneros extranjeros, sin embargo, el nuevo género criollo solo añadió su nombre, porque su composición, en el compás de dos por cuatro, era distinto al de tres por cuatro de la danza española, entre otros aspectos constitutivos. Según el autor, son varias las hipótesis sobre el nombre del género. Una de estas establece que el estilo de canto cubano lo toma directamente de su nombre español, no obstante, el del bolero de la península parece inspirarse en la forma de bailarlo, como el volar, bolido.

A continuación, en la Figura I, se escucha un ejemplo al piano de la tonalidad mayor y la tonalidad menor. La tonalidad mayor sugiere un sonido alegre, mientras que la tonalidad menor sugiere un sonido sobrio y triste. Ambas tonalidades son utilizadas en la armonía del bolero latinoamericano escuchado en todo el mundo.



Figura 1. Ejemplo de Tonalidad Mayor y Menor que se encuentra en el bolero. *Nota:* Reproducido de [Tonalidad Mayor y Menor](https://www.youtube.com/watch?v=ECAtMbZlqYc), Gallegos, 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=ECAtMbZlqYc> (Visitado el 10 abril de 2024)

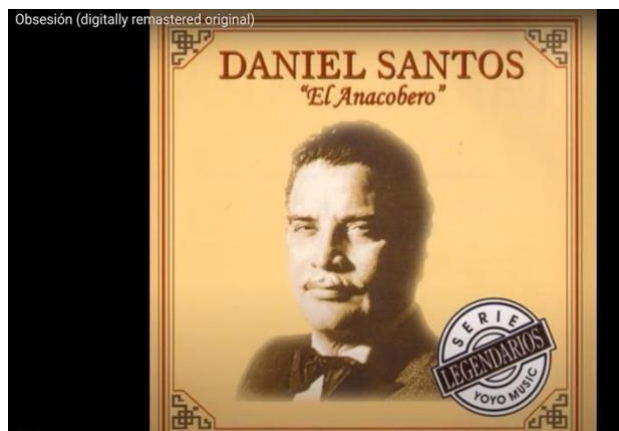


Figura 2. Canción *Obsesión* interpretada por Daniel Santos es un ejemplo de bolero en una tonalidad menor que sugiere sobriedad y solemnidad. Tiene un cambio armónico a tonalidad mayor y luego modula a la tonalidad original (menor) hasta el final. *Nota:* Reproducido de [Obsesión](https://www.youtube.com/watch?v=Z7VDD7XrmKE), Daniel Santos Topic, 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=Z7VDD7XrmKE>

(Visitado 19 enero de 2023)



Figura 3. En esta ejecución se puede apreciar la interpretación del bolero *Irresistible* en la Tonalidad Mayor por Daniel Santos. La pieza completa está escrita en esa tonalidad y no tiene ningún cambio de tonalidad. Es una pieza que tiene un movimiento musical alegre que es muy característico de la tonalidad mayor. *Nota:* Reproducido de [Irresistible](#). Música para Recordar, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=gmi2TI-kx8> (Visitado 19 de enero de 2023)

Por otro lado, el ritmo es parte importante del bolero en términos de su movimiento y estructura. El profesor danés Jan Gustafsson (2009) señala que el esquema rítmico deriva del cinquillo cubano, que era el ritmo del danzón, un género de danza surgido a raíz de la llegada de inmigrantes franco-haitianos a principios del siglo XIX, después de la revolución en haitiana. Añade que al mismo tiempo, el género está influenciado por los encuentros tradicionales cubanos, especialmente el de Santiago que se considera la cuna del bolero.

Por su parte, la licenciada Daineliskis Madrazo Elizarde (2011) señala tres elementos fundamentales que no se deben obviar al momento de analizar el bolero: la música, los gestos o lenguaje corporal y el texto o letra de la pieza musical. La letra es la base que une al emisor con el receptor en la pieza musical. También, señala que el funcionamiento de este complejo realiza objetivos que sugestionan a la persona que lo escucha. Además, menciona que el género presenta un esquema estructural de diálogo retórico donde no existe una verdadera estructura dialógica,

aunque se presentan abundantes apelaciones o interrogaciones dirigidas a interlocutores presentes o no, que no son parte de una comunicación. En la mayoría de estos casos se aprecia un emisor activo y un receptor pasivo, ausente o no que actúa en el proceso de comunicación. Es importante reconocer que el bolero, al igual que otros géneros cantados, es un cuento o historia que relata cotidianidades que ocurrieron y ocurren entre seres humanos, mayormente entre parejas, amigos o familia. El bolero tiene una trama, plantea un problema, una oferta o una intención. Además, describe situaciones, señala sobre las cosas, expresa deseos, deja escurrir decisiones o propone resolver problemas.

En tanto, el historiador Jaime Rico Salazar (1995) afirma que las modificaciones en el siglo XVIII y la incorporación de elementos del folclore cubano en el siglo XIX dieron origen al típico bolero cubano hacia 1840, género que se tocó principalmente por artistas que definieron la época. En cuanto a la etimología, señala el autor, la palabra bolero denota acepciones distintas. Por ejemplo, en el contexto coloquial sobre ropa, especialmente ropa de mujer, los boleros se refieren a discos que sobresalen de una blusa o falda. En México, señala Rico Salazar, que el bolero es sinónimo de limpabotas. En ese país, en el sitio donde tiene lugar el juego de bolos, se conoce como bolera. En España, por ejemplo, un mentiroso se llama bolero, un niño bolero; o alguien que no va a la escuela sin motivo se le llama bolero. Asimismo, es el nombre con el que se denota el ritmo musical en castellano.

El concepto bolero puede ser utilizado de muchas formas. El más frecuente está asociado a un estilo musical de ritmo lento que surge en Cuba a mediados del siglo 19. Los boleros bailables se caracterizan por el contenido melancólico en sus letras, además de su compás de dos por cuatro

(2/4). En sus comienzos, las canciones se interpretaban en lugares como bares y lugares de reunión social llamados peñas. Posteriormente, el bolero se refinó, definió su estilo romántico y fue aceptado popularmente como música para usarse en las serenatas.

En cuanto al origen del bolero, el musicólogo cubano Helio Orovio (1995) expone:

Como se ha dicho, el bolero es un personaje que realiza un viaje de ida y vuelta. La denominación genérica, y ciertos elementos formales, llegan a América Latina a principios del siglo XIX, procedentes de España, aquí se transforma, y, ya en pleno siglo XX, regresan a la península convertidos en un nuevo fenómeno artístico; el bolero latino. (p.56)

De igual forma, el investigador musical Tony Évora (2009) reafirma que aunque tiene sus raíces en España, el bolero alcanza su evolución en América Latina. No obstante, valida la popularidad del género en Europa y el reconocimiento de figuras de renombre de la música sinfónica como Chopin, quien compuso el Bolero Opus 19 para piano; Beethoven, el bolero A Solo. Évora suma a Berlioz, quien incluyó un bolero en su obra Benvenuto Cellini, La boda de Luis Alonso en la zarzuela Doña Francisquita en la que se cantan y bailan boleros de estilo español.

El bolero lleva aproximadamente 137 años de existencia en Hispanoamérica y, todavía, hoy día se escucha en diferentes medios de comunicación. El historiador venezolano Daniel Terán Solano (2009) señala que existen diversas teorías, la mayoría señala a Europa como la cuna del género. El bolero viene de España e inicialmente era una danza de movimiento ligero. Posiblemente el bolero es una manifestación musical gitana, pues su nombre puede venir de la expresión “Volero” de volar, y las danzas gitanas a veces implican movimientos agudos y

rápidos que aparentan el vuelo de aves.

La socióloga mexicana Evangelina Tapia Tovar (2007) señala que el bolero es el género más conocido dentro de los lenguajes populares románticos en Hispanoamérica, tiene más de un siglo de vida, ha estado al servicio del amor desde finales del siglo XIX, nutriendo lo más humano de las personas: los sentimientos. Hoy día, en pleno siglo XXI, el bolero ocupa un espacio muy reconocido en la sociedad.

El origen lo ubica Evangelina Tapia Tovar (2007) en las postrimerías del siglo XIX en Santiago de Cuba, entre los trovadores de la provincia de Oriente. Se popularizó en este país por el uso que se le daba en las serenatas, una práctica general de ese momento histórico, y lo expuso. Entre los trovadores, destaca como autor a José "Pepe" Sánchez, conocido como el Rey de la Trova. Este sastre de oficio tocaba muy bien la guitarra, pese a no tener formación musical fue el autor del primer bolero titulado *Tristezas*. Este fue también el primero que grabó en México en 1907 en las voces del duo musical Abreg y Piazó, con el nombre de *Un beso*.

En tanto, se puede observar que la contradanza del Siglo 18 establece las raíces del bolero hispanoamericano en su estructura básica y en su formación que aportaron el danzón y la habanera. Jaime Rico Salazar (1993) señala que el bolero nació por una derivación del danzón cubano y la contradanza porque rítmicamente tienen mucha similitud, pero al comparar las fechas en que se originan los dos ritmos, la diferencia en años es una corta, motivo que podría hacer difícil pensar que uno nació del otro. El bolero llegó a Cuba por medio de diferentes compañías de baile y grupos de variedades artísticas provenientes de España.

En esta dirección, el músico e investigador musical dominicano Michael Curiel (2009) destaca en la llegada a Cuba de una compañía de danza española a principios del siglo XIX la primera exportación del bolero como producto para acogerlo y desarrollarlo. Para el autor, esto junto a la capacidad de los cubanos para manejar y modificar ritmos extranjeros dio inicio a los cambios al nuevo género. Así, el tradicional bolero cubano, con guitarras (de influencia ibérica) y tambores de madera sustituidos por bongos y maracas (de influencia africana), se contagia con ritmos similares al danzón y la habanera y la influencia destacada de la contradanza. El bolero en Cuba experimenta una serie de cambios que transformaron este género musical de una forma radical y normativa.

Michael Curiel (2009) señala que de 1810 a 1815 el bolero cambió a un género diferente. En Cuba se abrió una academia de este baile y en el 1840 nace el bolero cubano que se conoce hoy día. A finales del siglo XIX el género va estableciendo su estilo y crece su estructura, siendo Cuba propulsor del bolero.

En este contexto destaca Jaime Rico Salazar (1993) a Pepe Sánchez, conocido como el “maestro”, nacido en Cuba el 19 de marzo de 1856, quien fue sastre de oficio. No estudió música, su aprendizaje fue intuitivo. Aunque no poseía formación musical, enseñó guitarra, instrumento que dominaba ampliamente. También fue un gran cantante con voz de barítono. Enseñó trova en Santiago de Cuba y entre sus alumnos se encontraba el músico y cantante Sindo Garay, quien fue parte de su grupo musical.

Como parte del proceso de evolución, se menciona como ejemplo el bolero *Tristezas* que fue el primero del que se tiene evidencia. La doctora Iris Zavala (1991) subraya que el bolero más antiguo y con más fama como tal, y constituido con una estructura de 32 compases, de tonalidad menor, dividido en dos partes de dieciséis compases y separados por un puente musical llamado pasacalles y, literalmente, dos versos de cuatro estrofas de métrica y rima variable, que con el tiempo conservarían más la tonalidad que la estructura, fue el bolero "Tristezas" de José Sánchez. Este compositor lo escribió en Santiago de Cuba en el año 1883.



Figura 4. En la reproducción audiovisual se escucha la interpretación del bolero *Tristezas* del compositor cubano José “Pepe” Sánchez y considerado el primer bolero escuchado en Cuba y cantado por el Dúo Voces Latinas. *Nota:* Reproducido de [Tristezas](https://www.youtube.com/watch?v=SIEMQuFfAcEn).

YouTube Antonio Mora elportaluco, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=SIEMQuFfAcEn>

(Visitado el 19 de enero de 2023)



Figura 5. En la imagen se puede apreciar un fragmento de la partitura de las primeras notas del bolero *Tristeza* de José “Pepe” Sánchez, quien lo estrenó en el año 1883. *Nota:* Adaptado de *Cien años de bolero* (p. 22), por Jaime Rico Salazar, 1993, Centro Editorial de Estudios Musicales, LTA.

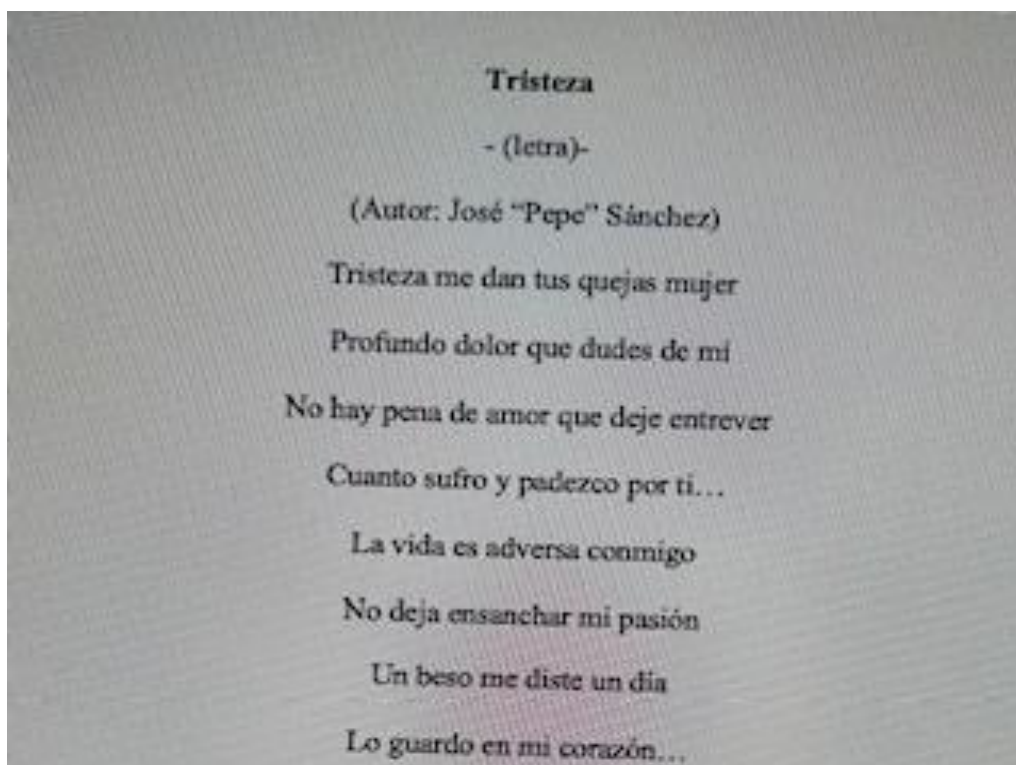


Figura 6. Letra del bolero *Tristeza*. Nota: Adaptado de *Cien años de bolero* (p. 21), por Jaime Rico Salazar, 1993, Centro Editorial de Estudios Musicales, LTA. (Visitado el 20 de marzo de 2020)

La versión resumida sobre la historia del bolero la ofrece el compositor y cantante venezolano Miguel Briceño (2021): comienza en España hacia 1780, gracias a un bailarín llamado Sebastián Cerezo al que se le atribuye el invento del bolero español. A partir de esa fecha, el género llegó a Cuba a mediados del siglo XIX, y fue allí donde sufrió varios cambios que le transformaron completamente en la versión popular que es hoy. Con el paso del tiempo, el bolero viajó a otros países, llegando a México, otros países de América Latina y después a todo el mundo.



Figura 7. En el video se puede apreciar la interpretación de la contradanza española en una clase de danza. Se muestra la música y el baile propios de la época. Este género musical es uno de los elementos que contribuyó al origen y formación del bolero hispanoamericano. *Nota:* Reproducido de [Contradanza española](https://www.youtube.com/watch?v=w5okskJhX4g). Estefany Salamanca Hernández, 2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=w5okskJhX4g> (Visitado el 18 de marzo de 2021)



Figura 8. En esta reproducción se aprecia la interpretación del bolero tradicional cubano *La tarde*, canción de Sindo Garay, interpretada por el cantautor cubano Pablo Milanés. Es un bolero de letra simple, melodía sencilla y no tiene complicaciones interpretativas. *Nota:* Reproducido de [La Tarde, Bolero, Cuba](https://www.youtube.com/watch?v=PXpX7IDDULs). Julio Mateos, 2014.
<https://www.youtube.com/watch?v=PXpX7IDDULs> (Visitado el 20 de marzo de 2022)

Se considera al bolero como un género sobresaliente en el ámbito cultural porque ha logrado que el público más joven conozca muchas tradiciones que este encierra. Ha conseguido trascender épocas, evidenciando un punto de vista cultural y social de gran importancia en el arte que da a conocer una parte de la influencia de la poesía modernista en su música.

Un hecho relevante es la permanencia del bolero en Hispanoamérica como género musical activo. Tiene 137 años de actividad musical que continúa escuchándose y bailándose. Ha experimentado muchas transformaciones y fusiones, pero sigue latente y cumple su función artístico-social. Según la Asociación de Radiodifusores de Puerto Rico (2022), de 120 estaciones AM-FM, el 80% tiene programación semanal que incluye una hora o más dedicada al bolero.

La doctora Iris M. Zavala, escritora y profesora puertorriqueña, en su libro *El bolero: Historia de un amor y el bolero* (1991), hace un recuento del bolero y su historia en Latinoamérica. Se trata de la entrevista televisiva que se le hizo a la catedrática, licenciada, profesora, ensayista, poeta y novelista puertorriqueña. Ella cuenta la importancia del bolero y cómo este género musical ha colaborado como comunicador de sentimientos, entre algunos: el amor, el romance, el desamor y las diferencias de parejas. El género, además, provoca inspiración para escritores como ella, seguidores de lo romántico.



Figura 9. Entrevista a la Dra. Iris M. Zavala, autora del libro *El bolero: historia de un amor*, donde habla de su experiencia con el bolero y cómo este género la cautivó para conocerlo más a fondo y estudiarlo, además de escribir inspirada sobre esta manifestación artística. *Nota:* Reproducido de [Iris M. Zavala](#) – *El bolero: historia de un amor*. Amalia Rodríguez

1.2. Estructura melódica, armónica y rítmica del bolero

El género musical bolero, tradicionalmente, fusiona características de la música española con rasgos de la música afrocubana que aparecen en la melodía como el uso de la voz y el acompañamiento armónico de la guitarra. En tanto, el ritmo tiene elementos sonoros del danzón y la habanera, a pesar de que el baile se relaciona más con el son. En términos bailables, el bolero es un género que se baila fundamentado en el tiempo lento y tiene varias características musicales originales. Se le considera como el baile más sentimental y romántico de Latinoamérica. Se baila lentamente y tiene una serie de movimientos suaves y tiernos, incluyendo lo dramático en estos movimientos. Se expresa físicamente un sentimiento puramente romántico.

Entre las principales características del bolero se encuentran:

- 1.2.1. El ritmo utiliza un compás de 4 tiempos (4/4).
- 1.2.2. Su estilo es romántico y con mucho sentimiento.
- 1.2.3. Está considerado un baile sensual.
- 1.2.4. Es utilizado para expresar sentimientos de amor y desamor.
- 1.2.5. Se considera una extensión de la contradanza española mayormente, utiliza instrumentos de cuerda y otros instrumentos musicales.
- 1.2.6. El bolero tiene un tiempo moderado y una figura rítmica que tiende a repetir.



Figura 10. En el audiovisual se muestran características rítmicas y melódicas propias del bolero en una interpretación de Ibrahim Ferrer, cantante cubano que interpreta el bolero *Perfume de gardenias*, del compositor puertorriqueño Rafael Hernández. *Nota:* Reproducido de [Perfume de Gardenias](#), World Circuit Records, 2015.
https://www.youtube.com/watch?v=cGXrZXT_JEk (Visitado el 20 de mayo de 2020)

1.3. El ritmo del bolero cubano

El movimiento rítmico del actual bolero cubano es cuatro tiempos por cada compás (4/4), es un ritmo lento y de aproximadamente 27 compases por minuto. Lo constituye un tiempo rápido-rápido-lento que es bailado con poco desplazamiento y con movimientos de cadera marcados. Es una piezaailable de marcados movimientos románticos que son interpretados por los bailadores que lo convierte en uno de los bailes con más erotismo y sensualidad que otros.

La estructura rítmica del bolero cubano desde sus comienzos, de acuerdo al músico José Loyola Fernández (1996) se ejecutaba:

Como expresión de una lírica vocal de la cancionística trovadoresca cubana, estuvo marcado por el acompañamiento del motivo conocido por “cinquillo” en forma de continuo rítmico-armónico que a

su vez constituye la base rítmica del danzón, y que mucho antes, se hallaba en la contradanza y la danza cubana. El “cinquillo” consiste en una figuración en compás de 2 por 4 integrada por los valores de corchea, semicorchea, corchea, semicorchea y corchea que se repite simétricamente como ritmo estable y constante. La existencia en el bolero de este motivo musical es un elemento esencial que la diferencia de otras variantes de la canción romántica, que, aunque puedan poseer una métrica binaria, su secuencia rítmica se plantea más libremente, incluyendo frases musicales de estilo más flexible o “rubateado”. (p. 26)

El cinquillo es una especie de sello de identidad que distingue el patrón rítmico del bolero de cualquier otro género musical.



Figura 11. En el video se explica qué es el cinquillo cubano, considerado la base rítmica en la cual se fundamenta el ritmo del bolero hoy día en su interpretación popular. *Nota:* Reproducido de [El cinquillo cubano – Explicación y ejercicios](https://www.youtube.com/watch?v=JbmpJvx-gRk), Daniel Ponce Drums, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=JbmpJvx-gRk> (Visitado el 15 de marzo de 2022)

El bolero en su proceso de transformación en Cuba fue adquiriendo diferentes matices, tanto en contenido estético, la sensualidad, romanticismo, delicadeza, cadencia, languidez y personalidad tropical, así como ritmos tradicionales cubanos, efectos rítmicos estéticos como anacrusas y terminaciones delicadas.

Como establece el músico e investigador musical cubano Tony Évora (2001):

Poco a poco, dentro de una simple combinación de duraciones, fue asimilándose un factor importante: el empleo de fórmulas rítmicas breves y diversas puestas en sucesión. Esto fue lo que hizo que al músico de pueblo emplear (emplear qué) dentro de la melodía que ofrecía la música occidental, resultaban como si las segmentara y desplazaran sus acentos. El instrumentista acomodó, dentro de dos barras que le resultaba muy separadas y monótonas, una elaboración rítmica para la cual dos negras del compás no lo estorban. Jugó con estos dos valores e hizo con ellos tres elementos desiguales, irregulares: escribió tresillos o el equivalente de dos corcheas con puntillo, seguidos de una corchea; también desarticuló la semicorchea del ritmo de tango y la hizo resolver en la corchea del segundo tiempo, y a la corchea siguiente le dio un peso métrico independiente. Realmente no desplazaron los acentos, sino que se liberaron de una excesiva regularidad y en el mismo espacio de tiempo se acomodó una nueva cadencia, que es en lo que se basa el cinquillo, célula rítmica llegada de Haití. (p. 43)



Figura 12. En la interpretación se puede apreciar el bolero *¿Y tú Que Has Hecho?* de Eusebio Delfín, donde el patrón rítmico del quintillo se puede escuchar a través toda la pieza musical. Es una célula rítmica que vino de África a Cuba a través de Haití y fue influyente en el bolero cubano. Nota: Reproducido de [En el tronco de un árbol](#) guerreroHwarang, 2009.

https://www.youtube.com/watch?v=5WVTCgAAg_8 (Visitado el 13 de febrero de 2023)

El bolero es portador de una serie de elementos que lo convierten en un género musical distinto a otros similares. Distingue la educadora y escritora María Del Carmen De La Peza Caseres (1996) a este género lo que ella nombra “estilo” o los métodos poéticos que usa cada tipo de canción de dos formas: en el nivel musical lo concerniente a ritmo, melodía armonía y timbre. En el nivel literal, sintáctico, semántico, semántico y pragmático, según las formas en que se aproxima al amor. De acuerdo a la autora, estos rasgos musicales se evidencian en el bolero *Tristezas*. Se manifiestan de esta forma: Estructura formal binaria, dos secciones de ocho compases cada una con repeticiones posteriores. En sus inicios era cantada por dos voces con dos guitarras y en ocasiones se añadió un instrumento de percusión más pequeño y en la estructura rítmica del conocido cinquillo.

Cuando surgieron las primeras obras cubanas con el nombre de bolero, no se consideraban modificaciones del bolero de España y no mostraban características de este. Se estima que en la parte final del siglo XIX el bolero en Cuba había adquirido su forma genuina de composición. Probablemente, en la esfera de la canción se adoptó el concepto de bolero para establecer una diferencia entre lo que se hacía sustancialmente original o nuevo, de lo anterior.

El bolero que fue una música ágil y movida se convirtió en una música romántica con letras amorosas interpretada en un tiempo más lento. Es por esta razón que se debe proceder con cierta cautela en el análisis cuando se asume como postura que el bolero asimiló los elementos que constituyen y formalizan la canción binaria aunque con los elementos de ritmo provenientes de lo tradicional. Estos motivos rítmicos sirvieron, simultáneamente, en la elaboración de la línea melódica, que remiten al cinquillo del danzón y al bolero de la trova santiaguera. El flautista e

investigador musical José Loyola Fernández (1996) manifiesta:

La práctica de la ejecución trovadoresca en las serenatas y otras ocasiones de divertimento mostraban una tendencia a interpretar, frecuentemente, los boleros a dos voces primo-primo y segundo, lo cual otorga a las frases melódicas una riqueza muy peculiar contrastando en estabilidad rítmica del cinquillo. Esto hacía que muchos intérpretes de la trova lograran un alto nivel artístico de especialización y una creatividad relevante en la ejecución de la segunda voz o segundo. (p. 28)



Figura 13. Muestra de ejecución de trovadores en una adaptación del poema *Caprichos* de Gonzalo O'Neill, poeta aguadillano. Este bolero es una oda a la mujer puertorriqueña. *Nota:* Reproducido de [Quique y Tomás Mujer Boricua](https://www.youtube.com/watch?v=gwn-2BH_FEW), La Música Siempre, 2021. https://www.youtube.com/watch?v=gwn-2BH_FEW (Visitado el 15 de marzo de 2020)

La premisa sobre la interpretación vocal del bolero afirma que se cantaba a dos voces, condición que demuestra la evolución de la estructura de este género. Este cambio armónico, de una voz a dos voces enriquece el sonido del bolero y ofrece más posibilidades armónicas. Hoy día el bolero se interpreta a dos o más voces y su armonía es mucho más variada. El músico cubano Tony Évora (2001) confirma sobre los trovadores:

Hacia finales del siglo XIX y comienzos del XX los primeros trovadores desarrollaron su estilo en especies de gremios improvisados donde analizaban sus creaciones, y donde se transmitían estilos y

formas de tañer o armonizar. Se acostumbraba también a hacer contestaciones, que eran glosas o réplicas a un tema de otro autor. A menudo hacían de la voz segunda una melodía independiente y a veces con textos distintos, dando lugar a contestaciones o segundas versiones con las melodías subordinadas a la segunda voz. En varias partituras encontramos que las dos voces se armonizaban por terceras y sextas; este estilo que bien pudiera definirse como contrapuntístico, había sido usado por el pionero Pepe Sánchez en La rosa N°1 y la N° 2. Dentro del estilo de principios de siglo se logró alcanzar una coordinación entre el acoplamiento de la letra con las acentuaciones rítmicas entre la melodía y la palabra y el equilibrio entre las dos partes de la palabra, y el equilibrio entre las dos partes de la estructura formal. Se trata ya de los boleros con figuraciones en el uso del cinquillo regular; aunque algunos mostraban claramente, la línea del canto, el cinquillo irregular, conocido como cinquillo cubano, con la melodía sincopada de un compás a otro. (p.57)

1.4. Variantes o estilos del bolero

La palabra *estilo* está definida en el Diccionario de la Real Academia Española (2022) como el “conjunto de características que identifican la tendencia artística de una época, o de un género o de un autor” (definición 5).

El sociólogo chileno Juan Podesta Arzubega (2007) sugiere que el bolero surgió después de un largo proceso cultural, musical y rítmico, literario e interpretativo, colectivo, ancestral y tradicionalmente transmitido de generación en generación. De acuerdo al autor, el bolero ha sido un resultado inesperado de la historia latinoamericana.

A continuación, las variantes del bolero:

1.4.1. Español

Con el nombre de Bolero español se conoce por más de trescientos años, y al menos, un ritmo que probablemente se originó en Islas Baleares españolas y más exactamente en la Isla de Mallorca porque siempre se habla de *bolero mallorquín*. El escritor e historiador colombiano Jaime Rico Salazar (1993) confirma:

Este estilo, de acuerdo con lo expuesto anteriormente, se origina en España en el siglo XVIII. Posee una rítmica lenta y se baila acompañado de guitarra y las castañuelas. Es importante señalar que su estructura musical, es diferente a la del bolero latinoamericano. (p.28)

Este bolero fue entonces un estilo de música para una forma determinada de baile que tuvo también mucha difusión en el interior de España, especialmente en Andalucía, y como es posible deducir, que esa influencia se extendió a los territorios americanos con la colonización española.

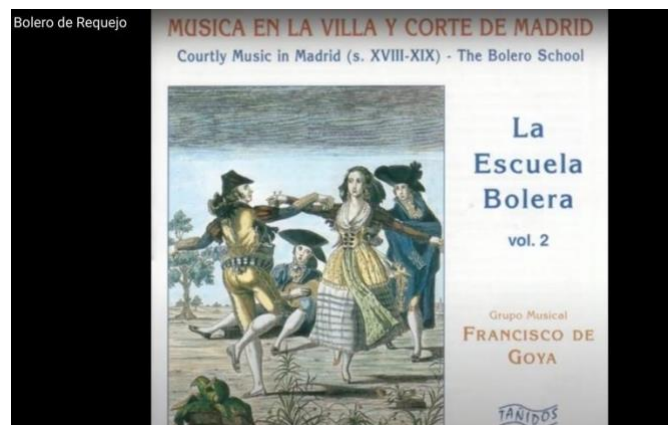


Figura 14. Esta producción se puede escuchar un ejemplo del bolero español que era una pieza bailable, a diferencia del bolero actual que puede ser instrumental, pero también bailable. El bolero español fue pieza importante en la evolución del bolero actual. *Nota:* Reproducido de *Bolero de resquejo*, Altafonte, 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=BsvdeuURkVQ>

(Visitado el 2 de marzo de 2022)

1.4.2. El bolero-son

El escritor e historiador colombiano Jaime Rico Salazar (1993) señala que la notoriedad del son cubano influyó definitivamente en el bolero. Surgió entonces una fusión de dos ritmos: el bolero-son. El Sexteto Habanero, fue la agrupación musical que más impulsó este nuevo estilo rítmico que fue muy aceptado. Empezaba tocando un bolero en un tiempo lento, pasando luego a ser una parte movida de son, cambiando la melodía original del bolero. A esta parte se les llamaba montuno. El Sexteto Nacional que dirigía Ignacio Piñeiro también le dio mucha difusión al bolero-son. (p. 33)



Figura 15. En esta interpretación se puede apreciar una muestra del Bolero-son que es una fusión de las características del bolero, combinadas con el son cubano que le añade una cadencia bailable con la delicadeza del bolero. *Nota:* Reproducido de [Lágrimas Negras Trío Matamoros](https://www.youtube.com/watch?v=qeEqPWeWTAU), taino20, 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=qeEqPWeWTAU> (Visitado el 18 de abril de 2023)

1.4.3. Bolero Beguine

El Bolero-Beguine es un estilo muy conocido en las regiones de Cuba, Martinica y Guadalupe que comienza su evolución en la década de 1930. Además, fue muy popular en las

presentaciones de los big-bands de los años 1940 y los fanáticos de Fred Astaire con la cantante Eleonor Powell que participaron en la película *Broadway Melody of 1940*. Según Spiegato (2022), hoy el beguine es un baile oscuro en la tradición de bailes de salón latinos. Su música es lenta y el baile es deliberado y suave. La música se basa en el bolero de baile de salón caribeño o latino que no debe confundirse con el anterior bolero español que suele situar en 3/4 de tiempo.

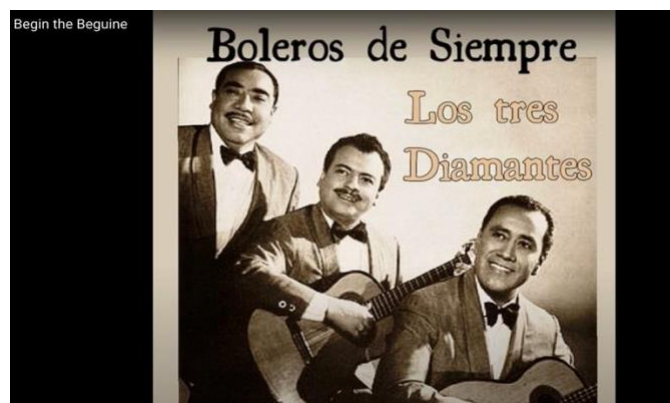


Figura 16. En esta interpretación se puede distinguir un ejemplo del bolero Beguine que es un poco más movido que el bolero tradicional y tiene influencia musical tropical y caribeña. *Nota:* Reproducido de [Begin the Beguine](https://www.youtube.com/watch?v=qEgPWeWTAU), Los Tres Diamantes, 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=qEgPWeWTAU> (Visitado el 12 de enero de 2023)

1.4.4. Bolero de guerra

Popularmente llamado como música de guerra, es un estilo musical que tiene como tema principal la guerra. Este bolero contiene una lírica que se relaciona con las diferentes circunstancias ocurridas en diferentes conflictos donde los soldados puertorriqueños estuvieron presentes. Se pudiera observar que este estilo de bolero, por sus temas de guerra, está muy vinculado al tema de esta investigación.

Los conflictos militares juegan un papel importante en la historia puertorriqueña por diversas razones. Como ejemplo, reseña el escritor y periodista puertorriqueño Josean Ramos (2006) que la Segunda Guerra Mundial resultó en una fuente de inspiración de composiciones de autores puertorriqueños por la coincidencia con la entrada de las tropas norteamericanas en primera línea de batalla tras el ataque japonés a Pearl Harbor y el inicio de la era musical de la década de los 40, que incluye los géneros del bolero y la guaracha. Esas canciones reflejan las consecuencias y el sentimiento popular del conflicto que caló en la conciencia de los puertorriqueños y que tiene como muestra letras del autor Pedro Flores, *Despedida* y *Juan*, interpretadas por Daniel Santos. Tras el éxito de estas en plena guerra, agrega Ramos, las personas las adoptaron como himno oficial durante las despedidas de los soldados que tenían que integrarse al conflicto. Era común que en los hogares de los jóvenes llamados a la guerra, se reunieran a cantar, como Daniel Santos, el sufrimiento de dejar sola a su madre.



Figura 17. En el archivo se puede apreciar el bolero de guerra o con temas relacionados a la guerra. Musicalmente es similar al bolero tradicional, pero contiene en su tema y letra imágenes sensoriales relacionadas con conflictos de guerra y en algunas ocasiones contiene frases musicales sacadas de música militar (marchas e himnos). *Nota:* Reproducido de [daniel Santos – Despedida](https://www.youtube.com/watch?v=hugK5BmYMuQ), alfred U, 2010. <https://www.youtube.com/watch?v=hugK5BmYMuQ> (Visitado el 23 de abril de 2023)

1.4.5. Bolero cabaretero

Este estilo de bolero presenta en su letra la preconcepción de que las prostitutas son mujeres de escasos recursos y mala reputación que han sido rechazadas por la sociedad, además del desprecio de un hombre perverso. El escritor y abogado mexicano Samuel Flores Longoria (1994) señala que en la década de 1940 películas como *Nosotros*, sobre la canción de Pedro Junco o *Bésame mucho*, sobre la canción de Consuelo Velázquez, inauguran el género bolero gánster o bolero-cabaretero que se prolongaría hasta *Carne de Cabaret* (1939). Este tipo de bolero aunque se origina por el tema del cabaret, se popularizó mediante otros medios de comunicación social.



Figura 18. La producción expone una muestra del bolero cabaretero que es un estilo musical que era muy usado en las películas mexicanas donde se trataba el tema del “cabaret” o club nocturno y ganster o bandidos. *Nota:* Reproducido de [Perdida](https://www.youtube.com/watch?v=c-fHrq4K5mM), lospanchostv, 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=c-fHrq4K5mM> (Visitado el 16 de marzo de 2022)

1.4.6. Bolero ranchero

El bolero ranchero es una fusión y modificación que experimenta el bolero cubano cuando comienza a difundirse en el norte de México. A este respectoEl historiador Jaime Rico Salazar (1993) dice que; ”a partir de los años 1953-54, el compositor Rubén Fuentes dio inicio al desarrollo del bolero en la modalidad ranchera, es decir, con el respaldo de ‘mariachis’ que tuvo Pedro Infante

su máximo representante” (p. 140). Es en México donde el bolero adquiere una variedad estructuralmente en su contenido armónico, melódico y rítmico de la ranchera. El escritor mexicano Samuel Flores Longoria (1994) expone:

El bolero ranchero es una creación, es una modalidad. O sea, un bolero ranchero acompañado con mariachi que se hizo en el año 1949 y que accidentalmente nació porque Pedro Infante, sin saberlo me mandó con Rubén Fuentes. Y la primera vez que mi compadre Rubén aceptó, ya que él dirigía musicalmente a Pedro. Pero la segunda vez que me impuse, ya con energía le dije a Rubén que Pedro Infante me mandaba porque me quería ayudar. Y así fue como le canté un bolero, le pude haber cantado otra canción y por ello nació, repito el bolero ranchero. (p.142)



Figura 19. Este es un ejemplo del bolero ranchero que es el resultado de la interpretación de un bolero, acompañado por un mariachis tradicional mexicano. Es importante que se utilice la instrumentación típica del mariachis. *Nota:* Reproducido de [Javier Solís - Sombras Nada Más](https://www.youtube.com/watch?v=UHAwnbE7sYk), Juan Lara, 2009. <https://www.youtube.com/watch?v=UHAwnbE7sYk> (Visitado el 10 de febrero de 2022)

1.4.7. Bolero Bossa Nova

Cuando el bolero se difunde en Brasil, experimenta otra fusión estructural con la música de este país suramericano. El compositor y músico brasileño Tupinambá (2010) expone:

El punto de contacto entre la samba-canción y el bolero, además de la temática romántica y de la preferencia por las melodías onduladas y de movimiento moderado es, sin dudas su peculiaridad rítmica. Reiterando, tanto el bolero cuanto la samba “huyen” del tiempo fuerte del compás, el samba en binario con un acento en el segundo tiempo, el bolero utilizando el “cinquillo” (corchea – semicorchea- corchea - semicorchea - corchea y más cuatro corchea, distribuidos en su totalidad en dos compases) o la forma rítmica común de la segunda fase. (p.37)

En esta cita hace referencia a la fusión rítmica del bolero con la samba en la constitución del ritmo del bolero en Brasil, en que experimenta modificaciones que lo enriquecen con un nuevo estilo sin modificar o cambiar estilos armónicos y melódicos propios del bolero.



Figura 20. Se muestra una versión de Bossa Nova que es una fusión que experimenta el bolero cuando se difumina en Brasil, creándose una amalgama de ritmos brasileños con el bolero. Nota: Reproducido de [ela-disse-me assim jamelão](https://www.youtube.com/watch?v=2EdGDsqNQkg&list=PLkE4s16PRyy5PibSM_OKQ4urVLg1v6nzM), cd cristo, 2008.

https://www.youtube.com/watch?v=2EdGDsqNQkg&list=PLkE4s16PRyy5PibSM_OKQ4urVLg1v6nzM

(Visitado el 14 de abril de 2022)

1.4.8. Bolero Moruno

Lo que se conoce como bolero moruno es una fusión del bolero con otros géneros musicales ya existentes. Cuando se alude al concepto moruno, se está hablando de la influencia “moro” que es originario de la antigua Mauritania (República Islámica de Mauritania), país al norte de África.

Esta fusión utiliza elementos españoles, cubanos y africanos que resaltan su aparición en las postrimerías del siglo XIX. El bolero moruno, aunque no cambia su ritmo de compas binario, mantiene un color y matiz “flamenco” que se relaciona con la música árabe.



Figura 21. El video expone un ejemplo del bolero moruno que es una fusión de diferentes ritmos árabes asociado con el sur de España y que es un bolero con características del flamenco y gitano. *Nota:* Reproducido de [Boleros Morunos Este Bolero Moruno](https://www.youtube.com/watch?v=vRZvxQHCdAc), Los Morunos, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=vRZvxQHCdAc> (Visitado el 12 de mayo de 2023)

1.4.9. Bolero Filin

Este estilo es una fusión que experimenta el bolero, particularmente en Cuba, donde se incorporan características de la música norteamericana son estas son la armonía y la melodía, dando así un enriquecimiento armónico y de interpretación al bolero cubano sin cambiar la esencia de este.

De acuerdo al investigador musical y músico cubano Tony Évora (2001), la influencia de la música norteamericana a la estructura armónica es menos transparente:

Se complejizan las funciones armónicas del acompañamiento con acordes donde proliferan los de séptima de dominante, séptima disminuida, novena mayor y menor, tónica con sexta añadida, tónica con séptima, oncenaria, trecena y otras combinaciones intercaladas como interdenominantes auxiliares, según el centro tonal de la obra. La sucesión paralela de acordes disonantes también es muy característica. (p.178)

El bolero filin utiliza una modalidad interpretativa expresiva, con un estilo vocal liberal al interpretar la canción y la creatividad del cantante no está limitada de ninguna forma. Los matices interpretativos no necesariamente son los originales de la pieza. El cantante tiene un papel protagónico en la interpretación de la canción en su totalidad.

Por otra parte, el musicólogo cubano Helio Orovio (1995) expone que “en esta modalidad cancioneril adopta un estilo expresivo conversacional. Aún cuando las canciones filinescas posean libertad interpretativa en lo formal, están sujetas a la posibilidad de ceñirlas a un esquema rítmico fijo” (p.10).



Figura 22. En la producción se puede apreciar un ejemplo del Filin que es un bolero fusionado con elementos rítmicos y armónicos de la música estadounidense, mayormente del sur como el Blues y el jazz. *Nota:* Reproducido de [Un poco más](#), Pablo Milanés, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=8pC8XsDbvzg> (Visitado el 6 de marzo de 2022)

1.4.10. Bolero Bachata

La bachata es un estilo interpretativo del bolero tradicional en la República Dominicana. Este género utiliza en su interpretación instrumentos tradicionales del bolero e instrumentos modernos. La tendencia en su letra es el uso de vocablos coloquiales y pueblerinos. El músico Michael Curiel (2009) expresa que “la palabra Bachata es (o era considerada hace un tiempo) sinónimo de juerga, fiesta, jolgorio, parranda, o sea, una forma de recreación popular” (p.18). La bachata es considerada música de pueblo en la República Dominicana. En este sentido, la antropóloga dominicana Teodora Lahoz Banks (2010) añade que “la bachata, música marginal, fue sacada de la barra para andar hoy por los grandes escenarios del mundo” (p.567).



Figura 23. Se puede apreciar en la producción el bolero Bachata que es la forma como se interpreta el bolero tradicional en la República Dominicana. Se utilizan instrumentos tradicionales del bolero y también algunos modernos. La cadencia rítmica se altera un poco y la armonía tiene cambios. *Nota:* Reproducido de [Aprenderé](#), Hector Acosta, 2018.

https://www.youtube.com/watch?v=CQbN_aTxfGc

(Visitado el 10 de agosto de 2021)

1.5. La música en el bolero

La música en el bolero es una articulada y compuesta pensando en el género. Es una música pertinente al sentimiento de su letra, con la cadencia y el movimiento romántico. El músico cubano Tony Évora (2001) explica que al bolero se le puede contrastar con la música popular urbana como el vals vienés, el jazz estadounidense o el tango argentino, que todavía eran populares a principios del siglo XX. Pocas veces esta tenía que ver con la llamada música de corrientes de la prehistoria, el habla despersonalizada encapsulados por la televisión y otros medios: música sin mensaje, anodina y de producción masiva.

1.6. Expresión e interpretación del bolero, música, texto y gesto

En esta investigación se ha mencionado la importancia de la música en su función recreativa y su función social. La música comunica emociones, sentimientos y mensajes con alguna intención. El bolero, como arte musical, también comunica a través de su melodía y letra, expresa ideas y pensamientos que su autor y sus intérpretes quieren comunicar.

Además, el mensaje del bolero es lingüístico y se transmite en textos que recrean el amor de forma íntima, personal y vivencial; con un estilo conocido y sencillo en el que no abundan las metáforas complicadas y exageradas, sino que funcionan en los relatos, establece (Dianelkis

Madrazo Elizarde, 2011). Se redactan en condiciones de uno a uno que se caracteriza por destacar la pareja y las emociones con un estilo familiar; por eso su estilo apelativo, conversacional y con un destinatario único.

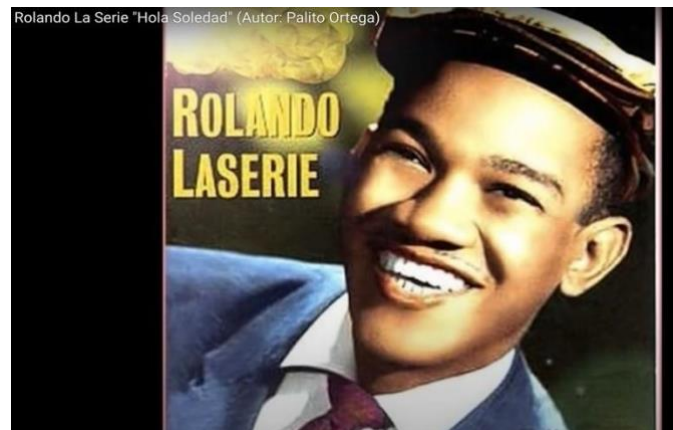


Figura 24. El bolero tiene varias formas de interpretación. Una de ellas es la forma sencilla donde un solo intérprete es responsable de toda la interpretación de la pieza. *Nota:* Reproducido de [Rolando La Serie "Hola Soledad" \(Autor: Palito Ortega\)](https://www.youtube.com/watch?v=2_vcw-VEKRM), JPBelmondo70, 2011. https://www.youtube.com/watch?v=2_vcw-VEKRM (Visitado el 20 de abril de 2021)



Figura 25. La pieza musical muestra un ejemplo de una interpretación a dos voces con un grado de complejidad. Los intérpretes comienzan cantando a duo (primera y segunda voz) la misma letra, luego la segunda voz canta a contracanto (melodía y letra secundaria que acompaña la primera voz simultáneamente) y finalmente terminan juntos. *Nota:* Reproducido de [Ruth Fernández y Yayo el Indio – Venus](https://www.youtube.com/watch?v=e2INUw1U1mQ), Edgardo Huertas, 2007. <https://www.youtube.com/watch?v=e2INUw1U1mQ>

(Visitado el 20 de enero de 2023)

En los ejemplos anteriores se escuchan dos boleros tradicionales en que el primero presenta una letra simple con un mensaje claro y un solo tema. Mientras que el segundo, contiene un texto más elaborado y profundo; presenta, además, una poesía más elaborada con más recursos poéticos y musicales.

La educadora cubana Dainelkis Madrazo Elizarde (2011) explica que “en el bolero deben tenerse en cuenta tres elementos muy importantes: música, gesto y texto, este último constituye el soporte fundamental para unir al emisor y el receptor” (p.1). Estos tres elementos forman una estructura que debe garantizar la claridad que lleva el bolero en su mensaje. La música debe tener un balance rítmico, armónico y melódico que no distorsione la idea en el mensaje que quiera enviar el autor y el intérprete en su comunicación no verbal. Un ejemplo auditivo que se expone es el de un bolero convertido a merengue, en el que su letra y su melodía son iguales, pero el ritmo es más rápido y se arriesga a que el oyente no escuche la letra y la comprenda igual que en el ritmo original. Es necesario aclarar que la letra fue concebida para un bolero y no para un merengue.

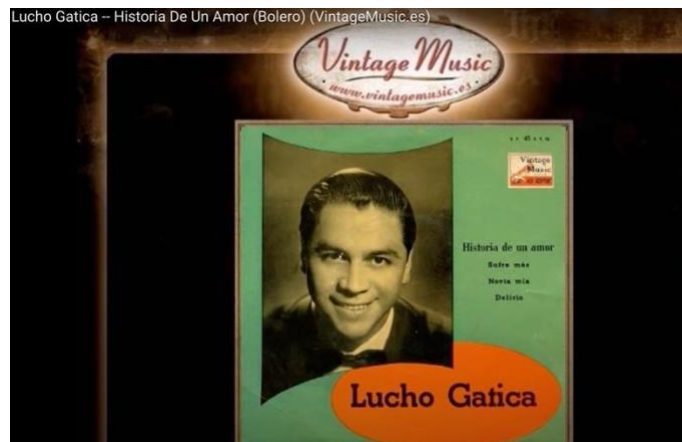


Figura 26. El bolero de la canción *Historia de un amor* está interpretado en su versión original y se puede comparar con el ejemplo en la Figura 27, una versión distinta de la misma pieza, que muestra la versatilidad del estilo para fusionarse con otros géneros musicales. *Nota:* Reproducido de [Lucho Gatica - Historia de un amor](https://www.youtube.com/watch?v=qJiYlH_tdhs), Vintage MusicFm, 2013.

https://www.youtube.com/watch?v=qJiYlH_tdhs

(Visitado el 5 de marzo de 2022)



Figura 27. Se puede apreciar el bolero *Historia de un amor* convertido en merengue que afirma la versatilidad para fusionarse con otros géneros musicales. *Nota:* Reproducido [Historia de un amor](https://www.youtube.com/watch?v=OBIXQzpxrpw), Orquesta Armonia Show, 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=OBIXQzpxrpw>

(Visitado el 6 de marzo de 2022)

La educadora Dainelkis Madrazo Elizarde (2011) continúa su exposición sobre el bolero y señala que el escritor y docente venezolano José Balza plantea que puede haber canciones inolvidables por su melodía o por sus frases. En el bolero ambas están fusionadas tan profundamente que ningún oyente verdadero podría separar una de otra. Ritmo, melodía, sentido: claves de asunto. Por eso, el bolero está cerca del sentido inmediato, es decir, del habla o del susurro. Sin embargo, en su totalidad, el mensaje está versificado; a veces por obra de la rima y del ritmo, a veces porque sus temas, su único tema, para ser exactos, se desarrolla como un poema.

Por lo citado, el bolero tiene la capacidad de evocar épocas, momentos significativos, alegrías, penas, desamores. Muchas veces dice lo que el público quiere decir, y también muchas veces lo que otros temen decir o hacer. Aunque el bolero pertenece a la música popular, tiene la sutileza poética de la canción de arte de la música culta y, aún cuando no está estrictamente regulado por la estructura de la poesía, está muy vinculado a ella. Un bolero sin su letra (aún cuando su melodía se escucha, suena incompleto y, peor aún, si el oyente no conoce la letra) pierde todas las características que lo identifican. Cuando el oyente conoce la letra de la canción, hace una reconstrucción mental de la pieza y puede disfrutarla. Con respecto a la interpretación, el bolero es música y esta a su vez es arte, el intérprete como tal tiene la posibilidad de aportar su estilo interpretativo y creativo enriqueciendo la pieza musical. Según la educadora costarricense Teresita Villalobos (2009), “una de sus particularidades es que se trata de un texto abierto, que siempre se puede modificar, pues cada cantante le puede imprimir su estilo, gestos, también le puede agregar palabras” (p.182).

Se incluyen dos versiones del bolero más famoso del mundo, *Bésame mucho*, como ejemplos de las capacidades de este género.



Figura 28. Esta es la versión vocal de *Bésame mucho* donde se puede apreciar el texto de la canción y también su interpretación.

Este bolero ha sido el más interpretado en el mundo. Nota: Reproducido de [Consuelo Velázquez-Bésame mucho](#), Игорь

Зерщиков, 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=MY0fuEfBmD4>

(Visitado el 22 de junio de 2021)



Figura 29. Se puede apreciar la versión instrumental del bolero más famoso del mundo, *Bésame mucho*, donde el instrumentista desarrolla toda la melodía de la canción en el Flugelhorn (Fliscorno en español). Nota: Reproducido de [Bésame mucho](#), John

McGough, 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=DEjv1udkSu8>

(Visitado el 19 de febrero de 2022)

Como se muestra, la música del bolero desde sus inicios ha experimentado muchos cambios estructurales tanto en la letra como en la música, sin perder la esencia del concepto. Al día de hoy, el bolero coexiste con muchos géneros musicales y su melodía, ritmo y armonía están definidos claramente. El bolero es un superviviente cultural en la música popular escuchada en todo el mundo. La música del bolero es uno de los atributos que enriquecen su popularidad, por su versatilidad melódica, armónica y rítmica. La música del bolero es sencilla y elegante a la vez.

Para el músicopuertorriqueño José Loyola Fernández (1996) la combinación de varios elementos comunes a las diversas manifestaciones del bolero, como la concepción melódica, morfológica y rítmica posibilita su fusión con los géneros de la músicaailable. Solo es necesaria

la base armónica al acompañamiento. Esto contribuye, además, a la transparencia armónica que tienen los boleros de la época y que se encuentra de forma simultánea en otros géneros. De esta forma, establece el autor, el bolero evolucionó a una complejidad armónico-funcional más compleja.

La aportación del bolero no se limita a su letra y/o melodía, también aporta a otros géneros musicales con su armonía que hace posible fusiones del bolero a otros géneros musicales conocidos y de estructura diferente al bolero, evidencia de la riqueza musical de este género. En principio, la estructura formal del bolero, luego de *Tristezas* de Pepe Sánchez, tenía dos partes o períodos musicales de dieciséis compases, divididos por un fragmento instrumental llamado “pasacalle”, de manera que es una forma binaria (AB). El músico José Loyola Fernández (1996) afirma que con esta morfología se crearon muchos boleros de las etapas iniciales que, aunque responden básicamente a la forma binaria, presentan en su estructura diferentes variantes en la relación de los modos mayor menor, entre la primera sección y la segunda. Prevalecen tres.

Modelos que se pueden ver:

I Modelo

Parte o sección – Modo Menor (armónico)

Parte o sección – Modo mayor (armónico)

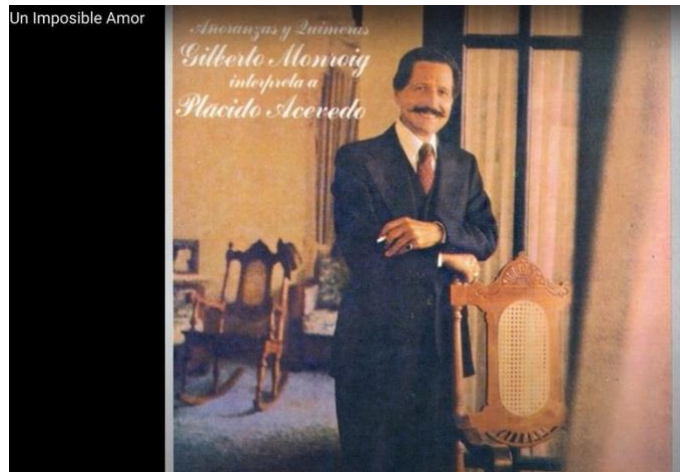


Figura 30. La producción muestra la estructura armónica del I Modelo (MAYOR-MENOR) en una misma canción. El cambio en armonía sucede en la misma pieza. *Nota:* Reproducido de [Un imposible amor](https://www.youtube.com/watch?v=dsH4i71crIc), Gilberto Monroig, 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=dsH4i71crIc>

(Visitado el 12 de abril de 2023)

II Modelo

I. Parte- Modo mayor

I. Parte- Modo mayor



Figura 31. La interpretación muestra la estructura armónica del modelo II (MAYOR-MAYOR) en una misma canción. El cambio en armonía sucede a través de la misma pieza. El tono en este modo se mantiene en modo MAYOR *Nota:* reproducido de [Granito de sal](https://www.youtube.com/watch?v=NRxGmF5YqPg), lospanchostrx, 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=NRxGmF5YqPg>

(Visitado el 23 de enero de 2023)

III. Modelo

I. Parte-Modo menor

II. Parte- Modo menor

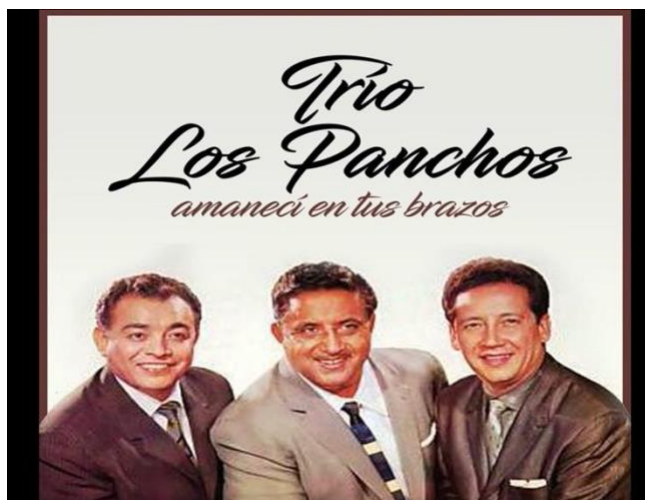


Figura 32. Se muestra la estructura armónica del III Modelo en una misma canción. El cambio en armonía sucede a través de la misma pieza. El tono en este modo se mantiene en modo MENOR. *Nota:* Reproducido de [Perdón](#), lospanchostv, 2017.

<https://www.youtube.com/watch?v=R8Khlw-nOTo>

(Visitado el 10 de marzo de 2022)

Además de tres formatos binarios armónicamente en el bolero, es importante mencionar que cada uno de estos modelos son aplicables a cualquier texto y a cualquier melodía compuesta con estos. En el caso del ritmo, puede ser más rápido o más lento, pero a tiempo de bolero.

El músico cubano Tony Évora (2001) sostiene que cuando un autor encuentra su verdadero acento es original e innovador, aún si lo desconoce. Su originalidad sobrepasa la disponibilidad de recursos y las limitaciones para exponer su música. En el caso del bolero, con una expresión esencialmente sencilla que se ha depurado por su forma única de integrar melodía y ritmo.

De acuerdo con los autores estudiosos del bolero en esta investigación, el bolero es el resultado de una combinación metódica y creativa de los elementos constitutivos que son: melodía, armonía y ritmo, y que cada uno de ellos ha experimentado diferentes cambios y fusiones a través del tiempo para enriquecer este género musical. En esta dirección es meritorio señalar los beneficios de la conexión entre la música y el texto que aportan al entendimiento de la obra musical en su totalidad y por esto es importante cuando se estudia el bolero, tener en consideración todas y cada una de sus partes.

1.6.1. El texto y la poesía en el bolero

El bolero, aunque no sea poesía, está muy relacionado con este género literario y se apoya en muchas imágenes poéticas, además de utilizar muchas fuentes que allí se encuentran. Muestra su condición de literatura popular al estar compuesto en textos por su amplísima colección de productos verbales del estilo poético (de buen o mal éxito), explica el escritor chileno Muñoz-Hidalgo (2007). Esto motiva a pensar en esta investigación que el bolero se nutre de la poesía mediante la utilización de varios recursos empleados en el género poético para enriquecer su texto.

Desde la perspectiva de la semiótica, la educadora Teresita Villalobos (2000) plantea que el bolero puede designarse como parte del análisis del estudio de los signos, de sus estructura y su relación entre el significante y el significado porque en esta modalidad el bolero tiene sentido en diversos momentos.

De acuerdo con el doctor danés Jay Gustafsson (2021):

En el uso del bolero el individuo se adentra a dos dimensiones que son el 'yo y el tú'. Esta identificación yo-tú contiene dos dimensiones: una es personal y específica e implica lo que la o el sujeto oyente da al yo su propia identidad y al tú, la identidad de su amado/a. (p. 2).

El compositor, el intérprete y el oyente, a través del bolero, experimentan un proceso de comunicación interno en que el mensaje de la pieza llega a cada uno de ellos, con sus matices y también intenciones. Según el músico e investigador musical Tony Évora (2001), un bolero que utiliza un texto de un poema reconocido y popularizado anteriormente no tiene la misma aceptación, ni durabilidad en la preferencia del público. El autor, además, manifiesta:

Con importantes excepciones, no hay boleros más dignos del olvido que aquellos basados en textos poéticos previos, ya suficientemente establecidos. Simplemente porque no reflejaron el sentir de la gente, o porque ignoraron los códigos populares, o porque emplearon discurso literario válido sólo para ser asimilados a otro nivel. Por su parte, el público siempre buscó originalidad e innovación. (p. 31)

Para esta investigación es significativo que la letra del bolero tiene más relevancia si posee total originalidad porque denota creatividad, total innovación y pureza artística. El público recordará ese bolero con su propia identidad y no porque su letra es de un poema escuchado anteriormente. También, es importante señalar que una poesía muy profunda y demasiado vocabulario selecto no ayuda a un género, en este caso el bolero, a tener facilidad de entendimiento

general porque el bolero pertenece a la clasificación de música de pueblo o popular y su letra debe ser entendible por todos. Mientras más sencillo sea el mensaje, más rápida será la asimilación de este. No obstante, como señala el músico cubano Tony Évora (2001), piezas musicales durante los años 50 y 70 de pobre calidad no agregaron valor al género ni inspiraron a otras personas.

El texto del bolero hay que estudiarlo en todas sus partes, no solamente lo técnico y lo reglamentario, hay que estudiarlo como una obra de arte expresiva y sentimental. La escritora y educadora Dainelkis Madrazo Elizarde (2011) propone en el género un lenguaje poético, familiar vinculado a su origen popular, dominio de contenidos vinculados a los sentimientos en su mayoría. Además, destaca el estilo conversacional, sin complejidad, uso de imágenes sugerentes, vocabulario de la época, con el justo soporte melódico y correspondencia entre versos y frases. Todos reflejan un refuerzo de ideas matizadas através de tropos y eufemismos repetitivos.

En cuanto al texto del bolero, el historiador puertorriqueño Pedro Malavet Vega (1988) y la escritora Dainelkis Madrazo Elizarde (2011) coinciden en la importancia del efecto que las letras del bolero causan en sus huestes. Estos autores expresan las sensaciones que provocan los textos del bolero como: acción amorosa, conmoción espontánea de todos los que se identifican con sus mensajes, ideas del amor ilusorio, corporal, gozoso, resentido y la ruptura de ese amor, la reconciliación, la añoranza y la autocompasión. El bolero fue de las primeras manifestaciones públicas aceptadas en la sociedad del noviazgo. El lenguaje del bolero se ha mantenido en la tradición de la cultura hispanoamericana. Las características estructurales del bolero han servido en la elaboración de un discurso metafórico de las vivencias amorosas de los hispanoamericanos. Como dato importante de esta investigación se señala como uno de los objetivos de esta, el hecho

de la presencia de violencia de género en el bolero.

Siendo más precisa con la supremacía del hombre, la escritora Dainelkis Madrazo Elizarde (2011) establece las diferencias en los temas creados según el género al que se pertenezca y que contienen marcados contrastes cuando el hombre es correspondido en sus acercamientos versus cuando es rechazado. En esta situación su comportamiento se torna agresivo.

Como se ha establecido, una diferencia de género en que la mujer no tiene la misma posibilidad que el hombre y eso es una clara muestra de la desigualdad entre géneros que es objeto en esta investigación. También, los temas en los boleros manifiestan una intención sentimental dadas las circunstancias del compositor en su relación de pareja. El historiador dominicano José Guerrero (2010) señala que el bolero fue la herramienta artística que modernizó la literatura amorosa del pasado. Y si el primer discurso erótico medieval era nocivo contra la mujer, las diversiones del mundo lo exceden creando un nuevo sujeto y lenguaje sobre lo pasional.

El historiador José Guerrero (2010), además, señala que de ahí surge la necesidad de ser posesivo: más que dar amor se pretende poseer a la pareja. Ejemplos de estos boleros:

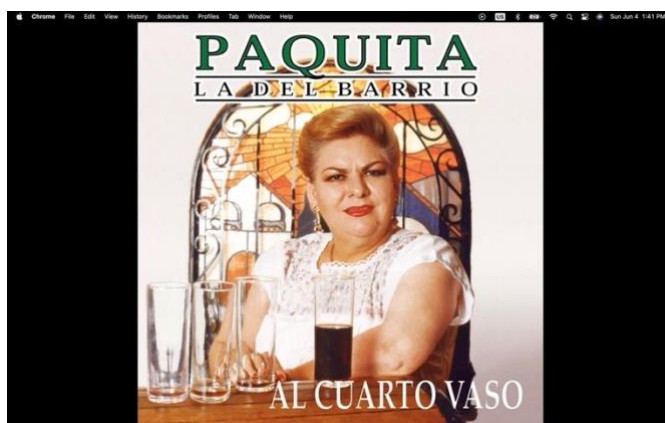


Figura 33. En la interpretación de *Que poco hombre eres* la cantante y compositora manifiesta desprecio total al género masculino y la desvalorización de la hombría. *Nota:* Reproducido de [Que poco hombre eres](https://www.youtube.com/watch?v=87-LttQpdtQ), Paquita la del Barrio, 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=87-LttQpdtQ>

(Visitado el 20 de mayo de 2021)



Figura 34. *La media vuelta* es un bolero que expone la figura de un hombre machista y posesivo que piensa que su pareja es su propiedad, además de manifestar una actitud machista que contrasta con la canción de la Figura 33. *Nota:* Reproducido de [Luis Miguel - La media vuelta \(Lyric video\)](https://www.youtube.com/watch?v=XzRiAerFjQE), CantoYo Video Lyrics, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=XzRiAerFjQE>

(Visitado el 19 de abril de 2020)

1.6.2. La interpretación del bolero

En la música, interpretar es transmitir la idea del autor en forma diáfana para quien la recibe comprenda su contenido. El cantante de una canción impregna su estilo e intuición en la interpretación de la pieza.

El investigador y músico cubano Tony Évora (2001) establece:

El bolero, un golpe bajo al corazón, suele ser una comunicación hermosa entre los que expresan: compositores, arreglistas, instrumentistas, vocalistas... y los que reciben: oyentes, bailadores... participando todos en una historia lejana, aparentemente perdida en los vericuetos del cerebro, que aflora cuando se escucha una melodía, pues en ese momento mágico nos sumergimos dentro de nosotros mismos, y a la vez estamos conscientes de nuestra realidad inmediata. (p.24)

Esta investigación parte del acuerdo que el bolero comunica sentimientos humanos y, a la vez, expresa los fundamentos básicos del arte, en este caso es la música, porque cuando se escucha un bolero se aprecia su letra, pero también se aprecia y disfruta su música, provocando diferentes reacciones propias del ser humano.

El flautista y escritor José Loyola Fernández (1996) añade que a los elementos de creación hay que sumar los de la interpretación. En esta es importante la naturaleza de los formatos musicales de la época y la presencia de grupos, dúos, tríos y cuartetos, en particular los dúos.

La interpretación del bolero puede variar de acuerdo con los núcleos que lo interpretan: solista, dúo, trío, quinteto y orquesta. Cuando se habla de un solista, este tiene control total y la interpretación es su responsabilidad solamente, pero cuando los intérpretes son más de uno, la responsabilidad de la interpretación es compartida. La educadora y escritora María Del Carmen De la Peza Cáseres (2007) señala que el intérprete es el centro de la actuación por su calidad vocal y capacidad histriónica. Los intérpretes pueden ser un cantante solista acompañado de un instrumento musical (guitarra), principalmente acompañado de un músico o una orquesta.

En conjunto, podría hablarse de los elementos que constituyen la interpretación del bolero como unos que contienen: pasión, poesía, musicalidad, placer y amor para elaborar la comunicación, compositor oyente. El educador y escritor danés Jay Gustafsson (2021) expone que el hemisferio del amor representa una pasión utópica, un lugar de fantasía-letra-música, en la que la felicidad no se puede encontrar en su sentido tradicional, porque pertenece a un mundo distorsionado en el cual la felicidad es posible. El bolero ofrece una utopía diferente, un lugar de amor y pasión basado en la alegría de la música y la palabra desde el cuerpo y el alma, abierta a todos sin distinción de clase, género, raza, etnia o género.

De acuerdo con lo anterior, el intérprete o los intérpretes del bolero son una especie de transmisores de sentimientos e ideas que comunican vocalmente y musicalmente a terceros. Mientras más diáfana y precisa sea su presentación oral, mejor será su ejecutoria interpretativa.

El escritor chileno Mariano-Hidalgo (2007) subraya que el código interpretativo-canto, cuerdas vocales, voz humana es el conjunto de marcadores expresivos de carácter más bien prosódico, es decir, equivale a la manera de enfatizar, de articular los textos líricos y musicales a través de la interpretación que hace el cantante. Por tanto, se puede observar que tal expresión depende del uso especial que este haga de los elementos analógicos de la canción como mensaje. Entonces, se puede observar que la interpretación es un hecho que habla de la canción.

A continuación varios ejemplos de interpretaciones de boleros:

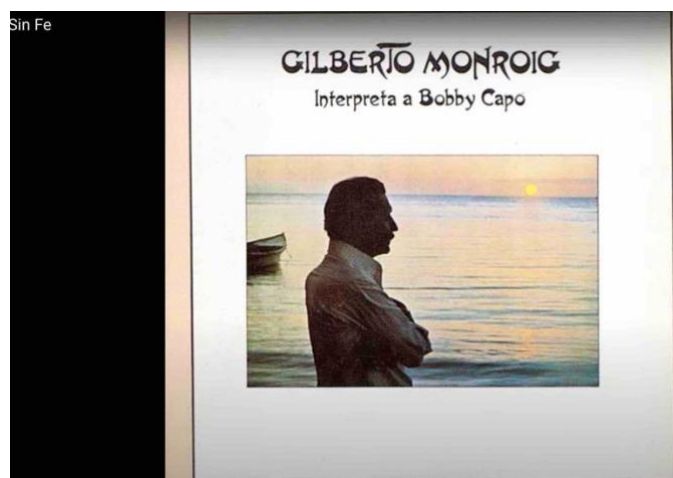


Figura 35. *Sin fe*, un bolero del compositor puertorriqueño Bobby Capó interpretado magistralmente por el cantante puertorriqueño Gilberto Monroig, muestra una variedad de matices inmersos en la interpretación que sugiere variadas imágenes sensoriales que llegan al oyente. Nota: Reproducido de [Sin fe](#), Gilberto Monroig Topic, 2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=QwD4PRKX8wo>

(Visitado el 10 de julio de 2020)

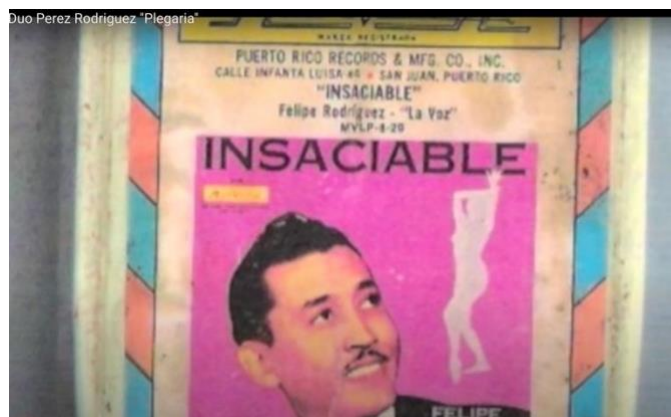


Figura 36. *Plegaria* es un bolero a dúo del cantante y compositor puertorriqueño Felipe Rodríguez, un exponente del bolero en todo el Caribe con una capacidad interpretativa sobresaliente. En esta canción con su esposa, María Esther Pérez, formó el dúo Pérez Rodríguez que fue muy conocido en la década de 1950. Nota: Reproducido de [Duo Pérez Rodríguez "Plegaria"](#),

lavellonera, 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=kx3wIub18IU>

(Visitado el 19 de marzo de 2021)

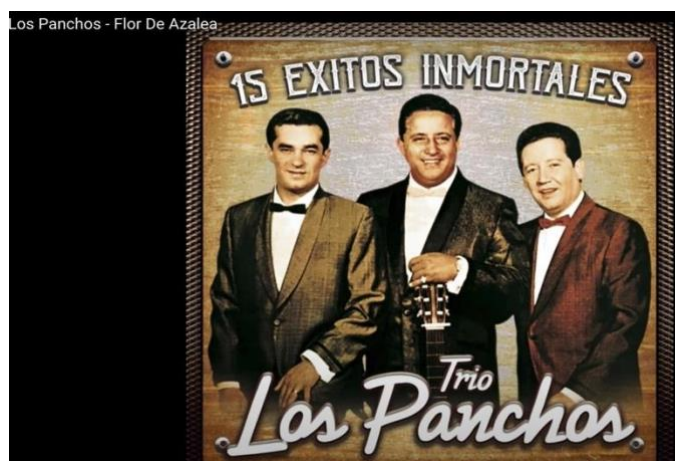


Figura 37. En este bolero del músico mexicano Manuel Esperón, titulado *Flor de Azalea*, el Trío los Panchos muestra su gran capacidad interpretativa en una canción amor y nobleza. *Nota:* Reproducido de [Los Panchos – Flor de Azalea](https://www.youtube.com/watch?v=owEPPHahr2U), MexTunes, 2017.

<https://www.youtube.com/watch?v=owEPPHahr2U>

(Visitado el 5 de febrero de 2022)



Figura 38. *El último suspiro* es una canción del autor puertorriqueño Rafael Hernández Marín interpretada por un cuarteto y su letra es una especie de lamento por la pérdida de una mujer. *Nota:* Reproducido de [El último suspiro](https://www.youtube.com/watch?v=xG-6keAnWss), Cuarteto Marciano Topic, 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=xG-6keAnWss>

(Visitado el 20 de febrero de 2023)



Figura 39. *No me mires así* es un bolero cuya letra es una súplica del hombre a la mujer enamorada de él, pero es un amor imposible. Es una pieza donde la orquesta acompaña al intérprete y forma la base armónica. *Nota:* Reproducida [No me mires así](https://www.youtube.com/watch?v=WgKzhbFdFLE), José Luis Moneró, Topic, 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=WgKzhbFdFLE> (Visitado el 12 de noviembre del 2020)

Como se muestra, el intérprete es un músico necesario. Y es que, es la figura que consigue dar respuesta con su habilidad instrumental o de canto, y hace realidad la necesidad colectiva de escuchar obras musicales de otro tiempo. Sin ellos, como es lógico, las obras del pasado “dejarían de estar vivas en el presente” (Universidad Alfonso Diez el Sabio, 2020, s.n.).

El músico cubano Tony Évora (2001) considera que para ser un buen intérprete es importante conocer la música, estudiar la pieza que se interpreta, conocer la armonía-tonalidad-ritmo o estilo y, también, estudiar al autor de la pieza y la historia de la obra. Es importante conocer el significado de todas las palabras en la pieza y su contexto con referencia a la obra. Encontrar los mensajes y las emociones que predominan en la pieza. Finalmente, buena actitud hacia la pieza y cantarla con pasión e identificarse con el contenido, así como usar la comunicación no verbal para que muestre el sentimiento y la intención. Además, sentir que lo que dice o canta tiene veracidad y que se está convencido de lo que se dice. Un cantante convertido en ídolo es venerado porque nos presta su voz: es el intérprete, gracias a lo cual es consagrado.

1.6.3. El compositor musical

El compositor musical es la persona que tiene la habilidad de escribir composiciones musicales de acuerdo a los parámetros y reglas musicales. Este artista con su experiencia y creatividad organiza la melodía, armonía y el ritmo utilizando las reglas de la teoría musical para crear obras de arte musical. Escoge y utiliza elementos literarios para el texto de sus obras cantadas y transmite pensamientos y sentimientos a través de sus obras. Existen dos procedimientos importantes en la composición musical: uno es incluir la capacidad del escritor y es de suma importancia hacer la aclaración que un compositor puede, además, escribir porque en ocasiones previas a elaborar la base armónica se escribe basado en una letra.

El historiador colombiano Jaime Rico Salazar (1993) expone datos que muestran la importancia trascendental de la ejecución de un compositor, en este caso Agustín Lara, quien establece normas en la composición musical. Sobre este autor cita:

Agustín Lara encuentra en este ritmo las cadencias del danzón que ejecutaban bien y hace su primer ensayo en el campo del bolero. Lara no inventó nada, continúa diciendo Jaime Salazar, solamente que su ejemplo de armonización, como anotaba anteriormente, fue en cierta forma una norma que fue seguida posteriormente por los compositores que se dedicaron al bolero. (p. 94)

1.5.4. Instrumentos musicales del bolero

El bolero, al igual que otros géneros musicales, utiliza un conjunto de instrumentos musicales para describirlo. La escritora Gabriela V. Briceño (2021) afirma que la mayoría de estos se utilizan en otros estilos, pero el bolero en su origen usaba una combinación de estos porque el sonido estaba asociado con su uso. El primero es la guitarra, un instrumento de cuerdas pulsadas. El requinto es otro que se utiliza de forma habitual para esta música, así como el bongó que es un instrumento de percusión directa de membrana. También el piano es importante en los instrumentos del bolero, al igual que las maracas e instrumentos huecos que contienen pequeños elementos de percusión.

La Real Academia Española (s.f.) define los siguientes instrumentos musicales:

1.5.4.1. Guitarra

Instrumento musical de cuerda pulsada compuesto por una caja de resonancia en forma de ocho, un mástil largo con trastes y cuerdas, generalmente seis, que se tocan con los dedos, y un clavijero. (definición 1)



Figura 40. Se escucha el sonido de la guitarra que es la base armónica de la interpretación del bolero y se utiliza en todas sus versiones para el acompañamiento de la pieza. Se usa el requinto, la segunda y tercera guitarra en el bolero tradicional. Pueden variar las combinaciones en el uso de la guitarra para acompañar al bolero. *Nota:* Reproducido de [Sonido de guitarra española](https://www.youtube.com/watch?v=qo1JbQGDLv0),

Raúl Algar, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=qo1JbQGDLv0>

(Visitado el 24 de noviembre de 2021)

1.5.4.2. Requinto

Guitarrillo que se toca pasando el dedo índice o el mayor sucesivamente y con ligereza de arriba abajo, y viceversa, rozando las cuerdas. (definición 4)



Figura 41. Demostración del sonido del requinto que es la llamada primera guitarra y que ejecuta las introducciones de la pieza y los interludios musicales. *Nota:* Reproducido de [Demostración de sonido de Requinto](https://www.youtube.com/watch?v=GSP-vvvloxU), Duo Libano David Castro, 2017.

<https://www.youtube.com/watch?v=GSP-vvvloxU>

(Visitado el 23 de diciembre de 2022)

1.5.4.3. Bongó

Instrumento musical de percusión, procedente del Caribe, que consiste en un tubo de madera

cubierto en su extremo superior por un cuero bien tenso y descubierto en la parte inferior.
(definición 1)



Figura 42. El sonido del bongó es parte fundamental del ritmo del bolero y lleva la cadencia rítmica de la pieza. Es parte distintiva del patrón rítmico del bolero. *Nota:* Reproducido de [El bolero en el bongó](https://www.youtube.com/watch?v=81wGmS-BHDU), Pepe Espinosa, 2022.

<https://www.youtube.com/watch?v=81wGmS-BHDU>

(Visitado el 2 de febrero de 2023)

1.5.4.4. Maracas

Instrumento musical sudamericano, que consiste en una calabaza con granos de maíz o chinás en su interior, para acompañar el canto. Actualmente se hace también de metal o materiales plásticos. (definición 1)



Figura 43. El sonido de maracas también adorna rítmicamente el compás y cadencia del bolero. Añade cuerpo sonoro a la sección de la percusión en la pieza. *Nota:* reproducido de [Maracas en bolero](https://www.youtube.com/watch?v=8EUCpSBy2zQ), Carlos León, 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=8EUCpSBy2zQ> (Visitado el 19 de marzo de 2023)

1.5.4.5. Trompeta

Instrumento musical de viento, consistente en un tubo largo de metal que va ensanchándose desde la boquilla al pabellón y produce diversidad de sonidos según la fuerza con que la boca impele el aire. (definición 1)



Figura 44. La trompeta aporta detalles melódicos que adornan y varían la dinámica del bolero, enriqueciendo el sonido grupal.

Nota: Reproducido de [Bésame mucho – Trompeta con sordina](https://www.youtube.com/watch?v=JpaN4hHqQ3s), Fernando Bobadilla, 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=JpaN4hHqQ3s>

(Visitado el 24 de abril de 2022)

1.5.4.6. Clarinete

Instrumento musical de viento, que se compone de una boquilla de lengüeta de caña, un tubo formado por varias piezas de madera dura, con agujeros que se tapan con los dedos o se cierran con llave, y un pabellón de clarín. Alcanza cerca de cuatro octavas de registro. (definición 1)



Figura 45. El sonido del clarinete solo o en combinación con la trompeta aporta a reforzar las introducciones del bolero y también aportan a los interludios que suceden entre las estrofas de la pieza. *Nota:* Reproducido de [ConfinatoCapricho para clarinete solo](https://www.youtube.com/watch?v=IFMHna2OAMQ), Antonio Jesús Arias, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=IFMHna2OAMQ> (Visitado el 19 de agosto de 2022)

1.5.4.7. Contrabajo

Voz más grave y profunda que la del bajo ordinario. (definición 2)



Figura 46. El sonido del contrabajo es armónicamente bajo profundo y es la base donde descansa la armonía de la pieza, además de reafirmar la tonalidad en que se ubica la pieza. *Nota:* Reproducido de [Sonido de Contrabajo](https://www.youtube.com/watch?v=g5KusE2yHS8), Raúl Algar, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=g5KusE2yHS8> (Visitado el 23 de enero de 2022)

1.5.4.8. Piano

Instrumento musical de cuerdas generalmente metálicas dispuestas dentro de una caja de resonancia, que son golpeadas por macillos accionados desde un teclado. (definición 1)



Figura 47. El piano, además de ser un instrumento completo armónicamente, tiene la capacidad de acompañar musicalmente cualquier pieza musical. Este instrumento, tanto como solista o en una agrupación, tiene una capacidad polifónica amplia. *Nota:*

Reproducido de [Sonido piano](https://www.youtube.com/watch?v=InToAPjcLgc), ana veron, 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=InToAPjcLgc>

(Visitado el 20 de julio de 2023)

1.5.4.9. La orquesta

Conjunto de músicos que interpretan obras musicales con diversos instrumentos y bajo la guía de un director. (definición 1)

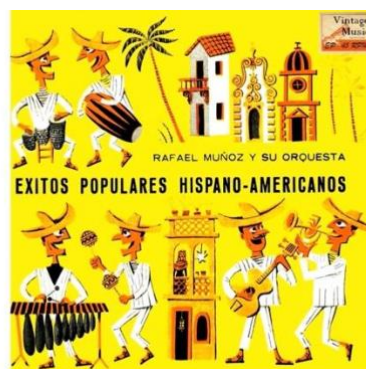


Figura 48. La orquesta es la agrupación musical por excelencia porque puede proveer melodía, armonía y ritmo simultáneamente en el acompañamiento de cualquier género musical. *Nota:* Reproducido de [Perfume de gardenia](https://www.youtube.com/watch?v=-PuTNVna-0M&list=OLAK5uy_kkrHOcb06xeHkl1kyKcaNCcimwkeopTuk&index=6), Rafael

Muñoz y su Orquesta, 2014. https://www.youtube.com/watch?v=-PuTNVna-0M&list=OLAK5uy_kkrHOcb06xeHkl1kyKcaNCcimwkeopTuk&index=6

(Visitado el 12 de marzo de 2023)

La labor que las orquestas desarrollan en la divulgación del bolero fue también un factor muy importante en su popularización. En el transcurso de los años anteriores se estructuraba una orquesta que cumpliera adecuadamente el acompañamiento de la canción romántica.

Así como para el danzón, los conjuntos ideales fueron las charangas a la francesa y el son se popularizó con los sextetos, el bolero exigía una agrupación musical de mayor estructura, una orquesta verdadera en donde el violín y el contrabajo cumplían un papel primordial y la labor de percusión era fundamental para marcar el ritmo, los arreglos orquestales eran exigentes y la función del director vital.

1.6.5. La difusión del bolero

El bolero nace en Cuba, se desarrolla en México y se instala en Puerto Rico, donde continúa enriqueciéndose estructuralmente y se difunde a través de América. El sociólogo chileno Juan Podestá Arzubiaga (2007) establece la fecha de 1940 al 1960 como una de amplia difusión del género por el apoyo de las fuerzas militares latinoamericanas y a las políticas educativas y culturales que promovían nacionalismos, restricciones de difusión y comercialización del bolero así como las prohibiciones a líderes que defendían la independencia y las dificultades a la entrada de influencias musicales y culturales externas.

Esto significa que los dictadores de América Latina utilizaron el bolero como elemento combatiente en contra de otros géneros musicales existentes que no eran consonos con sus ideales

políticos. En este grupo de dictaduras se incluye también la de Francisco Franco por la importancia del bolero en España.

El investigador musical cubano Tony Évora (2001) destaca que Agustín Lara fue considerado por Francisco Franco, quien le obsequió propiedades como gesto de agradecimiento por la música de inspiración española. Agustín Lara fue una especie de embajador que ayudó a difundir el bolero en España y abrir camino al bolero fuera de América Latina.

La socióloga y educadora mexicana Evangelina Tapia Tovar (2007) atribuye a la grabación en disco y a la radio la expansión del bolero más allá de sus fronteras.

El disco y la radio han sido los medios más populares y accesibles para el pueblo tener contacto con la música y en particular el bolero. Hoy día la radio y los discos, tienen, aunque con diferencias tecnológicas, un uso práctico en la sociedad. Con la evolución del bolero, surge la técnica del sonido grabado y ambos desarrollan la historia de las grabaciones del bolero (1940 al 50).

El escritor e historiador Jaime Rico Salazar (1993) sostiene que tanto Edison como Emile Berliner, quienes investigaban equipos de grabación, contribuyeron a la evolución del bolero como resultado del desarrollo de sistemas que eventualmente resultó en el disco, su forma de reproducción y la eventual comercialización de estos.

El escritor Jaime Rico Salazar (1993), además, señala que es necesario atribuir al inventor

Thomas Alva Edison la creación del disco porque fue el pionero de un sistema de grabación que eventualmente fue el disco moderno, pero con los principios de Edison. Las dos principales disqueras (1908 a 1915) eran la RCA Victor, con amplia capacidad industrial en Norteamérica, y la Columbia en Latinoamérica; ambas fueron las primeras editoras de discos con gran dominio. También se comenta la versión de que las primeras grabaciones de música cubana se hicieron en La Habana en 1904 con Antonio María Romeu al piano y una pequeña orquesta de danzones. Esto evidencia que en Cuba también se experimentaron grabaciones.

En este contexto, el músico y escritor puertorriqueño José Loyola Fernández (1996) señala que el disco como medio de realización masiva, reviste una importancia singular para el conocimiento, la promoción y la difusión de la música popular cubana. Pero para el bolero es un elemento esencial en el alcance popular que este género y sus modalidades bailables tuvieron a partir de la aparición del disco de 78 revoluciones y más tarde con la irrupción del de 45 rpm. (p. 23)

Puede agregarse que el disco catapultó la popularidad del bolero en todo el nuevo mundo, convirtiéndolo en un género musical conocido. Para José Loyola Fernández (1996) las nuevas tecnologías en la grabación y producción de contenidos musicales influenciaron de forma significativa los géneros bailables en amplios sectores de la población, desde la clase pudiente hasta los sectores pobres.

El artefacto electrónico y reproductor de música conocido como “victrola”, “rockola” o “vellonera”, (dependiendo el país), es un elemento importante en esta investigación, porque es uno

de los medios de difusión del bolero, más usado en el entorno social de los hombres que iban a los bares y lugares de expendio de bebidas alcohólicas escuchar su música favorita en la década de 1950. Parte de esos boleros escuchados en esos lugares serán objeto de estudio en esta investigación.

También, el músico José Loyola Fernández (1996) singulariza este aspecto, ya que el espacio de las vitrolas, como equipo de reproducción, lo ocupaba en su mayoría el bolero de bailable. Los textos, los temas y la diversidad de situaciones relacionadas a los vínculos amorosos y sociales que exponía el género favorecieron la presencia de este estilo, al igual que el baile, en lugares de venta de bebidas frecuentemente visitado por hombres.

La evolución tecnológica del disco desde el de 78rpm hasta el disco LP y el de 45 rpm, primeros en reproducir boleros, de acuerdo a la socióloga Evangelina Tapia Tovar (2007), aumentaron los lanzamientos de esta música.

Otra tecnología clave en la difusión del bolero es la radio. La inmensa mayoría de la música que se escucha es difundida a través de la radio y el bolero no es la excepción. Existe una gran cantidad de emisoras de radio que han dedicado parte de su programación al género de bolero. Todavía existen emisoras hoy día que presentan programas con algún contenido de bolero y mantienen su audiencia. En la radio se podía escuchar más variedad de música, sin tener que comprar gran cantidad de discos. Por otro lado, la radio era más económica que comprar discos.

Los siguientes videos abordan el tema de la vellonera o vitrola que fue uno de los medios de difusión del bolero en los lugares de diversión formales e informales. Además, se presenta la

historia del vinilo o disco de acetato, también conocido como LP.



Figura 49. La vellonera antigua es el artefacto electrónico que reproduce las grabaciones musicales de las canciones más conocidas en la década de 1950. Los ciudadanos que no tenían acceso en su hogar a viktrolas o tocadiscos utilizaban la vellonera por un bajo costo y podían escuchar sus éxitos preferidos de esa forma. La mayoría de las velloneras estaban en locales comerciales para el uso público. *Nota:* Reproducido de [Vellonera antigua, wurlitzer 1934, disco ROTO, 78rpm, aguja de victrola, phonografo](https://www.youtube.com/watch?v=MQY69drBA6I), Antigüedades CuchoKp4, 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=MQY69drBA6I> (Visitado el 12 de enero de 2022)



Figura 50. El vinilo era el material en que se grababan las canciones de la época y que luego se reproducían en las viktrolas y las velloneras para el disfrute popular. Eran pocos los hogares donde existían viktrolas porque no todo el mundo en Puerto Rico, en la década de 1950 tenía el poder adquisitivo para tener este lujo. *Nota:* Reproducido de [ESPECIAL FORMATOS: Historia del vinilo](https://www.youtube.com/watch?v=XPrmLbp3Ag), Music Radar Clan, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=XPrmLbp3Ag> (Visitado el 13 de febrero de 2022)

El historiador colombiano Jaime Rico Salazar (1993) señala que las canciones en el repertorio del bolero eran demasiadas para ser grabadas en un solo disco y la radio ofrecía más oportunidad para escuchar mayor variedad de voces y de boleros, lo que permitía, además, ver en los radioteatros mayor variedad de intérpretes en los espectáculos de radio en vivo. El autor menciona tres aspectos importantes que introdujo la radio:

1. Ya no era indispensable el tener voz potente, por cuanto con el micrófono se podía graduar el volumen de la voz.
2. La aceptación que hubo que darle a los cantantes negros en los clubes, teatros, ya que si se aceptaba la voz en la radio, era completamente lógico que se aceptara su presencia física. Por tal circunstancia, los cantantes de color, poco a poco, fueron siendo admitidos en los sitios que les estaban vedados por su condición racial.
3. La radio fue un vehículo formidable para exportar e importar las canciones, sus compositores de onda corta se aprendían las canciones que interpretaba Agustín Lara o Pedro Vargas, en Colombia se hacía algo similar.

La popularización del bolero se debe en gran medida a la evolución de la radio, como postula el músico cubano Tony Évora (2001). Los programas de radio llevaba la música de los compositores a diversos países. Sin embargo, la inclusión de las canciones en el cine no fue un factor determinante para su amplia difusión. Razones de naturaleza económica, la capacidad de movilidad de las personas así como la ubicación y acceso a la radio dificultaron sus posibilidades. No obstante, la industria del cine eventualmente alcanzó a desarrollarse. Para el 1934, existían 52 estaciones radiales que ayudaron a la difusión y reconocimiento de este género. En Puerto Rico este fue un escenario similar.

II. PERFIL DE PUERTO RICO EN LA DÉCADA DE 1950

2.1. Perfil social del puertorriqueño

El perfil de la sociedad puertorriqueña en el 1950 es parte fundamental en el desarrollo de este trabajo investigativo. Es importante ubicar en contexto los rasgos históricos, socioeconómicos y políticos para comprender, claramente, cómo impacta el género del bolero, escuchado desde 1950 hasta el 1959 por la sociedad puertorriqueña. El historiador puertorriqueño Francisco Scarano (2008) señala que la época en estudio es una de definición y consolidación, y que los habitantes del campo van adquiriendo un perfil étnico definido que se puede llamar campesino puertorriqueño que posteriormente se conocerán como *jíbaros* en las altas esferas de la sociedad. Las características físicas del jíbaro se perfilan con claridad durante el siglo XVII. La *Real Academia de la Lengua* define el término *jíbaro* de la siguiente manera: “Dicho de una persona que vive y trabaja en el campo. En Puerto Rico, referido especialmente al de ascendencia española” (2014, definición 7). Torres (1999) menciona que en Puerto Rico el jíbaro es representación de haber nacido y vivido en Puerto Rico, refiriéndose a los campesinos que vivían en las montañas del centro de la Isla. El ser jíbaro es vivir, humildemente, con los más nobles valores, y valorar la patria y la familia.



Figura 51. Se puede apreciar un grupo de puertorriqueños viajando a Nueva York en 1946, también, se puede observar las instalaciones interiores de un avión de la época. *Nota:* Adaptado de WRam (s.f.). <https://pin.it/6b4B4sd> (Visitado el 19 de marzo de 2023)

2.1.1. Costumbres y creencias

Sobre las costumbres del puertorriqueño, el doctor Francisco Del Valle Atíles (2020) destaca la sencillez de la familia, realidad que se destaca en la literatura. La principal actividad que sobresale del jíbaro puertorriqueño se relaciona con la agricultura

En cuanto al matrimonio por vía legítima, el doctor puertorriqueño Francisco Del Valle Atíles en el año 1887 escribió el ensayo, *El campesino puertorriqueño: sus condiciones físicas intelectuales y morales, causas que las determinan y medios para mejorarlas*, en el que afirma que la fidelidad matrimonial es respetada en términos generales, la mujer cumple cabalmente con el juramento matrimonial y fielmente se somete a las voluntades de su esposo hasta la inmolación, con sus deberes del hogar. Esto, diferente al hombre al que le preocupa menos la fidelidad y

sacrificio del matrimonio. Las profesoras Blanca G. Silvestrini y María Dolores Luque (1987) señalan que la iglesia católica tuvo una gran influencia sobre los feligreses de esa época.

2.1.2. Aspectos laborales agrícolas

Con respecto a la agricultura, era la principal industria en la isla desde el 1940 al 1950. La gran mayoría de las regiones en el país se destinaban a la siembra y cosecha de la caña, el café o tabaco, además del procesamiento de estos cosechos. Esta actividad se divide en tres movimientos industriales.

2.1.2.1. La caña de azúcar

Puerto Rico se convierte en una fuente de azúcar a nivel mundial, siendo Cuba y Puerto Rico las últimas colonias españolas en América, Puerto Rico la segunda. Puerto Rico es once veces más pequeña que Cuba, pero producía un 16% de azúcar del occidente, que, proporcionalmente, sería la mitad de la producción cubana. “A partir de 1900, la Industria de la Azúcar emprende una vertiginosa expansión” (Picó, F., 2008, p.259). Esto coloca a Puerto Rico entre los principales productores de azúcar en la región.

2.1.2.2. El café

El historiador Francisco Scarano (1999) presenta un perfil de la industria del café en Puerto Rico donde menciona que el auge de esta provocó un cambio paulatino en la economía de las

familias de los campesinos. Ante el movimiento millonario del café, las mujeres y niños trabajaban todo el año en la faena cafetalera en todos los lugares propios de esta actividad. El crecimiento de la industria cafetalera estableció demandas laborales a mujeres y niños fuera del entorno hogareño. Todo el núcleo familiar era empleado potencial de la industria del café. Los niños recogían el café del suelo o de las ramas bajas, mientras, las mujeres recogían y sorteaban los granos con la misma habilidad que los hombres. La pilación del grano necesitaba mayor esfuerzo físico, por lo que se reservaba para el hombre esta labor.

2.1.2.3. El tabaco

La siembra y procesamiento de la hoja de tabaco es otra de las industrias agrícolas desarrolladas en Puerto Rico. El historiador del municipio de Caguas Juan Hernández (2020) destaca que los obreros del tabaco en su mayoría no sabían leer ni escribir, pero mientras confeccionaban cigarros participaban de lecturas y conversaciones sobre diversos temas con el apoyo de los maestros que les leían y acompañaban. Esto tuvo como resultado la organización de trabajadores que reclamaban sus derechos, entre otros asuntos.

Francisco Scarano y Fernando Picó (1999) afirman que la siembra de tabaco es mucho más técnica. Los agricultores sembraban, abonaban y cosechaban el tabaco, luego lo empacaban y lo llevaban a los ranchos donde se procesaba. Las fábricas de tabaco fueron los primeros y mayores centros de manufactura de Puerto Rico y fueron los precursores del desarrollo urbano. El tabaco fue la industria que introdujo, masivamente y por primera vez, a la mujer dentro de la jornada asalariada en su totalidad.

2.2. El perfil económico de Puerto Rico

De acuerdo con Francisco Scarano (2008), entre el 1940 y 1968 se presenta un ejemplo claro del periodo de modernización en la historia de Puerto Rico. Lo acontecido en la Isla fue importante: un cambio socioeconómico de gran rapidez y de los pocos conocidos en todo el mundo. En Puerto Rico hubo cambios en la industria, cuando se transformó de una industria agrícola a una textil, y se cambió de un gobierno administrado por Estados Unidos a un gobierno colonial (Estado Libre Asociado).

Se estableció la Constitución del Estado Libre Asociado en 1952. La segunda etapa, de 1953 a 1968, fueron años de estancamiento. Los intentos anteriores de desarrollo no rindieron frutos posteriormente. Aunque sucedió algún cambio en las dimensiones sociales, culturales, políticas y económicas, acontecieron problemas que resultaron en la caída del Partido Popular Democrático y su mayor líder, Luís Muñoz Marín. El proyecto de justicia social llamado Manos a la Obra fue en decadencia.

De acuerdo al Banco Gubernamental de Fomento para el Desarrollo de Puerto Rico (2022), la economía floreció con nuevas inversiones en el sector de la manufactura. Este crecimiento acelerado convirtió la isla en un modelo de desarrollo económico que interesó a otros países. Tanto los incentivos industriales como los salarios bajos atrajeron industrias que se establecieron en la isla. Para ello se hizo una inversión en infraestructura para dar acceso a ese desarrollo.

El historiador puertorriqueño Fernando Picó (1986) señala que en 1949 el Partido Popular Democrático cambió la forma de industrializar la Isla, incentivando la inversión extranjera, eximiéndola del pago de impuestos por hasta 17 años si se radicaban en Puerto Rico. Luego de la exención, cientos de fábricas se radicaron en la Isla y se crearon más de 130,000 empleos, además del establecimiento de fábricas en el sur y sureste de la isla. Señala que en Puerto Rico, el Programa de Gobierno llamado Fomento Industrial fue mayormente, el responsable de cambiar, drásticamente, el andamiaje socioeconómico en Puerto Rico. También, es importante el hecho de que el salario industrial era más alto que el agrícola. La industrialización fomentó el desarrollo de la economía puertorriqueña y toda la actividad comercial creció grandemente.

El bolero de Rafael Hernández, titulado *Lamento Borincano*, describe una estampa cotidiana del jíbaro puertorriqueño y las vicisitudes que vivió en la transición de la economía. Por ejemplo: el jíbaro se transportaba a caballo desde el campo distante donde vivía hasta la ciudad más cercana para vender sus productos y en ocasiones vendía muy poco o quizás nada de su mercancía para luego regresar a su hogar sin ninguna ganancia.



Figura 52. El bolero *Lamento borincano* es del compositor puertorriqueño Rafael Hernández Marín que narra la situación de Puerto Rico en esta época. Nota: Reproducido de [Lamento Borincano](#), Sylvette Rivera, 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=ZOLMn06UwYw>, (Visitado el 23 de noviembre de 2023)



Figura 53. Rafael Hernández Marín, prominente músico y compositor puertorriqueño reconocido internacionalmente. *Nota:* Adaptada de Fundación Nacional para la Cultura Popular, (s.f.). <https://prpop.org/biografias/rafael-hernandez/>
(Visitado el 12 de abril de 2022)

2.3. La emigración a Estados Unidos

El profesor Francisco Scarano (1999) expone que entre los años 1950 y 1980 muchos puertorriqueños emigraron a Estados Unidos. La Isla se convierte en una donde el urbanismo es mayor y la inmensa cantidad de gente quería vivir en la capital o en algún punto del área metropolitana. En la ciudad de Nueva York hubo gran demanda por emplear puertorriqueños y su alcalde les dio una bienvenida con el mensaje de que todo el que quisiera trabajar allí tenía las puertas abiertas.

El país estaba administrado por el Partido Popular Democrático (PPD) que en ese periodo se dio a la tarea de controlar la población en el país. Promovió la multiplicación de los viajes a Estados Unidos, el abaratamiento en los costos de los pasajes y la publicación de avisos de ofertas de empleo fuera de la Isla. Según Francisco Scarano (1999), las personas que optaron por irse a Estados Unidos aumentaron dramáticamente de 45,000 en 1951 a 75,000 en 1953, cuando alcanzó la cifra más alta. Esto evidenciaba la crisis de empleo que tenía Puerto Rico y las pobres condiciones de vida que tenía el puertorriqueño. El profesor Fernando Picó (2008) señala que luego de la Segunda Guerra Mundial los bajos costos de los pasajes aéreos, junto a la expansión económica de Estados Unidos, motivaron a gran cantidad de puertorriqueños a moverse a la Gran Nación en busca de empleo. El Departamento del Trabajo en Estados Unidos fiscalizaba el contrato de los obreros que era solamente de dos años, luego tenían que buscar un trabajo por su cuenta. El área de Manhattan fue uno de los sectores en Nueva York que tuvo gran crecimiento de puertorriqueños. La mayoría de los puertorriqueños enfrentó problemas mayores. El noreste de Estados Unidos albergó a muchos de los puertorriqueños.



Figura 54. Teatro Puerto Rico en New York, donde la mayoría de los artistas puertorriqueños se presentaban ante la diáspora.

Nota: Adaptado de Exhibiciones Virtuales del Archivo General de Puerto Rico.

<https://ca.icp.pr.gov/omeka/s/ExhibicionesAGPR/media/903> (Visitado el 24 de julio de 2024)

La escritora puertorriqueña Margarita Rodríguez Kelly (2019) destaca la situación de vida de los migrantes en comunidades con aglomeraciones de personas en viviendas en condiciones deplorables, falta de servicios de calefacción y sin conocer el idioma inglés. Se sumaba a la precariedad el maltrato al que eran sometidas las mujeres a manos de sus parejas. Además de ser responsables de la crianza de los hijos, tenían que emplearse en fábricas como costureras.

Esta situación se constata en un informe al rector de la Universidad de Puerto Rico, del entonces presidente del Ateneo Puertorriqueño, Salvado Tió, que describía la mano de obra del país como la fortaleza más importante, menciona el historiador Pedro Malavet Vega (1984). Ante la disyuntiva de la migración de puertorriqueños, el presidente del Ateneo expresaba su

preocupación por las condiciones de trabajo y adaptación a una realidad de vida en otro país que debían conocer los trabajadores.

El profesor y productor puertorriqueño Elmer González Cruz (1998) destaca el carácter de la migración a norteamérica desde principios del siglo XX. Señala que el flujo de inmigrantes aumentó a fines de la década de 1940, después de la Segunda Guerra Mundial. La búsqueda de trabajo y el sueño de una vida mejor impulsó a miles de familias puertorriqueñas a los estados del este del país, siendo la ciudad de Nueva York el destino ideal. El espíritu de la música siguió al inmigrante y a sus hijos nacidos en Norteamérica, así como el orgullo nacional. Durante años, músicos de la isla han intercambiando influencias y mantenido relaciones de respeto y admiración.

2.4. Perfil político de Puerto Rico

La educadora Margarita Rodríguez-Kelly (2019) afirma que en el 1950 comienza una serie de protestas del Partido Nacionalista en las que hubo varios enfrentamientos con armas entre los policías estatales, los militares y los nacionalistas en Ponce, Arecibo, Naranjito, Peñuelas y Utuado, entre otros pueblos de Puerto Rico. Hubo, además, intentos de asalto a la Residencia Oficial del Gobernador, controlada por la policía estatal. También, ocurrió otro hecho de protesta cuando cuatro nacionalistas irrumpieron en la sede de la Cámara de Representantes del gobierno de Estados Unidos, donde resultaron varios representantes heridos. En ese incidente no hubo muertes. Los nacionalistas fueron arrestados y cumplieron penas carcelarias por sus actos. Esta fue una noticia que recorrió el mundo. La gran mayoría de las protestas y enfrentamientos fueron

provocados por un cambio de gobierno autorizado por el gobierno de Estados Unidos.

Fernando Picó (2019) señala que el Estado Libre Asociado de Puerto Rico es el nombre de la forma de gobierno que se implanta en Puerto Rico desde el 25 de julio de 1952, que significa que la Isla adquiere su autonomía. Esta fórmula le da poder al pueblo de poder elegir sus destinos en cualquiera de sus fórmulas: estadidad, independencia o el actual Estado Libre Asociado, la cual ellos categorizaban como un gobierno colonial.

No obstante, han ocurrido confrontaciones que exigen la independencia de la isla. El historiador Francisco Scarano (1999) cuenta que en el pueblo de Jayuya, en la región central, hubo un levantamiento contra las fuerzas del gobierno de Estados Unidos. El enfrentamiento llegó hasta la residencia del gobernador. Este es, según el historiador, uno de los episodios de violencia política más importantes en la historia moderna de Puerto Rico. Otro suceso que llamó la atención internacional se relaciona con los eventos ocurridos en la Casa Blair en Estados Unidos en la que cuatro puertorriqueños fueron arrestados por disparar en ese lugar.

El historiador puertorriqueño Pedro Malavet Vega (1984) comenta que al cumplirse 54 años de la intervención del Ejército de Estados Unidos, el gobernador de Puerto Rico, Luis Muñoz Marín, hizo la proclama de la vigencia de la nueva Constitución. La bandera de los nacionalistas sería la bandera oficial de Puerto Rico. Hubo críticas de diferentes instancias del país, los puertorriqueños poseen la ciudadanía norteamericana y están bajo las reglamentaciones de los territorios federales.

La profesora e historiadora puertorriqueña Silvia Álvarez Curbelo (2008) señala que otro evento que incluye violencia en la década de 1950 fue el conflicto bélico en Corea, entre los años 1950 al 1953, en el que los puertorriqueños tuvieron que participar por el hecho de que Puerto Rico pertenece a Estados Unidos. El regimiento compuesto por soldados puertorriqueños se convierte en el grupo más efectivo en batalla en un conflicto que se convertiría en la primera guerra que no fue ganada por Estados Unidos en el siglo XX. Se le conocía como la “Brigada de incendios”, fueron los últimos en abandonar el combate tras haber protegido la Primera División de la Infantería de Marina (Los Marines) en la huida de la contraofensiva.

El profesor Fernando Picó (1986) subraya la participación de soldados puertorriqueños en el conflicto de Corea y la participación del Regimiento de Infantería en este conflicto armado.

2.5. Perfil cultural de Puerto Rico durante la década de 1950

El Instituto de Cultura Puertorriqueña es la entidad gubernamental que está a cargo de promover, organizar, documentar y educar sobre la cultura de Puerto Rico. También, preserva el acervo cultural e histórico.

La página web del Instituto de Cultura Puertorriqueña en su sección de Historia, afirma que el establecimiento de este ente cultural tiene raíces históricas y sociológicas. El organismo ha servido para preservar y promover la actividad cultural y rescatarla de la ignorancia y desprecio

de la condición colonial. Destaca, en contraste, los cientos de décadas de actividad cultural que afirman la existencia de una cultura puertorriqueña.

Los historiadores puertorriqueños Fransisco Scarano (1999) y Pedro Malavet Vega (1984) afirman que a pesar del crecimiento industrial y la asimilación con la metrópoli, el pueblo puertorriqueño mostró un momento de afirmación cultural. Se promueven las principales manifestaciones culturales y se define la cultura puertorriqueña. Afloran las costumbres y tradiciones puertorriqueñas. El Estado asume el protagonismo de ser el principal promotor cultural en la Isla y fuera de ella. La cultura puertorriqueña posee una rica herencia compuesta por lo indígena, lo español y lo africano. Así también lo afirma Lifeder (2020).

El doctor Fernando Picó (1986) señala que el Instituto de Cultura Puertorriqueña se fundó en el 1955 con el objetivo de fomentar las manifestaciones culturales de la Isla. Su primer director fue Ricardo Alegría, arqueólogo de profesión. El Instituto de Cultura se dio a la tarea de restaurar edificios en la zona histórica de San Juan, preservar las artesanías, la música y las artes plásticas, en fin, ser el custodio del patrimonio cultural puertorriqueño.

2.5.1. La cultura puertorriqueña en Estados Unidos

La cultura de los puertorriqueños en Estados Unidos, conocida como la diáspora puertorriqueña, y de acuerdo con lo estudiado en este trabajo investigativo, es el resultado de la situación paupérrima de la población puertorriqueña que los condujo a un exilio masivo para poder

satisfacer las necesidades básicas del ser humano y encontrar una mejor calidad de vida.

El profesor Jorge Duany (2007) sostiene que la experiencia de la diáspora muestra la identidad nacional como sobreviviente en el extranjero. Luego de varios procesos migratorios, los puertorriqueños mantienen vínculos con el país de origen. Asimismo, las organizaciones que les representan eligen historias y tradiciones locales. Los ciudadanos han extendido la idea hegemónica de la cultura puertorriqueña más allá del asunto del idioma para conectar con generaciones recientes con vínculos familiares y emocionales con el país de origen. Mantienen contacto mediante la circulación de personas, riqueza y bienes y tradiciones simbólicas. Estas identidades múltiples muestran la fuerza y la continuidad de la isla.

En tanto, el historiador Pedro Malavet (1984) señala que existían delimitaciones en Nueva York donde los puertorriqueños -también conocidos como boricuas por el nombre taíno de Puerto Rico, “Boriquen”- no podían frecuentar algunas calles y sectores del Bronx, y existían áreas exclusivas de los boricuas. Los puertorriqueños tenían tiendas en el área boricua y había templos y clubes de puertorriqueños. Rafael Hernández, uno de los más conocidos compositores, y su hermana tenían una tienda de discos en el área. Esta región del Bronx estaba copada por la diáspora puertorriqueña. Al comienzo de la década de los 50 se le conoce a esta región del Bronx “El Barrio” por la gran cantidad de boricuas que allí vivían y desarrollaban toda su cotidianidad. Las manifestaciones culturales de los puertorriqueños dominaban esta periferia: clubs de baile, teatros, cines, templos, tiendas, restaurantes y la música puertorriqueña. La diáspora boricua había ocupado un gran sector en la ciudad de Nueva York.

Las profesoras Blanca G. Silvestrini y María Dolores Luque (1992) afirman que los primeros estudios antropológicos de finales del siglo XVIII muestran el gusto del puertorriqueño por la música, así como en décadas recientes por otros géneros musicales. Destacan las autoras la canción *En mi viejo San Juan* de Noel Estrada como una representativa del acontecer del país en la década de 1950.



Figura 55. El Castillo San Felipe del Morro fue construido por los españoles en el siglo XVIII protegía la ciudad capital de San Juan de Puerto Rico, inspiró el compositor Noel Estrada para escribir la canción *En mi viejo San Juan*. Nota: Reproducida de [En mi Viejo San Juan – A Puerto Rican anthem by Noel Estrada](#), AL DÍA news media, 2018.

https://www.youtube.com/watch?v=_EFRDU-zib0

(Visitado el 20 de enero de 2022)



Figura 56. Carátula del disco *En mi Viejo San Juan* de Noel Estrada que se convirtió en un segundo himno para la diáspora puertorriqueña en Estados Unidos y todo aquel que por diversas razones tenía que abandonar la Isla. Nota: Adaptado de la Fundación para la Cultura Popular (s.f.) <https://prpop.org/biografias/noel-estrada/> (Visitado el 6 de marzo 2022)

2.5.2. La educación pública

El profesor Francisco Scarano (2008) sostiene que desde la década de 1950, cuando comienza el gobierno del Estado Libre Asociado de Puerto Rico, particularmente cuando comienza la industrialización en el país, la administración central dio prioridad a dos renglones importantes: la educación pública y la promoción de la literatura y las artes. Primeramente, el gobierno impulsó la promoción de la instrucción pública y dio gran relevancia a las expresiones de la cultura puertorriqueña. El Estado creó escuelas en los campos y en las ciudades. Se adiestraron maestros y se creó una plataforma pedagógica adaptada a las demandas físicas, sociales y culturales de los puertorriqueños. Hubo un aumento en el porcentaje de estudiantes, muy notable. Evidentemente, mientras más jóvenes terminen la escuela, aumentará el ingreso de estudiantes al nivel postsecundario. El sistema universitario también experimentó un crecimiento significativo. La Universidad de Puerto Rico fue reestructurada y adecuada para el aumento en matrícula que experimentó. Se crean nuevas leyes para atemperar el funcionamiento físico y curricular del centro universitario. La importancia que le dio el gobierno de Puerto Rico a la educación pública entre los años 1940 al 1968 redundó en un avance en la visión de mundo para los jóvenes puertorriqueños al ampliar su conocimiento cultural para reafirmar, aún más su puertorriqueñidad.

Añade el profesor Fernando Picó (1986) que la administración universitaria aprovechó el talento de personas influyentes en Europa y América Latina para atraer talento para fortalecer los recursos humanos y la actividad científica en el centro universitario. Para el logro de los objetivos

de la administración se crearon instituciones responsables de supervisar y mantener la calidad de la enseñanza universitaria.

Por su parte, el historiador puertorriqueño Salvador Brau (1983) indica que la administración gubernamental optó por aumentar el nivel educativo haciendo compulsoria la educación formal, gratuita y los libros sin costo alguno. Se construyeron escuelas en todas partes de la Isla y casas para albergar los maestros, aumentando la cantidad de féminas maestras sobre los varones. Se combinaron maestras locales con maestras norteamericanas. Se combinó el sistema antiguo colonial con el nuevo sistema democrático. Además, hubo gran influencia de los métodos militares. Se otorgó el valor constitucional de la educación en Puerto Rico, obteniendo este derecho para todos los ciudadanos de la Isla.

En tanto, Margarita Rodríguez-Kelly (2006) destaca que al confirmarse la Constitución de Puerto Rico de 1952 se incluyen una serie de derechos relacionados con la necesidad de mejorar la educación en la Isla: un sistema educativo gratuito y no sectario en todos los niveles que pueda proveer el Estado y asistencia obligatoria a la escuela hasta donde las capacidades del Estado lo permitan. Estos estatutos regulan la instrucción pública en el Estado Libre Asociado de Puerto Rico.



Figura 57. Imagen de las condiciones paupérrimas en que vivían los puertorriqueños en la década de 1950. Estudiantes en la puerta de un aula pública. *Nota:* Adaptado de Facebook, Historia Puertorriqueña (s.f.).

https://www.facebook.com/Historiaborinquen/?locale=es_LA

(Vitado el 22 de noviembre 2021)

III. TIPOS DE VIOLENCIA EN LA LETRA EL BOLERO PUERTORRIQUEÑO

3.1. El concepto violencia

El concepto violencia se define como “cualquier acto que cause que la víctima haga algo contra su voluntad o que le impida la realización de algo o le cause miedo” (Nazneen citado en López Paláu, 1999, p. 43). También, se define como “aplicación de fuerza excesiva a algo o alguien” (Ávila Cruz et. al. citada en López Paláu, p. 43). La violencia se utiliza por personas, grupos e instituciones con el objetivo de conseguir un fin determinado a través de la utilización de la fuerza física o psicológica. Esta causa daños y destrucción, además, motiva diferentes sentimientos. De esta forma, se puede decir que la conducta violenta es identificable entre los humanos por el tiempo que está entre las personas.

El sociólogo noruego Johan Galtung (2003) sostiene que la violencia es una forma de conflicto que involucra una pluralidad de participantes cuyas consecuencias se evidencian en el exterior y cuyos daños visibles o no, se acumulan y lastiman a personas vinculadas o ajenas al conflicto. Esa violencia se disipa por falta de recursos de las personas involucradas o porque pronostican un resultado similar o por intervención de terceros para detener la violencia.

La violencia, aunque sea un acto de una sola ocasión o se repita varias veces, causa daños permanentes. Conlleva un abuso de poder mediante la aplicación de la fuerza física, psicológica, económica o política. La violencia de carácter emocional es más compleja para probar y, por lo

general, es minimizada porque no deja evidencia visible, aunque sus efectos son más significativos porque su objetivo es el espíritu y el aspecto psíquico de la persona. John Keane (1996) -versión de Pepa Linares- afirma que la violencia puede ser un ataque físico de una persona o grupo contra un tercero sin su consentimiento y los resultados puede ir desde un rasguño hasta la muerte.

3.2. Características de la violencia

La violencia tiene efectos nocivos en su víctima y en las personas que son testigos de los actos violentos. El testigo puede sufrir de perturbaciones emocionales crónicas que tienen efectos negativos en su vida. Las características, según López Paláu (1999), incluyen:

3.2.1. En el caso de la violencia física, es la más visible e identificable, y puede tener un grave impacto en la salud. Sus consecuencias pueden ser lesiones tanto internas como externas, o incluso la muerte. [...] Es mucho más dañina porque es mucho más difícil de identificar tanto para la víctima como para el entorno. Quien la ejerce suele empezar de formas muy sutiles e ir incidiendo progresivamente en la persona, sin que esta se dé cuenta fácilmente del nivel de control y coacción al que se ha visto sometida. (párr. 2)

3.2.2. En el caso de la violencia sexual, es independiente de la relación personal entre agresor y víctima, puede darse tanto en lugares públicos como privados y hay una marcada diferencia de género en la misma: es mucho mayor el número de mujeres que la han sufrido a lo largo de su vida que el de hombre. (párr. 6)

3.2.3. En cuanto a la violencia laboral, esta se caracteriza porque en muchos casos es invisibilizada bajo las estructuras de poder o silenciada por el miedo a perder el empleo. (párr. 8)

3.2.4. Se produce, en el caso de la violencia económica, en ocasiones como forma de violencia de género. En los agresores que limitan el acceso de sus víctimas a trabajos o educación, o que controlan sus recursos económicos. (párr. 8)

3.2.5. La violencia de género está siendo cada vez más visibilizada, aunque sigue estando presente en todas las sociedades del mundo, generando consecuencias muy graves. (párr. 10)

3.2.6. Las exclusiones o tratos preferentes basados en motivos raciales, entran dentro de la violencia racial, así como comentarios ofensivos o cualquier forma de violencia psicológica o física. (párr. 11)

3.2.7. Las principales formas de violencia hacia los niños y niñas son: abuso sexual infantil, bullying en el colegio u otros espacios infantiles, abusos de poder, privación de sus necesidades básicas, no respeto a los derechos infantiles, violencia física y psicológica. (párr. 12)

3.2.8. En el caso de la violencia hacia la orientación sexual o identidad de género puede ser física, verbal, en forma de hostigamiento, en grupo, en espacios públicos y privados, entre otros. (párr. 11)

3.3. Tipos de violencia en relación al texto de las canciones

Existen diferentes tipos de manifestaciones de violencia que para muchos es desconocido. Algunas modalidades de violencia son más difíciles de identificar y detectar que otras. La licenciada Ixa López Paláu (1999, p. 66) señala las modalidades de violencia psicológica:

3.3.1. Psicológica. El maltrato psicológico es cualquier acción u omisión directa o indirecta cuyo propósito sea controlar o degradar las acciones, comportamientos, creencias o decisiones de otras personas por medio de intimidación, manipulación, amenaza directa o indirecta.

Este tipo de violencia puede observarse en el texto de canciones en forma de:

3.3.1.1 Cosificación (tratar de cosa a lo que no lo es).

3.3.1.2 Prostitución (sexo por dinero). Algunas letras incitan a la agresión verbal a través de normalizar la prostitución de las mujeres.

3.3.1.3 Pornografía (subordinación de manera sexual explícita).

3.3.1.3.1 Mutilación genital femenina. Aunque la ONU lo recoge, este tipo de violencia no se manifiesta en Puerto Rico.

3.3.1.3.1.2 El hostigamiento sexual (acercamientos sexuales). Incitación al roce sin permiso de la mujer.

La Organización de Naciones Unidas - ONU mujeres (s.f., párr. 5) identifica otras formas de violencia:

3.3.2. Física. Cualquier acto que cause daños físicos a la víctima usando fuerza excesiva.

Acción, comportamiento u omisión que amenace o lesione la integridad física de una persona.

3.3.3. Sexual. Cualquier acto sexual, intento de acto sexual, comentarios sexuales no deseados o avanzados, o acciones destinadas a comercializar o explotar de otro modo la sexualidad de una persona coaccionando a otra persona, independientemente de la relación de la persona con la víctima, en cualquier contexto, incluido el hogar y el lugar de trabajo.

3.3.4. Económica o patrimonial. Consiste en lograr o intentar conseguir la dependencia financiera de la otra persona, manteniendo para ello un control total sobre sus recursos financieros, impidiéndole acceder a ellos y prohibiéndole trabajar o asistir a la escuela

Este tipo de violencia se encuentra definida según diversos ámbitos. Según el artículo *Tipos de violencias y sus características* de la criminóloga Marina Fernández (2023) se identifican:

3.3.4.1. Familiar. La acción o inacción de cualquier persona que afecte o impida la adecuada atención de las necesidades de la familia o de cualquiera de las personas mencionadas en esta ley; dañar, perder, robar, destruir, retener, apropiarse indebidamente o apropiarse indebidamente de artículos, herramientas o propiedades.

3.3.4.2 Nacional. Comprende los ataques por parte de grupos más grandes motivados por el afán de lucro económico, tales como los llevados a cabo con la finalidad de trastornar las actividades económicas, negar el acceso a servicios esenciales o crear división económica y fragmentación.

3.3.5. Violencia contra la mujer. Otra de las clases de violencia es la que se da contra la mujer. Según la Organización Mundial de la Salud (s.f.) esta se trata de:

Todo acto de violencia basado en la pertenencia al sexo femenino que tenga o pueda tener como resultado un daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico para la mujer, así como las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de la libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la vida privada. (párr. 1)

3.3.6. Contra los niños y niñas¹. Entre los distintos tipos de violencia que existen, una de las más preocupantes es la violencia contra los niños y niñas. Según la Ley de Protección de la Niñez y la Adolescencia de la Organización de las Naciones Unidas (s.f.):

Las niñas, niños y adolescentes tienen derecho a que se respete su integridad personal, la cual comprende la integridad física, psicológica, cultural, moral, emocional y sexual. En consecuencia, no podrán someterse a ninguna modalidad de violencia, tales como el abuso, explotación, maltrato, tortura, penas o tratos inhumanos, crueles y degradantes. (párr. 6)

3.3.7. Violencia contra las personas mayores (personas de la tercera edad)². La Organización Mundial de la Salud (citado en Fernández, 2023) la define como:

Realizar un acto único o reiterado o dejar de tomar determinadas medidas necesarias, en el contexto de cualquier relación en la que existen expectativas de confianza y que provocan daño o angustia a una persona mayor. (párr. 17)

¹ Esta modalidad se incluye en la teoría, pero no forma parte del análisis de esta investigación.

² Esta modalidad se incluye en la teoría, pero no forma parte del análisis de esta investigación

3.3.8. Violencia de género. La ley española *Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género* (2004) en el Artículo 1 señala que Como manifestación de la discriminación, la situación de desigualdad y las relaciones de poder de los hombres sobre las mujeres, se ejerce sobre éstas por parte de quienes sean o hayan sido sus cónyuges o de quienes estén o hayan estado ligados a ellas por relaciones similares de afectividad, aun sin convivencia. (párr.3)

3.3.9. Violencia debido a la orientación sexual. Este tipo de violencia puede tener diferentes expresiones como señala Médicos del Mundo citado en Fernández (2023). Desde la discriminación en el ejercicio de sus derechos, como la negación de empleo u oportunidades de educación, el acoso, la intromisión en su privacidad, las agresiones sexuales, hasta la tortura, los malos tratos y los asesinatos por odio son otras formas de esta violencia. Todos estos problemas suelen ir acompañados de experiencias de otras formas de violencia, odio, discriminación y exclusión, como las basadas en la raza, la edad, la religión, la discapacidad o la condición económica, social o de otro tipo. (párr. 19).

3.3.10. Violencia contra personas con discapacidad³. La Organización de Estados Americanos en el Artículo 1 de la *Convención Interamericana para la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Contra las Personas con Discapacidades* de (1999) señala que

³ Esta modalidad se incluye en la teoría, pero no forma parte del análisis de esta investigación.

cualquier distinción, exclusión o limitación basada en una discapacidad, un historial de discapacidad, consecuencia de una discapacidad anterior o la percepción de una discapacidad presente o pasada que tenga por efecto o intención impedir o anular el reconocimiento, goce o ejercicio por las personas con discapacidad de sus derechos humanos y libertades fundamentales. (párr. 4).

Según la criminóloga Marina Fernández (2023), se manifiestan estas formas de violencia:

3.3.11. Doméstica o intrafamiliar. Otro de los tipos de violencia es el que sucede en el hogar o entre miembros de la familia. Cualquier acción u omisión, directa o indirecta, que cause daño, sufrimiento físico, sexual, psicológico o muerte a las personas integrantes de una familia y las formas en que se manifiesta pueden ser violencia psicológica, física, sexual o patrimonial. (párr. 21)

3.3.12. En comunidades, calles y espacios públicos. Este tipo de violencia incluye desde delitos callejeros, asaltos, violencia vial, pandillas, homicidios, violaciones; todo delito que ocurra en la vía pública. (párr. 20)

3.3.13. Violencia en las escuelas⁴. Dentro de esta clase de violencia, se pueden diferenciar dos tipos (párr. 21):

3.3.13.1 La violencia en el interior de la escuela, como diversas formas de abuso

⁴ Esta modalidad se incluye en la teoría, pero no forma parte del análisis de esta investigación.

y discriminación entre los escolares.

3.3.13.2 Aquella que se presenta desde la escuela hacia los jóvenes, como la que se produce por la imposición de modelos de disciplina que violan los derechos humanos.

3.3.14. Violencia en el trabajo⁵. Toda forma de agresión sistemática y reiterada -maltrato psicológico habitual- de una o varias personas contra otra persona, incluso contra otras, en el medio de trabajo, constituida por una secuencia de actuaciones hostiles, degradantes o intimidatorias, dirigidas específicamente a -o tienen como resultado- romper sus redes de comunicación en el medio, aislándolo de su ambiente para reforzar su posición de dominio, jurídico o social, y al margen de la lesión concretamente alcanzada respecto a su salud física o psíquica. (párr. 22)

Este tipo de violencia se contempla también como violencia hacia la mujer.

3.3.15. A través de los medios de comunicación y el ciberespacio⁶. El Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF, por sus siglas en inglés) en 2022 señala que este tipo de violencia está muy vinculada a la violencia simbólica. Desde la publicación de imágenes que provoquen violencia, como actividades en Internet, conocidas como sexting (publicación o difusión de contenido sexual por parte del remitente), cosmética (adultos que dependen de niños

⁵ Esta modalidad se incluye en la teoría, pero no forma parte al análisis de esta investigación.

⁶ Esta modalidad se incluye en la teoría, pero no forma parte del análisis de esta investigación.

para su explotación sexual), ciberbullying (abuso de un menor) . a otro menor a través de insultos y otros usando tecnología) y extorsión (recibir información sexual como videos e imágenes de la víctima).

Desde la publicación de imágenes que provoquen violencia, como actividades en Internet, conocidas como sexting (publicación o difusión de contenido sexual por parte del remitente), cosmética (adultos que dependen de niños para su explotación sexual), ciberbullying (abuso de un menor) . a otro menor a través de insultos y otros usando tecnología) y extorsión (recibir información sexual como videos e imágenes de la víctima)..

Una segunda forma de *ciberbullying*, de acuerdo al sitio Psicología Online (2000, párr. 3) consiste en exponer, públicamente, la vida íntima de la víctima, a través de fotos, mensajes de texto privados, videos y/o audios. De esta manera, la víctima es expuesta al escarnio público y su reputación es destruida. Las víctimas de ciberbullying se ven pronto obligadas a cerrar todos sus perfiles en redes sociales. Sin embargo, para algunos el daño que han recibido es tan abrumador, que deciden quitarse la vida.

Continúa diciendo que esta forma de violencia es pertinente hoy día con los adelantos tecnológicos. Aunque es una tecnología avanzada, se nutren de intenciones y comportamientos humanos cotidianos que han existido a través de los siglos. Un ejemplo clásico es la redacción de una información falsa a través de las redes sociales que resulta en un daño a una o a varias personas.

Esta modalidad de violencia se aplica a esta investigación cuando los diferentes medios

tecnológicos reproducen boleros de épocas anteriores con su contenido de violencia en múltiples variaciones.

3.4. Detalles sobre la violencia de género

En el caso de esta investigación, la violencia de género es la modalidad de violencia en la cual se hará más énfasis porque su manifestación aparece de forma escrita en muchos géneros musicales latinoamericanos, entre ellos, y es de interés conocer si el bolero es uno de ellos.

La violencia de género es un tema de vital importancia que concierne a todos y a todas por igual, sostiene Claudia Pradas Gallardos (2018). Se trata de un problema que aún afecta un segmento de las personas y tiene todavía arraigo social. Esta forma de violencia incluye bromas y burlas simples que pueden devenir en fatalidades. La investigadora comparte datos de 2023 del Instituto de Estadísticas de Puerto Rico para sostener el impacto de esta forma de violencia. Estos indican que 6 de cada 10 asesinatos, 60 por ciento, involucra a mujeres. Todos los homicidios de mujeres incluyeron el uso de armas de fuego. De igual forma, datos de 2021 que muestran un 61 por ciento y 77 por ciento en 2022. Las estadísticas también muestran que se registraron 55 muertes violentas de mujeres en 2021, 67 muertes violentas de mujeres y una (1) muerte de una persona transgénero, y en 2022, 84 muertes violentas de mujeres. Actos que matan a las mujeres por ser mujeres. Pradas Gallardos sostiene que este tipo de violencia amenaza la vida, la libertad y los derechos de la víctima.

La *Guía Informativa Comunitaria: Violencia de Género* del Poder Judicial de Puerto Rico (2022) pone en perspectiva la situación al afirmar que la violencia de género ocurre cuando una persona exhibe un comportamiento físico, sexual o psicológico hacia otra persona motivado por su identidad de género, es una cultura específica. Según las estadísticas, la mayoría de estos casos son mujeres que están involucradas en la violencia de los hombres. Incluye mujeres de edades diversas así como orígenes sociales, educativos y económicos. No obstante, la guía establece que cualquiera puede experimentar violencia.

La *Guía Informativa Comunitaria: Violencia de Género* (2022) incluye en sus modalidades de violencia amenazas, agresiones, acoso, aislamiento y otros actos similares. Estas acciones, de acuerdo a la guía, pueden realizarse en cualquier lugar, tanto si es en el trabajo, la comunidad, en la familia, amigos u otras personas conocidas o desconocidas. A veces, las víctimas de violencia de género desconocen que se encuentran en este estado de violencia hasta hay una expresión invisible para la víctima las otras personas como familiares y amigos.

La violencia de género es una de las manifestaciones más visibles y, sin duda, más peligrosas de la desigualdad entre las personas. Por eso, entre otras cosas, se considera un problema de derechos humanos, porque es una grave violación de la falta de derechos humanos. En Puerto Rico, este derecho está garantizado en el Artículo II, Sección I de la Constitución de la Unión.

Violencia de género hay muchas y muy diferentes sostiene la socióloga y antropóloga puertorriqueña Madeline Román (2021), quien expone algunas de estas. Por ejemplo, la que se

asocia a la fantasía de dominación erótica porque en la sociedad del amor esta se relaciona como una adquisición. En este tipo de relación, la expresión amorosa se conecta con la autoestima, situación que puede devenir en un escenario violento. Añade Román otra manifestación de violencia de género que tiene que ver con el imaginario de masculinidad de antaño, caracterizado por una delimitación de los roles masculino y femenino. Esta se caracteriza por ser una masculinidad conflictiva que intenta probarse reiteradamente por jactancia, combate o violencia. Otro tipo de violencia que describe Madeline Román, se relaciona con el control y esta se conoce en la psicología convencional como manejo de ira. En esta, las personas creen que la solución a los conflictos se resuelve con una manifestación física ante quienes les ocasionan de forma activa una provocación mínima.

Otra modalidad de violencia de género de reciente registro es la relacionada contra la figura del sujeto transgénero, agrega Madeline Román (2021), que está vinculada con una condición histórica. Esta se articula con el sujeto transgénero que trastoca la conformación tradicional en el entorno cultural de las identidades fuertes (hombre/mujer), y que obstaculiza este sistema de dominación. La violencia que se ejerce contra la figura transgénero gira en torno a la apropiación de un género que ese entorno entiende no le pertenece.

Según el tema de la violencia de género, el Boletín Oficial del Estado (BOE) 2007 en la Ley 11/2007, de 27 de julio, de Galicia, de prevención y tratamiento integral de la violencia en España, pone de manifiesto que la violencia de género contra las mujeres no es gran cosa. ¿Dónde y cuándo se hará? Las conductas que implican amenazas o violencia, se basan en un desequilibrio en el plan masculino dominante, y resultan en daño físico, social y psicológico. Además de negar o forzar la

libertad de la víctima, las amenazas de esta práctica también pueden incluir situaciones privadas, públicas o familiares.

Además, la Ley 11/2007, de 27 de julio, gallega para la prevención y el tratamiento integral de la violencia de género, menciona que la ‘violencia de género’ es el nombre del problema que, anteriormente, era denominado como familiar y no de carácter público. Ver la violencia como un problema individual conduce a la mujer a colocarse en una posición subordinada con relación al hombre y esto significa asumir la posición del hombre en la relación como más poderoso que la mujer, a través de la violencia. Como resultado de esta percepción, las mujeres no denuncian su problema por temor, culpabilidad o vergüenza. Es importante mencionar que la violencia es una manipulación o estrategia de relación aprendida, no se nace con ella. Si fuera de otra manera, todas las personas serían violentas o todo el mundo ejercería la violencia de la misma forma y con la misma intensidad. Los agresores son selectivos en la aplicación de la violencia, lo que demuestra que tienen autocontrol.

La violencia de género es un comportamiento aprendido que depende de las normas socioculturales sobre el género y las expectativas sobre los roles de género de una persona en la sociedad, afirma el Colectivo Ideologías y Vivencias de los Géneros (2022), citado en la Asociación Americana de Psicología (s.f.). El sistema de clasificación sexual binario de las sociedades se caracteriza por categorías excluyentes y jerárquicas que promueven la violencia de género. De acuerdo al Colectivo, en el tope se encuentra el hombre y el varón y al final la mujer y femenina. En este sistema binario las manifestaciones sexuales que no forman parte de su encuadre se consideran una anomalía o una patología. Además, quien incumpla la norma sociocultural se

expone a la violencia de género. La heteronormalidad establece la heterosexualidad como una indispensable para el funcionamiento social sano y válido de relaciones sexuales.

Para el Colectivo Ideologías y Vivencias de los Géneros (2022) la idea de la división de los seres humanos en solo dos categorías jerárquicas se complementa y cuando una persona no reproduce esta norma, se expone a ser objeto de la violencia de género. Esta perspectiva de la heteronormalidad y el binarismo sexual y de género, además de contribuir a la violencia de los hombres contra las mujeres, se vincula con la violencia contra personas con identidades de género fuera del espectro heterosexual.

3.5. Características de la violencia de género

La Guía Informativa Comunitaria: Violencia de Género del Poder Judicial de Puerto Rico (2022, p.4) señala:

3.5.1. La violencia de género es la violencia cometida por un hombre contra una mujer con la que tiene o ha tenido una relación sentimental, con o sin convivencia.

3.5.2. La violencia no suele comenzar con una agresión, sino con una conducta de control, dominación y abuso, sin que en muchos casos el adolescente sea consciente de que está sufriendo esta violencia.

3.5.3. La persona que comete violencia de género intenta controlar a su pareja

en todos los ámbitos de su vida. El atacante siempre debe saber qué hace, dónde y con quién. Si no lo controlas, puedes sentirte decepcionado y, como resultado, tener reacciones violentas hacia tu pareja o expareja.

3.5.4. Las redes sociales y la mensajería instantánea se convierten en un elemento de control ya que los adolescentes comparten mucha información personal (fotos, conversaciones, etc.), además de convertirse en un espacio de amenazas y acoso, que permite al agresor conectar más fácilmente con la víctima. Es muy común intentar conocer los movimientos de tu pareja o expareja, si está "en línea" o si recibiste los últimos mensajes que enviaste, a través de diferentes aplicaciones móviles de última generación. , incluso si no te respondió.

3.5.5. El atacante intentará aislar a su víctima de su entorno, intentará conseguir sus claves de acceso a la red social y mensajes instantáneos para conocer sus contactos e intentará cancelar sus relaciones sociales con argumentos como y "No es lo correcto". , de modo que su vida se reduce a él solo.

3.5.6. En el ciclo de la violencia de género, es habitual que la autora exprese remordimiento tras el episodio violento. Intentará recuperar tu confianza y, en ocasiones, culpará a su víctima por su reacción. Se disculpará y se asegurará de que no vuelva a suceder, pero eso no es cierto.

3.5.7. En la violencia de género, el agresor intentará justificar o hacer ver a su pareja o exnovio que está haciendo todo por amor a ella.

3.5.8. También es posible que el agresor obligue a su pareja o excónyuge a hacer lo que quiera bajo la amenaza de compartir cualquier foto o vídeo que tenga de ella o de ambos de carácter íntimo o sexual.

3.5.9. En las relaciones de pareja, en las que se encuentra este tipo de violencia, en ocasiones vemos entre dos personas un fuerte vínculo de apego o dependencia, lo cual resulta nocivo, insalubre y peligroso. Ninguno de los miembros de la pareja está contento con la relación. Aunque se sienta "anulado" o no pueda sentir bienestar, no es capaz de poner límites a la conducta controladora de su pareja porque no tiene suficientes herramientas ni madurez emocional o porque no existen buenos modelos de tratamiento en su entorno para ayudarlo o para sacarlo fuera de esta situación.

3.6 Modalidades de la violencia de género

La Guía Informativa Comunitaria: Violencia de Género del Poder Judicial de Puerto Rico (2022, p. 5) señala las siguientes modalidades de la violencia de género que se pueden presentar:

3.6.1. Relación de pareja o expareja.

Violencia doméstica: La violencia doméstica es un patrón persistente de comportamiento que implica el uso de fuerza física o violencia psicológica, intimidación o persecución contra una persona. Esto es para causar daño físico, a la propiedad o a otra persona o para causar daño emocional grave.

3.6.2. En el trabajo.

Hostigamiento sexual laboral. Esto se refiere a cualquier acción u omisión de agredir o discriminar contra las mujeres, en su empleo o en su institución educativa, deporte o ámbito

cultural. Lo efectúa quien tiene un vínculo de trabajo, educador o análogo con la víctima, no importa su posición de poder.

3.6.3. Discrimen por sexo.

Cuando una persona es sometida a un trato diferente o desigual (“discriminación”) en diferentes situaciones en función de su género u orientación sexual..

3.6.4. En el ámbito social o en la comunidad.

Puede aparecer en la vía pública, vías de transporte público, espacios públicos que utilizan las personas, entre otros, para transporte, caminata, trámites, entretenimiento, descanso, en general, en cualquier espacio público.

3.6.5. Familia.

Cualquier acción u omisión de agredir o discriminar, controlar, limitar, humillar, acosar o excluir de forma física, verbal, psicológica, sexual, económica o patrimonial a las mujeres, independientemente de la cantidad o continuidad de dichas conductas, dentro o fuera del domicilio conyugal.

3.6.6. Redes sociales o utilizando la tecnología⁷.

Se puede manifestar en el monitoreo, acecho, el desprestigio, difundir imágenes y/o manipular información a través de redes sociales utilizando la tecnología.

Destaca del análisis de las formas de violencia el “continuum” de expresión de otras formas de violencia con la de género que incluye esta como un recurso emocional como resultado del conflicto hasta la violencia dominio/ritual, sistemática y repetida, sostiene la profesora Madeline Román (2021). De esta forma, se reconocen muchos tipos diferentes de violencia de género. No obstante, Ramos advierte que esto debe evaluarse a nivel social y criminológico, ya que existen diferencias entre la violencia de género y otras formas de violencia.

3.7. Sobre la violencia “machista”

Una práctica que resta transparencia al término violencia de género es la utilización del concepto violencia machista cuando se refiere a violencia de género. El término machista y el concepto violencia machista se asocian con la palabra macho. Macho significa el sexo del animal que fecunda a la hembra en el proceso de reproducción biológica.

⁷ Esta modalidad se incluye en la teoría, pero no forma parte del análisis de esta investigación.

Las tecnologías de género contribuyen a la naturalización de la violencia porque apoyan el modelo hegemónico y homogeneizador de masculinidad, basado en la creencia de que todos los hombres actúan a base de una respuesta biológica y natural que les reseva un papel activo y despiadado, una respuesta que prima en la respuesta al órgano genital, afirman Olga Arisó Sinués y Rafael Mérida Jiménez (2010). Como resultado, se acepta la impulsividad, el riesgo y la violencia como actitudes y conductas coherentes con su naturaleza. De esta forma, se legitima la violencia como un “mandato biológico innato” que imponen los hombres a las mujeres, concluyen los investigadores.

Magdalena Valdivieso Ide (2004) señala que las conductas machistas están vistas como un reflejo exagerado del comportamiento normal del macho (refiriéndose al aspecto biológico, no al social, ni al cultural) y no como un acto externo del poder patriarcal. También, señala que el tratar la violencia contra la mujer como expresiones machistas, el legitimar la institucionalidad estructural que favorece relaciones desiguales, injustas y discriminatorias.

En síntesis, este capítulo muestra una gama de conceptos relacionados con la violencia donde se definen y se ubican en diferentes instancias, en diferentes momentos y usos, para precisar actitudes y comportamientos humanos que pueden terminar en fatalidades. Se puede apreciar que la violencia no es una, y que va de la mano con un sinnúmero de variantes que muchas veces no se identifican y no se aplican correctamente. La violencia tiene muchas categorías y en ocasiones se piensa que en cierta conducta o en una acción, en particular, no se manifiesta algún tipo de violencia, cuando es todo lo contrario. En circunstancias del diario vivir, se producen muchas situaciones que contienen alguna manifestación de violencia no intencionada y, aún así, continúa

haciéndose por desconocimiento. La intención y premeditación de actos violentos siempre ha existido en la humanidad. A veces, se protege en el subterfugio del desconocimiento, pero la realidad es que el desconocimiento de lo ilegal no libera, a nadie, de las consecuencias. Es posible que no se conozcan todas y cada una de las manifestaciones de violencia, asunto que demuestra que no se nace con ese conocimiento y que es aprendido.

IV. LA VIOLENCIA DE GÉNERO DESCRITA EN LA TEORÍA DE CONFLICTOS DE JOHAN GALTUNG, EL ICEBERG DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO DE AMNISTÍA INTERNACIONAL Y LA ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS(ONU) – MUJERES

4.1. Perspectivas teóricas sobre la violencia de género

Como se ha citado anteriormente, la violencia de género es un problema de gran magnitud que se convierte en uno social. Es por esta razón que a nivel mundial surge la preocupación, por parte de los organismos gubernamentales, de combatir este mal social que se incrementa a gran velocidad. Alencar y Cantera (2012) señalan que existen diferentes perspectivas teóricas que dan explicación a la violencia de género, como la Teoría Generacional y la Perspectiva de Dutton y Golant; la Teoría Biológica; la Teoría Sistémica y la Perspectiva de Perrone y Nanini o la Teoría de P. Bourdieu; la Perspectiva de Género de L. Walker, entre otras, que han sido utilizadas en diferentes instancias.

Esta investigación tiene como uno de sus objetivos la comparación de los textos de los boleros con las formas de violencia de tres parámetros: El Triángulo de Violencia de Johan Galtung, Amnistía Internacional y Organización de Naciones Unidas mujeres para determinar en cuál o cuáles líricas de las canciones existe contenido de violencia directa, estructural y cultural – simbólica.

Lenore Walker (2019) indica que las historias de abusos, al contrario de lo que se podría creer, no son historias de sádicos y masoquistas, son historias de amor que empiezan como cualquier otra. Las parejas que se enamoran son parecidas a las primeras, aunque cada uno de ellos cree que está viviendo algo único e irrepetible. La sicóloga forense señala que las parejas que ella atendió comenzaron igual que estas, siendo historias de amor llenas de creencias y que las canciones del momento repiten frecuentemente, haciendo creer que es algo natural.

Por su parte, Alencar y Cantera (2012) subrayan que la desigualdad de género surge como consecuencia del sexismo predominante que posiciona a la mujer en un lugar secundario en la sociedad. Dicha desigualdad se interioriza como un elemento para el análisis y comparación de contenido de violencia en el texto del bolero. Estos tres elementos que están relacionados entre sí son: La Teoría de Conflictos de Johan Galtung, El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional y Los Tipos de Violencia según ONU mujeres.

El sociólogo noruego Johan Galtung (1969) afirma que es más importante que definir los tipos de violencia, conceptualizar los aspectos de esta que promuevan a pensar e investigar posibles acciones sobre los problemas más importantes.

En torno a esta línea de pensamiento, es más importante el estudio del concepto violencia que su definición y la magnitud que puede alcanzar o los daños que pueda causar. La violencia debe provocar el estudio de su naturaleza y analizar la forma y manera de erradicar sus consecuencias. Uno de los aspectos más preocupantes del diario vivir es la violencia y, si no existiera, probablemente no se hablaría de paz o se viviría mucho con más tranquilidad. Según

Galtung (1985), la violencia se manifiesta cuando las personas sienten que sus realizaciones afectivas, somáticas y mentales no superan sus realizaciones potenciales.

Para ilustrar el término violencia Johan Galtung utilizó un triángulo, como parte de su teoría, que muestra los tres tipos de violencia que constituyen su definición. Este sociólogo sostiene que la violencia se puede definir en conexión con la clase de daño que produzca, así como la relación con las necesidades humanas que esta limite.

Johan Galtung y Dietrich Fischer (2013) definen la violencia y señalan:

La violencia rebaja el nivel real de satisfacción de necesidades por debajo de lo que es potencialmente posible. La violencia contra los seres humanos hiere y daña el cuerpo, la mente y el espíritu. Hurtar/dañar uno de ellos suele afectar a los otros dos a través de transferencias psicosomáticas. Un ejemplo de uno de los teoremas más sólidos de las ciencias sociales: la violencia engendra violencia dentro y entre los actores, en el espacio y a lo largo del tiempo. (p. 170)

En relación con la definición, se puede aducir que los textos de los boleros que presenten contenido de violencia comunicarían mensajes de agresiones visibles que causarían dolor, daño físico, además de agresiones psicológicas contra la mente y el espíritu del ser humano. Una canción puede tener más de un mensaje de violencia que puede ir desde el odio, la venganza, el rencor, la ofensa, la humillación y el rechazo, hasta la muerte. También puede tener mensajes de matar, asesinar, agresión física, además del concepto suicidio. Todo puede depender de la intención del autor del texto.

4.2. El triángulo de violencia de la Teoría de Conflictos de Johan Galtung

Para definir y clarificar el concepto violencia, el sociólogo J. Galtung⁸ utilizó la figura de un triángulo donde en cada vértice aparecen los elementos constitutivos de la violencia, según el sociólogo.



Figura 58. El Triángulo de Galtung: tipos de violencia que el autor divide y agrupa por diferentes características. *Nota:* Adaptado de *Acerca de la violencia y su conceptualización*, Unidad de Apoyo para el Aprendizaje, (s.f.). Universidad Nacional Autónoma de México, Proyecto PAPIIT Clave: IN404319.

http://132.248.48.64/repositorio/moodle/pluginfile.php/2135/mod_resource/content/4/contenido/index.html

(Visitado el 12 de febrero de 2022)

⁸ Galtung, Johan, matemático y sociólogo de origen noruego, es uno de los investigadores más importantes sobre la paz y la resolución de conflictos; fundador y codirector de Transcend, una reconocida red para la resolución de conflictos.

Paulson y Tikly (2022) señalan que Galtung hace una descripción de las formas de violencia (directa, estructural y cultural) mediante la comparación con un triángulo de la violencia o un iceberg en donde, según el sociólogo, establece que existen relaciones o, como el propio Galtung llama, ‘vínculos y flujos causales’, existen entre todas las partes. Los ciclos que unen las tres formas de violencia pueden comenzar en cualquier punto. También menciona que existe una distinción de las tres formas de violencia, descritas como violencia directa como un acontecimiento; la violencia estructural como una como un proceso; y la violencia cultural como una ‘permanencia’, la cual permanece prolongadamente.

Percy Calderón Concha (2009) señala los tipos de violencia que componen el Triángulo de Violencia de Galtung:

4.2.1 Violencia directa. Es violencia visible, este es su aspecto más visible. Su manifestación suele ser física, verbal o psicológica.

4.2.2 Violencia estructural. Esta es la violencia interna de los sistemas sociales, políticos y económicos. Se centra en todas las estructuras gubernamentales que no permiten la satisfacción de necesidades y se basa precisamente en la negación de necesidades.

4.2.3 Violencia cultural o simbólica. La violencia cultural se refiere a aspectos de la cultura, en el dominio simbólico de la experiencia humana (materializada en religión e ideología, lenguaje, arte, ciencia empírica y lógica formal, símbolos matemáticos (cruces, medallas, medias lunas, banderas, himnos, desfiles militares, etc.), que pueden utilizarse para justificar o legitimar la violencia directa o estructural.

De acuerdo a José María Tojeira (2017), la representación del Triángulo de la Violencia de Galtung expone de forma gráfica las categorías y el orden de estas relacionadas a las manifestaciones de la violencia. El tope de este, la punta visible, incluye la violencia directa y criminal. Por el contrario, la parte inmersa y más amplia, representa las violencias estructurales y culturales. Esta, como expresa Tojeira, es para Galtung la más peligrosa e incluye la legalidad, la institucionalidad y el poder económico o social que excluye a personas, sus habilidades y beneficios a la salud, la cultura, vivienda digna, agua y otros derechos.

Por otro lado, el profesor de Derecho, Efrén Rivera (2009) expresa que la violencia simbólica refiere a la imposición de cualquier forma o manera de la adopción de una visión de mundo particular. La violencia que se ejerce en este contexto intenta la prevalencia o supresión de prácticas de quienes controlan las instituciones y las instancias con poder de decisión.

El licenciado Efrén Rivera (2009), además, señala que el sociólogo francés, Pierre Bourdieu, fue quien llamó ‘violencia simbólica’ al fenómeno. Según Bourdieu, la violencia simbólica tiene su manifiesto en lo político, en el campo legal, en lo religioso, lo académico, los deportes, en lo literario, lo artístico, además de todo lo referente al ámbito social y cultural que se conoce. Termina indicando Rivera que, no por ser ‘simbólica’, no se trata de violencia irreal.

Fabio Villalba (2014) señala que la violencia simbólica es conocida como violencia “amortiguada, insensible y no es visible para las víctimas” y se ejerce, principalmente, por los canales simbólicos de la comunicación y el conocimiento.

Por otra parte, el sociólogo Johan Galtung (1969) señala que la violencia cultural son aquellos aspectos de la cultura, el ámbito simbólico de nuestra existencia -materializados en la religión y la ideología, en el lenguaje y el arte, en la ciencia empírica y en la ciencia formal (lógica, matemáticas)- que pueden usarse para justificar o legitimar la violencia directa o la violencia estructural.

En las definiciones de los conceptos violencia cultural y violencia simbólica, se puede apreciar que ambos se aplican a elementos abstractos como religión, creencias, sentimientos, simbolismos y otros aspectos no visibles en una cultura, lo que explica la similitud entre la concepción de ambas violencias. Entonces, el uso de violencia cultural y violencia simbólica tienen la misma connotación y aplicación. Ambas violencias son más difíciles de codificarlas porque no tienen manifestaciones físicas, más bien, se transmiten a través de mensajes, patrones de modelaje o roles sociales.

Fabio Villalba (2014) señala que en los conflictos extremos, la violencia simbólica justifica la existencia de relaciones de poder que no son iguales e imponen una dominación forzada. Estas acciones pueden ir desde obstaculizar la libertad de movimiento, destruir el patrimonio o la forma de vida, hasta imponer marcas de desposeimiento o desmantelamiento del espacio social. Las relaciones pueden llevar consecuencias como pobreza extrema, desplazamiento forzado, destierro, pérdida de identidad y marginalización extrema.

Rita Laura Segato (2003) señala que la violencia simbólica es difícil de codificar y es más efectiva cuando es más sutil porque no se manifiesta físicamente, pero es lo que sostiene y da

sentido a la estructura jerárquica de la sociedad. Se llama violencia moral y es un eficaz mecanismo de control social y de reproducción de las desigualdades que tiene tres características: la difusión masiva, el arraigo en la sociedad y la falta de definiciones y formas de denominación.

Mujeres víctimas de discriminación incuyen a aquellas que incumplen con los estándares de belleza en publicaciones y concursos relacionados a esta, en la modalidad de violencia simbólica, explica Magaly Benalcázar Luna (2022). En esta categoría se vulneran los cuerpos que no cumplen con los criterios de belleza y de esta forma se establece control de los cuerpos, la imagen y se oculta la autonomía de estos. Ese sistema androcéntrico y sexista responde a la violencia simbólica que se manifiesta por mensajes y signos que reproducen y transmiten estereotipos sexistas de supremacía o agresión en todos los ámbitos, incluidos los medios de comunicación y las redes sociales.

Por su parte, Marta Plaza Velasco (2007) afirma que “la violencia simbólica es la que asegura la dominación, justifica y legitima la violencia estructural y la violencia directa” (p. 134).

4.3. El Iceberg de Violencia de Género (Amnistía Internacional)

El segundo referente de esta investigación para determinar el contenido de violencia en el texto del bolero es el Iceberg de Violencia presentado por Amnistía Internacional, entidad que en su página electrónica (s.f.) explica que su origen. Este se relaciona con una campaña internacional

del abogado Peter Benenson en 1961 que pedía la liberación de un grupo de estudiantes portugueses que habían brindado por la libertad.

En materia de derechos económicos, sociales y culturales, Amnistía Internacional también ha obtenido grandes logros. Señala la página web (s.f.), que a lo largo de los años los derechos humanos han pasado de ocupar un lugar marginal a estar en primer plano de los asuntos mundiales.

Por lo antes citado, esta investigación entiende la importancia mundial que tiene Amnistía Internacional y su interés por la defensa de los derechos humanos, en especial el derecho a la paz y la no violencia contra la mujer.

Vaccaro (2021) afirma sobre el Iceberg de la Violencia de Género que instituciones con reconocimiento internacional sobre el tema, exponen que el Iceberg representa de forma gráfica y metafórica las formas en que se instituyen desde instancias invisibles y naturalizadas otras formas de violencia. La representación gráfica del Iceberg promueve las conversaciones en torno de las violencias que afirman a otras violencias con mayor visibilidad del tema. Destacan que las violencias de género son fenómenos sociales que se interponen en los ámbitos esenciales de la vida. Para poder desarmar las estructuras sociales y culturales que sostienen esas violencias promovidas por el sistema patriarcal, es necesario conocer el Iceberg de las violencias.

Por otra parte, Maloberti (2021) subraya que la violencia invisible, sutil y naturalizada que pasa desapercibida genera una condición de posibilidad para que ocurran y aparezcan otras violencias más visibles como sacudidas, tirones de cabello, gritos, golpes y mucho más. Hasta

llegar a la punta del iceberg que representan los feminicidios, travestis y transfemicidios que tienen cierta tolerancia social. Sin embargo, la violencia más visible o extrema no tiene este nivel de tolerancia y, por tanto, conduce al rechazo social.

Señala la Fundación de Promoción y Desarrollo de la Mujer, PRODEMU (2021) que “se recurrió al Iceberg de la violencia elaborado por Amnistía Internacional para explicar las consecuencias de los conflictos sociales. Así su Iceberg de la violencia de género muestra distintas formas de abuso y cuáles son invisibles” (párr. 2).

El Equipo Latinoamericano de Justicia y Género -ELA- (2017) señala que las mujeres que experimentan situaciones de violencia dentro de sus relaciones de pareja o exparejas atraviesan por varias modalidades de agresión, desde violencia física, psicológica, emocional y sexual, como también violencia económica. Las formas de agresión pueden presentarse de manera combinada o no y pudieran variar en su intensidad en diferentes momentos de la relación.

El Iceberg de Violencia de Género elaborado por Amnistía Internacional se utilizará como uno de los referentes para esta investigación y cuenta con imagen gráfica. Esta representación esquemática, de forma metafórica, muestra cómo se van colocando sobre una base que no se ve, pero que está formada de prácticas de violencia y otras formas que sí son notables.

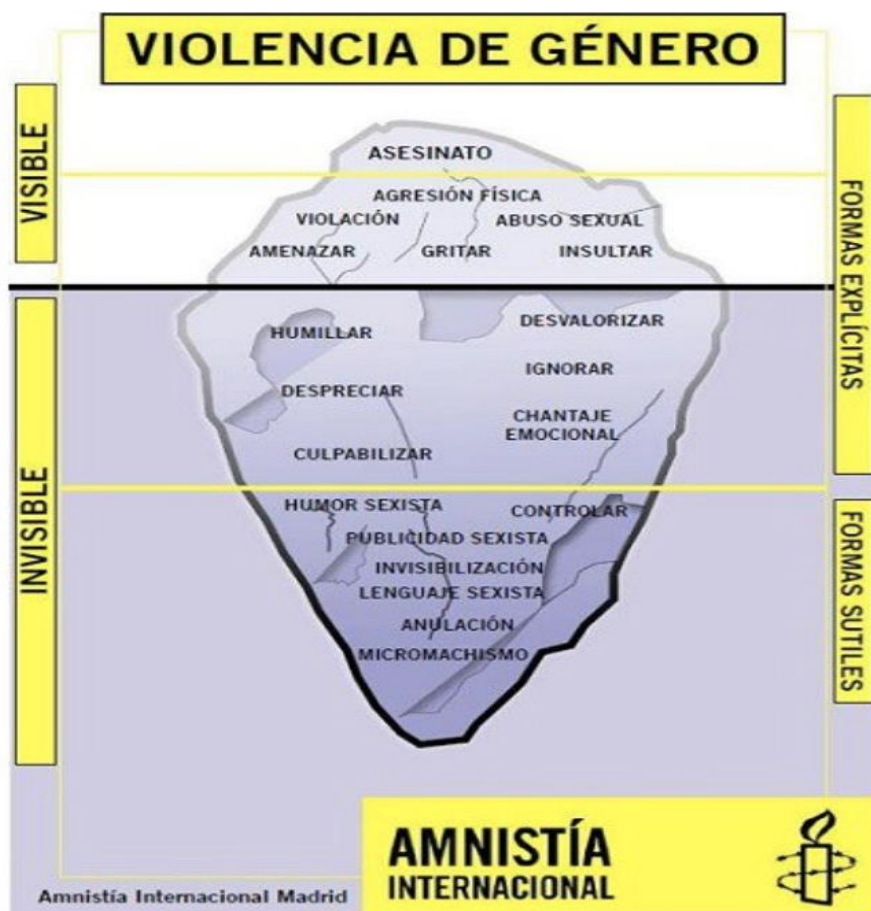


Figura 59. El Iceberg de Violencia de Género que fue diseñado por Amnistía Internacional e inspirado por el Triángulo de Violencia de J.Galtung. *Nota:* Adaptado de Amnistía Internacional Madrid, (2021).

<https://blogs.es.amnesty.org/madrid/2021/03/01/niunamas-como-karla/iceberg-violencia-genero-default/>

(Visitado el 17 de marzo de 2022)

Amnistía Internacional (2004) en el Manual sobre Violencia de Género (s.f.) establece que “la violencia de género, en sus diversas formas o expresiones, constituye la expresión más extrema de la desigualdad de género y la reproducción de patrones tradicionales de dominación masculina sobre las mujeres. También señala que este "Iceberg" se inspiró en El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung.

4.3.1. Manifestaciones de la violencia

De acuerdo al Equipo Latinoamericano de Justicia y Género (2017), se pueden señalar algunas de sus formas:

4.3.1.1. Violencia física: golpes, empujones, patadas; tirar cosas a la basura; inmovilizar a la persona; causar daño al cuerpo.

4.3.1.2 Violencia psicológica: insulto, humillación, descalificación; acción de acoso, buscando control sobre las acciones y decisiones de la mujer; aislamiento de sus vínculos familiares y sociales a las mujeres; muestra de celos excesivos; ejercicios de manipulación (acciones destinadas a bajar la autoestima de la mujer).

4.3.1.3 Violencia sexual: tocamientos a las mujeres, generando contactos no deseados; la obliga a tener relaciones sexuales y/o prácticas no deseadas, incluso en el contexto de un matrimonio o relación; limita la toma de decisiones sexuales y reproductivas de las mujeres, incluido el control de la decisión de utilizar métodos anticonceptivos.

4.3.1.4. Violencia económica: la apropiación y control del dinero y la propiedad de las mujeres; robo de bienes personales, documentos u objetos de valor; limita el control del dinero por parte de las mujeres a un ingreso mínimo esencial para sus necesidades básicas.

4.4. La Violencia de Género en la Perspectiva de la Organización de Naciones Unidas mujeres

Como se ha mencionado en esta investigación, la violencia contra la mujer es un problema social de gran envergadura a nivel mundial, no importa la modalidad de violencia que exista, lo

importante es comprender que está ocurriendo un acto violento. Johan Galtung (1969) señala que lo importante no es el tipo o definición de la violencia, sino la dimensión significativa de la violencia y su daño social.

ONU mujeres es una organización de las Naciones Unidas dedicada a promover la igualdad de género y el empoderamiento de las mujeres, según expone la página web de la organización (s. f.). Como defensora global de las mujeres y los niños, fue creada para acelerar el progreso para mejorar las vidas de las mujeres y abordar las necesidades que enfrentan en todo el mundo. ONU mujeres ayuda a los estados miembros de la ONU a establecer estándares internacionales para lograr la igualdad de género y trabaja con los gobiernos y la sociedad civil para crear las leyes, políticas, programas y servicios necesarios para garantizar que estos estándares se implementen de manera efectiva y realmente beneficien a las mujeres.

En julio de 2010, la Asamblea General de las Naciones Unidas creó ONU mujeres, la entidad de las Naciones Unidas para la igualdad de género y el empoderamiento de las mujeres, para abordar estos desafíos, como explica su página web (s. f.). Uno de los principales objetivos de las cinco áreas prioritarias de la organización es poner fin a la violencia contra las mujeres.

4.4.1. Tipos de violencia contra las mujeres: Organización de Naciones Unidas mujeres

La organización establece una diversidad de categorías en las cuales se señalan:

4.4.1.1. Violencia contra mujeres y niñas en el ámbito privado. Este tipo de violencia, también llamada violencia doméstica o violencia íntima, se refiere a cualquier patrón de comportamiento utilizado para obtener o mantener poder o control sobre una pareja íntima. Esto cubre cualquier acto físico, sexual, emocional, económico y psicológico (incluidas las amenazas de tales actos) que afecte a otra persona. Es una de las formas de violencia más comunes que sufren las mujeres en el mundo. La violencia contra mujeres y niñas en el ámbito privado puede incluir:

4.4.1.1.1. Violencia económica. Consiste en lograr o intentar lograr la dependencia financiera de otra persona manteniendo un control total sobre sus recursos económicos, impidiéndole acceder a ellos e impidiéndole trabajar o asistir a la "escuela".

4.4.1.1.2. Violencia psicológica. Esto incluye infundir miedo mediante la intimidación; amenazar con causar daño físico a una persona, su pareja o sus hijos o destruir sus animales o propiedades; someter a una persona a abuso psicológico u obligarla a aislarse de amigos, familiares, escuela o trabajo.

4.4.1.1.3. Abuso emocional. Esto consiste, por ejemplo, en minar la autoestima de una persona mediante críticas constantes; subestimar sus capacidades, insultarla o someterla a otro tipo de abuso verbal; dañar la relación de una pareja con sus hijas o hijos o impedir que la pareja vea a sus familiares o amigos.

4.4.1.1.4. Violencia física. El abuso físico incluye causar o intentar causar daño a una pareja mediante golpes, bofetadas, tirones del cabello, mordiscos, negar asistencia médica u obligar a consumir alcohol o drogas, así como el uso de cualquier otra forma de fuerza física contra ella. Puede incluir daños a la propiedad.

4.4.1.1.5. Violencia sexual. Implica obligar a la pareja a realizar un acto sexual sin su consentimiento. Cualquier otro acto de naturaleza sexual realizado contra la voluntad de otra

persona, independientemente de que ésta no haya dado su consentimiento o no pueda darlo por ser menor de edad, padecer incapacidad mental o encontrarse gravemente intoxicado o inconsciente a causa del mismo. efecto. de alcohol o drogas. La violencia sexual puede incluir: acoso sexual, violación, violación correctiva (violencia cometida contra alguien por su orientación sexual o identidad de género), la cultura de la violación (el entorno social que permite la normalización y justificación de la violencia sexual).

4.4.1.2. Femicidio. Se refiere al asesinato deliberado de una mujer con el único propósito de serlo, aunque puede definirse de manera más amplia como cualquier asesinato de mujeres o mujeres. Incluye:

4.4.1.2.1. Asesinato por honor. Implican el asesinato de un miembro de la familia, a menudo una mujer o una hija, alegando que la persona en cuestión ha deshonrado o deshonrado a la familia. Estos asesinatos suelen estar relacionados con la pureza sexual y con presuntas violaciones cometidas por parientes mujeres.

4.4.1.3. Violencia sexual. Cualquier acto de naturaleza sexual realizado contra la voluntad de otra persona, independientemente de que ésta no haya dado su consentimiento o no pueda darlo por ser menor de edad, sufrir una discapacidad mental o encontrarse gravemente intoxicado o inconsciente. a los efectos del alcohol o las drogas. Incluye:

4.4.1.3.1. Acoso sexual. Esto cubre el contacto físico no consensuado, como cuando una persona agarra, aprieta, abofetea o toca sexualmente a otra persona. También incluye otros tipos de violencia no física, como insultos, comentarios sexuales sobre el cuerpo o la apariencia de una persona, solicitudes de favores sexuales, miradas sexualmente sugerentes, acoso o exposición de órganos sexuales.

4.4.1.3.2. Violación. La violación es cualquier penetración vaginal, anal u oral sin consentimiento de la otra persona con cualquier parte del cuerpo u objeto. Puede ser una persona conocida o desconocida por el superviviente, en el contexto de un matrimonio y una relación, y también durante el conflicto armado.

4.4.1.3.3. Violencia correctiva. Una forma de violación cometida contra una persona por su orientación sexual o identidad de género. Su propósito es obligar a la víctima a comportarse de manera heterosexual o de acuerdo con una determinada visión normativa de la identidad de género.

4.4.1.3.4. Cultura de violencia. Es el entorno social el que permite normalizar y justificar la violencia sexual. Tiene su origen en el patriarcado y está alimentado por desigualdades y prejuicios persistentes con respecto al género y la sexualidad.

4.4.1.4. Trata de seres humanos. Adquirir y explotar a personas utilizando medios como la fuerza, el fraude, la coerción o el engaño. Este crimen atrae a millones de mujeres y niñas en todo el mundo, muchas de las cuales son explotadas sexualmente.

4.4.1.5. Mutilación genital. La mutilación genital femenina (MGF) implica procedimientos que tienen como objetivo modificar o causar daños de forma intencional a los genitales femeninos por razones no médicas. La mutilación genital femenina es una norma social, a menudo vista como un paso necesario para preparar a las niñas para la edad adulta y el matrimonio. Esto suele deberse a creencias relacionadas con el género y su relación con la expresión sexual adecuada.

4.4.1.6. Matrimonio infantil. Se refiere a cualquier matrimonio en el que uno o ambos cónyuges sean menores de 18 años. Esto constituye una violación de la Declaración Universal de Derechos Humanos que establece que el matrimonio solo se contrae mediante el libre y pleno consentimiento de los futuros cónyuges.

4.4.1.7. Violencia en línea o digital. La violencia en línea o digital contra las mujeres es cualquier acto de violencia cometido, facilitado o agravado por el uso de las tecnologías de la información y las comunicaciones (teléfonos, internet, videojuegos, SMS, entre otros) contra las mujeres. Esto puede incluir: ciberacoso (enviar mensajes intimidantes o amenazantes), sexting (enviar mensajes explícitos o fotografías sin el permiso del destinatario) y doxing (publicar información privada o de identificación de la víctima).orte.

Las tres teorías y perspectivas de la violencia de género que se han presentado en este capítulo serán utilizadas en esta investigación para analizar el contenido de violencia de género en el texto del bolero.

La doctora Esther Vicente (2011) como citada en Barbosa (2012) señala que la violencia contra las mujeres tiene un impacto simbólico que representa una amenaza general para todas las mujeres, independientemente del número o manifestaciones que padezca cada una de ellas, directa e individualmente. A través de esta amenaza generalizada, se apoya y cuestiona el ejercicio del poder y el control demostrado por los hombres en diversas sociedades.

V. ANALÍISIS Y EFECTOS DE LA MÚSICA EN EL SER HUMANO

5.1. Acotaciones sobre la música

La música es una de las artes más útiles para el ser humano. Se puede oír, interpretar, bailar. Se utiliza en terapia, fiestas, serenatas, eventos religiosos, en obras de teatro, en cine y en televisión. La música es un medio de comunicación y sus géneros satisfacen los diferentes gustos musicales de una sociedad. Ha acompañado al hombre a lo largo de la historia: en sus alegrías y en sus tristezas. La etnomusicóloga cubana María Teresa Linares (1974) reconoce que el hombre ha producido música para todas las circunstancias de su vida y que, en el desarrollo histórico, constituyen la expresión más primitiva y radical del entorno social..

El profesor Ignacio Morales Nieva (1980) señala que como un arte abstracto, la música se podría definir como un idioma o lenguaje porque transmite emociones y las traduce como sonidos que se convierten en una especie de comunicación. Durante la Segunda Guerra Mundial, las primeras notas de la Quinta Sinfonía de Beethoven se utilizaron como una señal entre los Aliados, aunque sería triste tener ese concepto de la música como idioma.

5.2. La música y el sentimiento

La música en su abstracción está muy ligada a las emociones. En muchas ocasiones se asocian canciones o melodías con sucesos significativos en la vida de las personas (Mosquera Cabrera, 2013). Por ejemplo, cuando un atleta escucha el himno de su país al ganar una competencia y llora, es que está asociando esa melodía con el sentimiento del orgullo por su patria. Por otra parte, se puede observar que cuando una persona escucha una melodía llora o se alegra, es porque esa melodía o canción la asocia con un momento alegre o triste de su vida (Tizón Díaz, 2017).

Sobre este asunto, el pianista y escritor norteamericano Charles Rosen (2012) indica que nombrar los sentimientos evocados resulta en un problema porque esa evocación definida por la música solo se puede traducir en palabras de forma aproximada y tentativa. Además, la representación de sentimientos en esta mide la historia. La música puede tornarse volátil y dinámica, motivo puede tener un significado emocional diferente de acuerdo al lugar que ocupe en la forma musical. Por ejemplo, en un patrón repetido no tiene el mismo significado una segunda vez y esto cambia el significado de la primera aparición en la memoria de quien lo escucha.

En el caso de esta investigación, el género musical bolero contiene todos los elementos constitutivos de la música: la melodía, la armonía, el ritmo y, además, el texto que es un elemento que comunica intenciones y también sentimientos. Leonard Meyer (2001) señala que desde Platón hasta hoy, en estudios de estética y el significado de la música, críticos y filósofos han afirmado que esta es capaz de provocar respuestas emocionales de los oyentes. Facundo Manes (2015)

afirma que la música parece tener un extenso pasado más largo que el lenguaje. Para probarlo, explica que los descubrimientos arqueológicos de flauta tienen una antigüedad de más de 6000 años. Las teorías de convivencia humana establecen relación con la música, su relación con el cerebro y sus áreas de control y la ejecución del movimiento. Por ello, la música evolucionó para ayudar en el movimiento de los seres humanos. Esta ventaja evolutiva estima que cuando las personas se mueven al unísono muestran una tendencia altruista. De acuerdo a Manes, desde el ámbito científico, el efecto de la música en los seres humanos puede ser el resultado de un evento fortuito por la capacidad de los seres humanos de piratear sistemas cerebrales contruidos para otros fines: el lenguaje, las emociones y el movimiento.

Esta acotación ilustra la relación de la música con el ser humano cotidianamente. Los seres humanos están en contacto con algún elemento de la música consciente o inconscientemente. Desde la mañana, con los sonidos de la naturaleza o caminando hacia el trabajo o algún centro comercial, en el trabajo o el colegio, en fin, todos los lugares habitables por los humanos están relacionados con la música. Custodio y Cano-Campos (2017) afirman que la música tiene la capacidad de provocar reacciones emocionales que pueden ser positivas o negativas, así como de diversas intensidades. Las positivas fomentan el comportamiento de acercamiento y las negativas fomentan el comportamiento de retraimiento. Sin embargo, la música comunica información emocional, observando respuestas fisiológicas y respuestas emocionales que provocan cambios fisiológicos como cualquier estímulo. De esta forma, la música, salvo para quienes padecen amusia o son sordos, activa sistemas de recompensa similares a los que producen la comida, las drogas adictivas o el sexo..

En esta investigación, las emociones negativas son las que se relacionan con elementos como la violencia que, de alguna forma, pueden hacer daño al ser humano. Existen diferentes géneros musicales con textos que pueden resultar negativos y nocivos para el ser humano en diferentes circunstancias (Gómez y Pérez Redondo, 2016) . En el caso de esta investigación, es el bolero el objeto de estudio y su contenido negativo.

Leonard Meyer (2020) subraya que los compositores han demostrado, tanto en sus escritos como en las marcas expresivas utilizadas en sus partituras, su creencia en el poder emocional de la música. Y finalmente, oyentes pasados y presentes han informado, con notable regularidad, que la música evoca en ellos sentimientos y emociones.

Los compositores son los creadores de las canciones que, a su vez, contienen el texto con el mensaje y la intención. Son ellos los que construyen las historias para ser cantadas e interpretadas. Los cantantes comparten la responsabilidad de que el texto sea escuchado y comprendido por los oyentes, pero el mayor peso recae sobre el compositor. Los mensajes positivos o negativos escritos en la canción son obra del compositor. El compositor Viktor Ullmann (1989) expresa en La Sonata No.7 que: “Los derechos de ejecución quedan reservados por el compositor hasta su muerte” (p.1).

Patricia Fox Ransom (2015) cuestiona cómo se sentirían las personas si estuvieran en un mundo sin música, sin poder bailar en las bodas, sin radio o sin iPod que les acompañen camino al trabajo, sin música que acompañe la película, sin conciertos en diferentes plazas o sin una serenata y sin cantar. Si es muy difícil de imaginar es porque nunca en la historia documentada del mundo y la humanidad se ha estado sin música.

5.3. La violencia en la música

A través de la historia de la humanidad, en el proceso de la vida, hay partes positivas y partes negativas. Esta dualidad también existe en la música. Existe música con temas positivos y música con temas negativos, dentro de la relatividad humana.

El prócer cubano José Martí (1883) señala en uno de sus escritos que se puede estar seguro de que la música, o al menos el uso que se hace de ella, no es siempre inocente. Eso ya lo sabían los viejos tambores de guerra, los jenízaros turcos, los asesinos de Víctor Jara o los actuales fundamentalistas islámicos, resalta el autor. Por razones patrias, se ha hecho la guerra con determinadas músicas y se ha hecho también la guerra a muchas otras músicas, compositores o cantantes.

Kent (como citado en Urbain 2008) señala que existe música que podría ayudar a crear ciertos tipos de paz en algunas ocasiones, pero igual, tiene también su lado de oscuridad. También, celebra la guerra, la maldad, el odio y la humillación. La música es curativa, pero, por otro lado, puede ser hiriente. La música une a las personas, pero también puede dividir las. Un detalle importante es que la música es pacífica no por la naturaleza inerte de la música en sí, sino por la forma en que se usa. Que sea pacífica o no depende del contexto, también depende de cómo dem estado de la persona. Si se utiliza para glorificar el mal, entonces no es pacífica. La música puede contribuir a la paz, según Kent, pero esta contribución es limitada si está en manos de quienes están en el poder.

Para Radford (1991) la explicación del por qué la música puede evocar emociones diferentes se puede abordar desde dos enfoques distintos: cognitivo y emotivo. Desde el punto de vista cognitivo, las emociones producidas por la música dependen directamente de las experiencias previas de las personas así como de las asociaciones que realiza de la estimulación emocional con las situaciones en las que se le presentan.

Patricia Fox Ransom (2015) afirma que escuchar la letra de una canción es una experiencia personal por las que las personas desarrollan preferencias. Esto incluye desde el significado literal mismo hasta la especulación de la intención del artista. De igual forma, a otras personas les interesa aprender las complejidades y el proceso creativo del artista al que entienden contribuyen de forma más profunda por su capacidad para escuchar y conectar con el mundo de este.

El siguiente bolero tiene un texto que presenta aspectos negativos de la vida humana de forma explícita. Además, tiene un alto contenido de violencia directa donde expone el femenicidio y el asesinato como objetivo final en el tema. También esta canción muestra un texto contrariado y totalmente agresivo hacia las relaciones de pareja y de amistad.



Figura 60. *El preso No.9* es una canción que expone un alto grado de violencia en su texto cuando habla del asesinato, el femicidio y la venganza. Es un claro ejemplo de la violencia en el Bolero. *Nota:* Reproducido de [El preso No. 9](https://www.youtube.com/watch?v=4U-7dsYmdsE), alci Acosta (2022). <https://www.youtube.com/watch?v=4U-7dsYmdsE>
(Visitado el 28 de marzo de 2022)

En tanto, el de Rafael Hernandez, titulado *Campanitas de Cristal*, tiene un texto de imágenes de la naturaleza, paz y sosiego que se aleja radicalmente de muestras de algún tipo de violencia.



Figura 61. En la siguiente figura se puede apreciar la interpretación del bolero *Campanitas de cristal* que se considera como un modelo de como debe ser un buen bolero. *Nota:* Reproducido de [Campanitas de cristal](https://www.youtube.com/watch?v=rZGLy_vbKPw), Felipe Pirela (2019). https://www.youtube.com/watch?v=rZGLy_vbKPw
(Visitado el 23 de marzo de 2022)

Ross (2016) señala que los nazis fueron de los primeros en utilizar el sadismo musical y, aparentemente, sus sonidos musicales los usaban más para ocultar los gritos de las víctimas que para torturarlas. Este ejemplo muestra cierto grado de relación entre la música y la violencia, donde la música es utilizada como un mecanismo para ejercer daño a otros.

El músico y escritor francés Pascal Quignard (1996) señala enfáticamente que entre todas las artes, sólo la música colaboró en el exterminio de los judíos, organizado por los alemanes entre 1933 y 1945. Es el único arte exigido como tal por las autoridades responsables del encarcelamiento y de las personas en los campos de concentración. Hay que señalar, en su perjuicio, que fue el único arte capaz de afrontar con la organización de campos de hambre, pobreza, dolor, humillación y muerte.

Esta cita muestra una referencia sustancial de la relación entre la violencia y la música, y cómo esta puede ser utilizada para hacer daño al ser humano. Algo tan sencillo como una canción puede llevar una carga de violencia para ser usada en contra de un ser humano. En este estudio se analiza el bolero para encontrar esa carga de violencia que puede hacer daño. Esta propuesta contrasta con la que afirma que la música cuando se usa con fines beligerantes, existe una tendencia a creer que ha perdido su naturaleza inocente, como explica el músico y escritor francés Pascal Quignard (1998).

Urbain (2008), director del Instituto de Música Min-On, señala que la música no siempre promueve las buenas acciones y que la música también tiene un gran poder para movilizar a las personas en cualquier dirección hacia objetos pacíficos y nobles o hacia actos violentos y causantes

de destrucción. . Como cualquier otra actividad humana, la música puede utilizarse para mejorar la vida de una persona o destruirla. La música, como todas las demás artes, puede ser utilizada y manipulada por cualquier ser humano, para bien o para mal..

El Observatorio de la Violencia de Género (2017) señala que los oponentes al movimiento de igualdad de género se cuestionan en varias ocasiones que la música es un arte y, por lo tanto, no se debe censurar y no se trata de aplicar o no la censura, más bien reflexionar en la obligada necesidad de reconocer y rechazar la violencia simbólica, tan palpable y frecuente cada día, en el arte musical, en carteles, en actos políticos de los diferentes partidos, pero es muy grave como cualquier otro tipo de violencia, por tanto, es considerable erradicarla.

Palmer (2003) señala que los textos de canciones violentas muestran una tendencia en aumentar las emociones y los pensamientos negativos que conllevan a la agresión, según un estudio que se publicó en el *Journal of Personality and Social Psychology*. Este estudio, según Palmer, desafía la antigua hipótesis de la catarsis griega que afirma que expresar las emociones agresivamente, disminuirá el comportamiento agresivo. También, menciona que investigadores de la Universidad Estatal de Iowa y el Departamento de Servicios Humanos de Texas encontraron que las letras de música agresiva aumentan los pensamientos y sentimientos agresivos, lo que significa que se podría perpetuar ese comportamiento agresivo y que haya efectos a largo plazo, como influir en las percepciones de lo que escuchan sobre la sociedad y contribuir al desarrollo de personalidades agresivas. El estudio proporciona una demostración clara de los efectos de las letras violentas.

Esta es una referencia de la relación que pueda tener el género musical bolero con la violencia. En el género musical objeto de esta investigación, existen canciones con palabras y frases de contenido violento al igual que en la investigación de la cita anterior, las cuales serán analizadas y contrastadas con los conceptos de violencia que definen las teorías seleccionadas en este estudio.

La profesora Ana María Ochoa (2006) asevera que, al igual que el discurso sobre la música como respuesta a la violencia, este discurso de prohibición tiene una correlación causal entre textualidad, práctica musical y efecto social (es decir, se presume que dicha música incita, por definición, a la violencia). Así, la música se convierte en el eje fundamental de la paradoja de las políticas prohibitivas, que señalan un problema a través de su negación, como si el silencio de esta música silenciara los relatos de exclusión, de reorganización estética y de cuestiones sociales y sociopolíticas.

Ningún arte debe censurarse, es la actividad creadora de cualquier artista y como tal hay que respetar al ser humano. La música, como arte, es una expresión de la creatividad de acuerdo con la perspectiva, y es criticable pero no censurable. Una canción puede tener un mensaje positivo o negativo, pero no cambia su valor artístico. Las canciones no cambian al mundo, pero aportan en aspectos como lo social, lo artístico y la recreación humana. En el caso de esta investigación, el bolero es un portador de mensajes sugestivos positivos, pero también negativos cargados de violencia. La música, como arte, ha sido objeto de cantidad de estudios, pero en este caso se estudia el bolero, particularmente su contenido textual y su relación con la violencia.

Finalmente, la música ha sido utilizada como arma en diferentes instancias y diferentes épocas, sobre todo, en conflictos bélicos en el aspecto estratégico, torturante, militarmente hablando. Suzanne G. Cusick (2006), profesora de musicología, explica que en Estados Unidos, el ejército utilizó este recurso para incapacitar al enemigo, provocando desorientación espacial.

Suzanne G. Cusick (2006) señala, además, que aunque puede ser más común y antiguo, es más difícil ubicar el uso controlado de la música para el interrogatorio de personas detenidas, en situaciones de tortura. De todas maneras, es totalmente claro que la música juega un rol importante en el proceso interrogatorio de los enemigos de guerra y el terrorismo.

Tanto la música como la violencia han estado presentes y ligadas al ser humano en su desarrollo. Ambas han coincidido en la historia del ser humano.



Figura 61. En la siguiente figura se puede apreciar el uso de altoparlantes que multiplican el sonido de la música hasta hacerlo intolerable al oído y usarse como tortura o medio persuasivo. *Nota:* Adaptación de Desmocríticas Medium.com, (Visitado en enero 25 2021)

5.4. Análisis de las canciones

Este análisis contrastado y pormenorizado de la lírica del bolero en Puerto Rico se rige por una metodología cuantitativa basada en: 1) El Triángulo de la Violencia de J. Galtung; 2) el Iceberg de la Violencia de Amnistía Internacional; y 3) Las definiciones de la Violencia de Género según la Organización de las Naciones Unidas mujeres (ONU mujeres).

Sobre el texto del bolero, el escritor chileno Mariano Muñoz-Hidalgo (2007) expresa que la letra, rima y contenido verbal son marcadores lingüísticos de significado referencial con aceptación global. En esta instancia, el texto de una canción puede transmitir diferentes connotaciones culturales, emocionales o de otro tipo que dependen del nivel de decodificación en el que se escuche. En el caso de los textos de las canciones en su naturaleza poética, resulta común la polisemia como parte de la recepción y que hacen de estas un corpus amplio para el análisis cultural.

5. 4.1. Boda negra (Carlos Borges / Julio Flórez)

Letra

Oye la historia que contóme un día
el viejo enterrador de la comarca:
era un amante a quien por suerte impía
su dulce bien le arrebató la parca.
Todas las noches iba al cementerio
a visitar la tumba de la hermosa;
la gente murmuraba con misterio:
es un muerto escapado de la fosa.

En una horrenda noche hizo pedazos
el mármol de la tumba abandonada,
cavó la tierra... y se llevó en los brazos
el rígido esqueleto de la amada.

Y allá en la oscura habitación sombría,
de un cirio fúnebre a la llama incierta,
dejó a su lado la osamenta fría
y celebró sus bodas con la muerta.

Ató con cintas los desnudos huesos,
el yerto cráneo coronó de flores,

la horrible boca le cubrió de besos
y le contó sonriendo sus amores.

Llevó a la novia al tálamo mullido,
se acostó junto a ella enamorado,
y para siempre se quedó dormido
al esqueleto rígido abrazado.

Figura 62. Letra de [Boda Negra](https://www.letras.com/julio-jaramillo/bodas-negras/) adaptada de *Letras*. (s.f.). <https://www.letras.com/julio-jaramillo/bodas-negras/>
(Visitado el 12 de septiembre de 2024)

Sinopsis del texto en este bolero

El texto de este bolero es la historia que le cuenta un enterrador al autor, donde un hombre enamorado de su amada, continúa enamorado de ella aún después de muerta. Este cuenta que el enamorado iba todas las noches al cementerio, a la tumba de su amada. Una noche tenebrosa, rompió la tumba de su amada y sacó el esqueleto para celebrar una ceremonia nupcial. La sentó a su lado, llevando a cabo sus intenciones. La llenó de cintas y le colocó una corona de flores, besó su boca apasionadamente y le habló. Luego, la acostó con él y abrazó, fuertemente, el esqueleto. La posición del autor, en esta pieza, es la de narrador que cuenta una historia que, a su vez, le contó una tercera persona. En este caso, el enterrador. El mensaje del texto va dirigido al público universal. El autor utiliza una forma narrativa para contar una historia de amor con rasgos de irreverencia y humillación a la memoria de una persona muerta. En el texto se justifica la acción del enamorado -que se puede asociar con el concepto de necrofilia- con un amor extraordinario que va sobre todas las cosas y permite cualquier insolencia al ser humano, y más aún, la profanación de tumbas.

Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes

El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung

La manifestación de violencia, según la Teoría de Galtung presente en este texto, en primer lugar, es violencia directa, visible. Se llevan a cabo actos de violencia física en contra de un cadáver, se producen agresiones contra una mujer muerta. También, se evidencia la agresión en contra de la familia en el aspecto sobre el honor y la honra de la familia y su comunidad. Además, la violencia cultural o simbólica se observa en la profanación de tumbas que violenta las creencias religiosas de una sociedad. En esta canción se identifican frases como “la horrible boca la cubrió de besos”, lo que representa un acto violento, por ser arbitrario, porque no puede haber consentimiento de alguien que está muerto. Otra frase que evidencia la presencia de violencia cultural o simbólica es “sentó a su lado la osamenta fría y celebró sus bodas con la muerta”. Le obliga a casarse con él, simbólicamente, lo que demuestra un acto de violencia con un cadáver que no tiene ninguna conciencia, violentando, a su vez, las creencias religiosas y culturales de su familia y la memoria de la muerta.

El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	En este texto, se manifiesta la violencia en sus modalidades invisible y visible. En la forma visible están: violación en la frase “sentó a su lado la osamenta fría y celebró sus bodas con la muerta”. Por definición, violación sexual, según Amnistía Internacional, es todo acto de tono sexual que no implique el consentimiento de la víctima. El texto de la canción habla de un acto que no puede ser consentido porque es un cadáver y, por lo tanto, no puede consentir. También está la agresión física visible, en la frase “una horrenda noche hizo pedazos el mármol de la tumba”. Se observa la fuerza física para lograr el objetivo de sacar el cadáver de la tumba. Por otra parte, la violencia invisible se percibe en la frase “ató con cinta sus desnudos huesos y el yerto cráneo coronó de flores”. Este es un acto de humillación a una muerta que no puede consentir los atributos de alguien que está vivo. Es un atentado contra la dignidad humana. Son actos relacionados con la necrofilia.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	La violencia de género en este texto se observa en la violencia física. La manipulación intencionada del cadáver de una osamenta femenina, luego la violencia psicológica con el daño causado a los familiares de la muerta con la profanación de la tumba. Continúa con la violencia sexual, a través de la violación y profanación.

5.4.2. Me castiga Dios (Alfredo Gil)

Letra

Me castiga Dios
porque aún te quiero,
sabiendo que engañas a mi corazón.

Te sigo queriendo, me sigues mintiendo,
y vivo engañado
sabiéndolo yo.

Muchas veces en silencio estoy llorando
y bebiendo la amargura
de mi llanto.

Me da pena de mí mismo
por cobarde, al callarme la vergüenza
de tu engaño.

Me castiga Dios porque aún te quiero
sabiendo que engañas a mi corazón,
sabiendo que tú no mereces que nadie
te mire un momento ni por compasión.

Me castiga Dios, me castiga Dios.

Figura 63. Letra de [Me castigue Dios](https://www.letras.com/trio-los-panchos/1535273/) adaptada de *Letras*. (s.f.). <https://www.letras.com/trio-los-panchos/1535273/>
(Visitado el 12 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
En este texto, el autor presenta la historia de un hombre que manifiesta el castigo de Dios por querer a una mujer que lo ha engañado, y aún así, él sigue queriendo. A pesar del castigo de Dios, continúa amándola y ella continúa mintiéndole. Este hombre prefiere tolerar el engaño, la mentira, el castigo de Dios, que perder el amor de su enamorada. También, hay una personificación de Dios como castigador de la infidelidad. Utiliza el personaje de Dios como un elemento para el chantaje emocional y Dios es quien juzga la mala actuación de la mujer. La posición del autor, en esta canción, es de narrador de un hecho de engaño e infidelidad, adjudicado por el hombre como un castigo divino.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	En este texto la violencia se manifiesta en forma directa con la agresión verbal usando frases como “me sigues mintiendo”, “engañas a mi corazón”, “no mereces que nadie te mire”, reclamos de infidelidad insultantes hacia una mujer. También, se observa violencia simbólica cuando usa la frase “me castiga Dios”. Atribuye la culpa de su situación de pareja a Dios. Además, coloca a Dios como el que juzga las malas acciones de la mujer.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	La violencia visible se presenta en las agresiones verbales fundadas en la infidelidad, la mentira y el engaño. También, la violencia psicológica usando a Dios como chantaje emocional con su castigo hacia la mujer que miente.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	La violencia psicológica o emocional se puede notar en la manipulación, chantaje y agresión verbal para humillar e invisibilizar la figura femenina.

5.4.3. Media vuelta (José Alfredo Jiménez)

Letra

Te vas porque yo quiero que te vayas,
a la hora que yo quiera te detengo,
yo sé que mi cariño te hace falta
porque, quieras o no, yo soy tu dueño.

Yo quiero que te vayas por el mundo
y quiero que conozcas mucha gente;
yo quiero que te besen otros labios
para que me compares, hoy como siempre.

Si encuentras un amor que te comprenda
y sientes que te quiere más que nadie,
entonces yo daré la media vuelta
y me iré con el sol, cuando muera la tarde.

Entonces yo daré la media vuelta
y me iré con el sol, cuando muera la tarde.

Figura 64. Letra de [Media vuelta](https://www.letras.com/luis-miguel/108678/#google_vignette) adaptada de *Letras* (s.f.). https://www.letras.com/luis-miguel/108678/#google_vignette
(Visitado el 12 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
En el texto de este bolero, el autor presenta a un hombre que entiende que él tiene el control total de su relación de pareja y él puede decidir, cuando desee, el momento de la separación sin consultar a la otra parte. Cuando ella termina la relación, él le anuncia que él lo decidió y no porque ella lo deseara. Entonces, él le hace la advertencia de que no encontrará a nadie como él, y que, si lo encuentra, entonces él se retira de la relación. Se evidencia un hombre, altamente, posesivo. El autor es parte de la historia de la canción. El mensaje está dirigido a la pareja.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	En este texto aparecen los tres elementos fundamentales de la Teoría de Galtung en su triángulo. Violencia directa: el uso del “yo soy tu dueño” como agresión a la integridad y dignidad humana. El derecho que tiene un ser humano, en este caso la mujer, a elegir en su vida y su libre albedrío. En segundo lugar, la violencia estructural que es la negación de las necesidades humanas como bienestar, identidad y libertad. Como último, la violencia cultural o simbólica que son los conceptos que sirven para justificar la violencia como el machismo y la injusticia.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	En esta letra, la violencia de género se manifiesta visiblemente en las amenazas del “yo quiero que hagas lo que yo diga”, “el que quiero soy yo y no tú”. La humillación, el control, el chantaje, la anulación y la posesión. El hombre entiende que es el dueño de su pareja y ella tiene que hacer lo que a él se le antoje, además, que ella no encontrará a nadie como él, y si lo encuentra, entonces él se retirará.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	El texto en esta canción muestra violencia psicológica y emocional en las humillaciones, el comportamiento posesivo, el control de un ser humano a otro, la subestimación como insulto verbal, la desvalorización a otro ser humano y la prepotencia machista.

5.4.4. No, no y no (Osvaldo Farrés)

Letra

Aunque me digas "te quiero"

aunque me llames mi vida

pero no, no y no,

no te lo voy a creer.

Esas palabras tan dulces

puede que sean sinceras

pero no, no y no,

no te las voy a creer.

Ya tú ves

como todo pasa en esta vida,

yo prefiero una ilusión perdida

a que me vuelvas a engañar.

Una vez

me dijiste que tú me querías

y recuérdate bien, vida mía,

que te fuiste un día

y no volviste más, no.

Esas palabras tan dulces
puede que sean sinceras
pero no, no y no,
no te las voy a creer.
no te las voy a creer.

Figura 65. Letra de [No, no y no](https://www.musixmatch.com/es/letras/Vicente-Fern%C3%A1ndez/No-no-y-no) adaptada de *Musicmatch*. (s.f.). <https://www.musixmatch.com/es/letras/Vicente-Fern%C3%A1ndez/No-no-y-no>
(Visitado el 12 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
El texto en este bolero expone una situación de pareja donde el parejo juzga la conducta de la mujer como falsa y engañadora porque lo abandonó en una ocasión. El parejo, menciona que, aunque rectifique su actuación, él no confía en ella. Predomina la falta de confianza por parte de él y la acusa de faltarle a la verdad. Finalmente, él no le cree sus palabras de afecto. La mujer infiel y el hombre fiel que se siente engañado. Esta canción está dirigida a la mujer. El autor narra una historia de desamor.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	En este bolero, el texto contiene violencia directa con los insultos y amenazas como las frases “que me vuelvas a engañar” y “no te las voy a creer” ... evidencia de desconfianza, falta de honestidad y conducta inapropiada de la pareja. También, se observan frases de desconfianza. La violencia estructural se manifiesta en este texto en forma de obstáculo de bienestar en la pareja. Donde no hay libertad y confianza en la relación no hay bienestar.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	La violencia visible, en este bolero, se observa en los insultos, amenazas, insinuaciones de engaño, desconfianza y daños emocionales. La violencia invisible se manifiesta en la humillación, el desprecio, el hacer culpable a la pareja de la infidelidad.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	En el texto se observa violencia de género de tipo psicológico. La acusación de mentirosa, falta de sinceridad, traición y machismo. La culpa es de la pareja, mujer infiel y el hombre aparenta una pureza, rectitud y fidelidad, en cambio ella carece de los atributos que muestra el hombre. El autor expone que la mujer lo engañó y ésta le pide una oportunidad, la cual él le niega. Aunque le suplique continuará su venganza violenta.

5.4.5. Perdida (Trío Los Panchos)

Letra

Perdida

te ha llamado la gente
sin saber que has sufrido
con desesperación.

Vencida

quedaste tú en la vida
por no tener cariño
que te diera ilusión.

Perdida

por que al fango rodaste
después que destrozaron
tu virtud y tu honor.

No importa que te llamen perdida

yo le daría a tu vida
que destrozó el engaño.

Figura 66. Letra de [Perdida](https://www.musixmatch.com/es/letras/Tr%C3%ADo-Los-Panchos/Perd%C3%ADda) adaptada de *Musicmatch*. (s.f.). <https://www.musixmatch.com/es/letras/Tr%C3%ADo-Los-Panchos/Perd%C3%ADda>

(Visitado el 12 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
El texto presenta a un enamorado que rescata o pretende rescatar a una mujer del abismo en que se encuentra a cambio de su amor. Él promete salvarla con su amor y atención. Este es un bolero muy explícito y fatal para contar una historia de amor, pues carece de imágenes poéticas que contengan mensajes positivos hacia la mujer. Después de todo lo fatal que ha pasado esta mujer, el amor de este caballero, la sacará de la perdición y el abismo en que se encuentra. El autor narra la historia de este texto.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	Este texto presenta la violencia directa en forma de agresión a la dignidad humana en palabras como “perdida”, “vencida quedaste en la vida”, “al fango rodaste”. Esta última frase, como una metáfora de humillación para señalar que cayó en lo más bajo que puede llegar un ser humano. El desprecio y culpabilidad utilizados en este texto que están relacionados con la violencia directa también, son peyorativos. La violencia estructural se presenta en la privación social de un ser humano y sus necesidades.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	La violencia se presenta en forma de violencia invisible en la modalidad de implícita; humillación, anulación y desprecio en frases como “vencida quedaste tú en la vida”, “destrozaron tu virtud y tu honor”, “al fango rodaste”, “perdida”.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	Este es un bolero demasiado explícito y fatal para contar una historia de amor. Carece de imágenes positivas y propias para un ser humano, en este caso una mujer. Se observa la violencia psicológica y violencia social en el rechazo de la sociedad por ser una mujer de la calle. También se observa el elemento machista en el narrador que rescata de la perdición a una mujer muy sufrida y la salva con “la verdad de su amor” como si fuera el único que puede salvarla al costo de un amor verdadero.

5.4.6. Copa de vino (Demetrio,L /Molina,T.)

Letra

Alcé mi copa de vino para brindar por tu muerte
porque es la única forma que puede mi alma dejar de quererte.

Alcé mi copa de vino para brindar por tu ausencia
para pedirle a mi sino no volver a verte
más por mi camino.

Contigo sólo el sufrimiento conocí
y felicidad nunca compartí.
Y, sin embargo, yo de ti me enamoré
pues llegué a creer en la mentira de tu amor.

Alcé mi copa de vino para brindar por tu muerte
porque es la única forma que puede mi alma dejar de quererte.

Contigo sólo el sufrimiento conocí
y felicidad nunca compartí.
Y, sin embargo, yo de ti me enamoré
pues llegué a creer en la mentira de tu amor.

Alcé mi copa de vino para brindar por tu muerte
porque es la única forma que puede mi alma dejar de quererte.

Figura 67. Letra de [Copa de vino](https://www.letras.com/javier-solis/copa-de-vino/) adaptada de *Letras*. (s.f.). <https://www.letras.com/javier-solis/copa-de-vino/>
(Visitado el 13 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
El autor escribe un texto sobre el desamor, con resultados fatales. Hace un brindis por la muerte de un amor que lo hizo sufrir, que lo engañó y que la única forma de olvidarla es pensar que está muerta, simbólicamente. Él entiende que la muerte es la forma, permanente, de olvidarla. Él afirma que estaba enamorado de ella, pero ella del no lo estaba. También piensa que con el vino se borra todo recuerdo. Para él, su mejor desahogo es brindar por su muerte, sin otra solución.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	Este texto presenta una violencia directa, con una metáfora sobre la muerte que fácilmente podría materializarse por el nivel de ira, frustración y despecho de un hombre hacia una mujer por desamor. Existe una intención clara de violencia hacia otro ser humano.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	En este bolero se observa una agresión verbal de insultos, amenazas como “no volverte a ver más por mi camino”, “contigo sólo conocí el sufrimiento” que son propios de una violencia directa visible contra una mujer.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	Se evidencia una violencia psicológica, con humillaciones, insultos e insinuaciones contra una mujer. Desprecio, culpabilizar a la mujer, chantaje emocional como “sin embargo yo de ti me enamoré”. Se observa mucha carga emocional negativa de un hombre hacia una mujer.

5.4.7. La copa rota (Benito de Jesús Negrón)

Letra

Aturdido y abrumado por la duda de los celos,
se ve triste en la cantina a un bohemio ya sin fe,
con los nervios destrozados y llorando sin remedio
como un loco atormentado por la ingrata que se fue.

Se ve siempre acompañado del mejor de los amigos
que le acompaña y le dice: ya está bueno de licor,
nada remedias con llanto, nada remedias con vino,
al contrario, la recuerda mucho más tu corazón.

Una noche como un loco mordió la copa de vino
y le hizo un cortante filo que su boca destrozó,
y la sangre que brotaba, confundiose con el vino,
y en la cantina este grito a todos estremeció:

Mozo, sírveme la copa rota,
sírveme que me destroza esta fiebre de obsesión.

Mozo, sírveme la copa rota,
quiero sangrar gota a gota el veneno de su amor.

No te apures, compañero, si me destrozo la boca,

no te apures que es que quiero con el filo de esta copa
borrar la huella de un beso traicionero que me dio.

Figura 68. Letra de [La copa rota](https://www.letras.com/jose-feliciano/281231/) adaptada de *Letras*. (s.f.). <https://www.letras.com/jose-feliciano/281231/>
(Visitado el 13 de septiembre ed 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
El texto de este bolero presenta la historia de un hombre que no soporta la traición de su pareja y en la barra consume vino y rompe su copa para cortar su boca y borrar los besos de ella que le fue infiel. Presenta el hecho de utilizar la sangre para expulsar el veneno de la ira y el odio que siente en ese momento. Es una especie de violencia autoinfligida para hacer culpable a su pareja del mal momento que está viviendo (un chantaje) para dramatizar su sentimiento.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	Se observa en el texto una violencia directa visible y en dos direcciones: primero, violencia directa autoinfligida con el propósito de culpar a la pareja de sus celos y de abandonarlo. Frases como “el veneno de su amor”, “un beso traicionero”, “la ingrata que se fue” denotan un grado de agresión verbal muy propio de la violencia directa.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	En este texto se observa la violencia visible explícita en la agresión física, gritos, insultos de un hombre hacia una mujer por la infidelidad y el desamor. La violencia invisible se observa en el desprecio, culpabilizar a la pareja, chantaje emocional.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	En el texto se muestra violencia física con el agravante de la sangre, violencia psicológica con la culpabilidad hacia la mujer, violencia social tras la humillación “ingrata que se fue”, “beso traicionero”, “el veneno de su amor” lo que simboliza una mala mujer. Es una violencia autoinfligida.

5.4.8. Mal pagadora (Felipe Valdés Leal)

Letra

Me engañas injustamente,
tú bien lo sabes,
los celos me vuelven loco
y poco a poco te vas de mí.

Eres ingrata,
yo no merezco
que así me pagues
el fiel cariño
que únicamente
tuve por ti.

Promesas de amor eterno
tú me jurabas,
tú fuiste toda mi vida,
mi consentida, mi adoración.

Juré matarte
cuando supiera
que me engañabas,
pero no puedo,

le faltan fuerzas
al corazón.

Como palomas volaron
todas mi ilusiones
y ya se han muerto
mis esperanzas en tu querer,

No fue posible
lo que soñaron
dos corazones,
¿por qué me engañas
cobardemente,
mala mujer?

Figura 69. Letra de [Mal pagadora](https://www.musixmatch.com/es/letras/Los-Tukas-2/Mal-Pagadora) adaptada de *Musicmatch*. (s.f.). <https://www.musixmatch.com/es/letras/Los-Tukas-2/Mal-Pagadora>
(Visitado el 13 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
El texto presenta la historia de un hombre, profundamente, enamorado que expresa que es engañado por su pareja, y que, se siente muy decepcionado por no estar correspondido por ella. Expresa todos los afectos y promesas que ella le ofreció y no cumplió. El caballero confiesa sus fuertes celos y su intención de matarla si lo engañaba. Además, describe a la mujer como falsa que lo engaña, cobardemente.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	La violencia directa está presente en este texto con el verso “Juré matarte cuando supiera que me engañabas”, “no eres sincera”, además, la violencia estructural se observa en la represión a un ser humano. Símbolos de control y posesión se pueden encontrar en los versos “mi amor te encadena” “o me amas a mí o a nadie”.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	Este texto muestra la violencia visible en feminicidio: “Juré matarte cuando supiera que me engañabas.” Presenta la muerte como castigo o reprimenda a la infidelidad. También, la agresión física, insultos y amenazas se observan en esta canción.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	Se manifiesta en el texto una violencia de género física, psicológica, simbólica y social en el desarrollo de la letra que denota violencia total. Existen varias muestras de actitudes negativas y agresivas ("mala mujer").

5.4.9. La traicionera (Andrés Huesca)

Letra

Nunca creí que esa ingrata
me fuera tan traicionera,
que la traición que me hiciste

no se olvida como quiera,
recuerda que me juraste
una pasión verdadera.

No quiero amores a fuerza
cuando ya no hay voluntad,
a mi me gusta que me hables

con la purita verdad;
no me andes sacando vueltas
que no soy perro del mal.

Si tienes otro querido,
por qué no me lo presentas.
mira que si es hombrecito

arreglaremos las cuentas

para que vivas con él,
ya que conmigo te afrentas.

Puedes tener tres o cuatro
para que goces la vida,
pero no olvides, ingrata,

que fuiste mi consentida:
mira que soy de los hombres
de los que nunca se olvidan.

Hoy que la han visto llorar
no llora porque me quiera,
las lágrimas que derrama

son de purita madera,
que si me hubiera querido
no fuera tan traicionera.

Figura 70. Letra de [La traicionera](https://www.letras.com/las-jilguerillas/la-traicionera/) adaptada de *Letras*. (s.f.). <https://www.letras.com/las-jilguerillas/la-traicionera/>
(Visitado el 13 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
El texto presenta la historia de un hombre traicionado, al que una mujer le mintió, después que le prometió su amor. Él le dice una serie de epítetos por su traición y su mentira. Menciona que no le gustan los amores forzados. Evidentemente, la ira del hombre le produce el rechazo total hacia esta mujer y la compara con una mujer “de la calle”.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	En este bolero se observa la violencia directa en las agresiones verbales en el texto, además amenazas, humillaciones y desprecio. Trata a la mujer con un vocabulario despectivo que puede causar daño emocional. Muestra, además, una violencia cultural simbólica en las actitudes machistas.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	Se observan insultos como “ingrata”, “traicionera” que evidencian violencia visible en frases como “si tienes otro querido”, “no olvides ingrata” y “tan traicionera”. Por otra parte, la violencia invisible aparece en la humillación, el desprecio, culpabilidad y la anulación.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	El texto muestra violencia psicológica, violencia simbólica y violencia social. No solamente ejerce violencia con ella, sino con otras personas en su posición machista: “Si tienes otro querido, ¿por qué no me lo presentas?, mira que si es hombrecito arreglaremos las cuentas.”

5.4.10. Vas a llorar por mí (Pablo Lango)

Letra

Cuando no estés conmigo
cuando me haya marchado
pronunciarás mi nombre
con desesperación.

Te va a ser imposible
borrarne de tu mente
aunque beses mil bocas
no encontrarás a nadie
que suplante mi amor.

Seré noche tras noche
la causa de tu insomnio
y aunque lo tengas todo
nunca serás feliz

No es que te maldiga
por tus malas acciones
simplemente te advierto
que mientras tengas vida
vas a llorar por mí.

Figura 71. Letra de Vas a llorar por mí adaptada de *Cancionero 5 décadas de tríos*. (2002). Puerto Rico.

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
Este texto expone la historia de un hombre muy presumido de ser principal protagonista de la relación, donde la mujer lo abandona. Le hace una serie de advertencias y amenazas a ella: que tendrán consecuencias durante toda su vida. "Es la crónica de un abandono anunciado".	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	El texto muestra violencia directa en el uso de violencia visible como lo son los insultos a una mujer. Además, la violencia cultural o simbólica se observa en las actitudes violentas en crear una dependencia falsa a base de amenazas: "simplemente te advierto que mientras tengas vida vas a llorar por mí".
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	Se observa en esta letra la violencia visible a través de los insultos, humillaciones, amenazas, desprecio, culpabilizar, el chantaje emocional y la prepotencia del hombre sobre la mujer.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	En este texto se observa la presencia de la violencia de género psicológica a través del bombardeo de amenazas que lanza el hombre a su pareja. Por otra parte, la violencia simbólica se refleja en una especie de hostigamiento sentimental y un acoso que no permite a la mujer estar en paz.

5.4.11. Entre copas y amigos (Vicente Espinel)

Letra

Yo crecí junto a la barra,
y entre copas tuve amigos
Pero un golpe del destino,
junto a ella me llevó.

Y porque ella lo quería,
abandoné a los amigos
Y olvidado de las copas
viví solo por su amor.

Tus amigos
olvídate de esos borrachos
De esos perdidos que
dicen ser tus amigos
y todo mi amor será tuyo.

Y pasaron muchos años de ilusión,
entregado a las delicias del querer,
pero como ella al fin era mujer
Solo supo responder con la traición.

Perdóname, yo te juro que...

No me jure nada y váyase
que no usted no vale la pena.
miserable, mala mujer.
Yo volveré a mi vida de siempre,
entre copas y amigos.

Hoy regreso a mi pasado
porque al fin me he convencido
Vale más cualquier amigo sea un borracho, sea un perdido,
que la más linda mujer.

Hoy regreso a mi pasado
porque al fin me he convencido
Vale más cualquier amigo
sea un borracho, sea un perdido
que la más linda mujer.

Figura 72. Letra de [Entre copas y amigos](https://www.letras.com/ismael-miranda/entre-copas-y-amigos/) adaptada de *Letras*. (s.f.). <https://www.letras.com/ismael-miranda/entre-copas-y-amigos/>

(Visitado el 13 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
Este texto es sobre un hombre que, desde niño, frecuentaba los bares y barras consumiendo licor con amigos. Conoce a una mujer y ella le pide que a cambio de su amor renuncie a la bebida y a los amigos, a lo que él accedió. Pasaron muchos años y traicionó su amor y lo engañó. El hombre se separó de ella y volvió al consumo de licor y a compartir con sus viejos amigos. En ese momento, el licor y los amigos valían, para él, más que su pareja.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	Este bolero en su texto presenta la violencia directa en las agresiones verbales, insultos y menosprecios a la mujer. La violencia estructural se manifiesta en la dificultad de una mujer cuya libertad y tranquilidad se ve violentada por su pareja.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	La violencia visible en forma explícita se observa en frases tan despectivas como “un golpe del destino, junto a ella me llevó”, como si las relaciones de pareja fueran casualidades de la vida o el destino. Otra frase violenta es “pero como ella, al fin, era mujer”, lo que puede interpretarse como que todo lo malo que les pasa a los hombres es culpa de las mujeres. También demuestra humillación y culpabilidad.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	En este texto la violencia de género se manifiesta mediante agresión verbal en frases como “vale más cualquier amigo, sea un borracho, sea un perdido, que la más linda mujer”. La violencia psicológica y emocional se observa en frases como “sólo supo responder con la traición” o “váyase que usted no vale la pena, miserable, mala mujer”.

5.4.12. Y... (Mario de Jesús Báez)

Letra

¿Y qué hiciste del amor que me juraste?

¿Y qué has hecho de los besos que te di?

¿Y qué excusa puedes darme si fallaste

Y mataste la esperanza que hubo en mí?

Y qué ingrato es el destino que me hiere

Y qué absurda la razón de mi pasión

Y qué necio es este amor que no se muere

Y prefiere perdonarte tu traición.

Y pensar

Que en mi vida fuiste flama

Y el caudal de mi gloria fuiste tú

Y llegué a quererte con el alma

Y hoy me mata de tristeza tu actitud

¿Y a qué debo, dime entonces, tu abandono?

¿Y en qué ruta tu promesa se perdió?

Y si dices la verdad, yo te perdono

Y te llevo de recuerdo junto a Dios.

Y pensar que en mi vida fuiste flama
Y el caudal de mi gloria fuiste tú,
Y llegué a quererte con el alma
Y hoy me mata de tristeza tu actitud.

¿Y a qué debo, dime entonces, tu abandono?
¿Y en qué ruta tu promesa se perdió?
Y si dices la verdad, yo te perdono
Y te llevo de recuerdo junto a Dios.

Figura 73. Letra de [Y...](#) adaptada de *LyricAdvisor*. (s.f.).
<https://www.streetdirectory.com/lyricadvisor/song/pjcccj/y/>
(Visitado el 12 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
Este texto en este bolero expone la historia de una pareja donde la actitud constante hacia ella, es el cuestionamiento de su compromiso sentimental con él. La existencia de un juramento que la dama no ha cumplido, donde la fidelidad es el interés principal. El reclamo va dirigido en una sola dirección, lo que evidencia el no haber un justo balance en la relación sentimental.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	La violencia directa en el texto se manifiesta en una forma de reclamos de una sola parte de la pareja. La frase “que excusa puedes darme si fallaste”. La falta cometida por la mujer fue la infidelidad, según el hombre. Otra frase violenta es “que necio es este amor que no se muere”, “prefiere perdonarte tu traición”. Su amor es tan tonto e inocente que la perdona y no se acaba. El hombre la acusa de infiel y de no quererlo, pero si le dice la verdad la perdona.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	Este texto manifiesta la violencia visible en los insultos e insinuaciones de infidelidad, chantaje emocional (te perdono si me dices la verdad), culpabiliza a la mujer. La humillación también aparece en la preferencia de él por perdonar la traición, la falta de justicia donde no se sugiere la defensa de ella y el reclamo es de una sola dirección a pesar de ser pareja.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	La canción es un acusatorio a una fémina donde no hay defensa de la mujer a los ataques del hombre. Se observa violencia psicológica con el atropello a la dignidad humana, en este caso femenina. La violencia simbólica se expone en el trato de inferioridad a una mujer y la humillación ante los demás.

5.4.13. Más daño me hizo tu amor (Juan Arrondo)

Letra

Qué te importa lo que digan
qué te importa si yo bebo
qué te interesa mi vida
y saber que yo te quiero.

Tú sembrastes en mi alma
la semilla del dolor
y no puede dar más frutos
que los rencores oculto
de tu desdichado amor.

Por eso llevo esta pena
esta pena que me ahoga
porque creyéndote buena
fuiste perversa y traidora.

Sé que estás averiguando
porque me pongo a beber
serán los remordimientos
de haberme hecho tanto daño
con tu malvado querer.

Olvida lo que te quise
olvida mi gran dolor
no me cuides más la vida,
si hace daño la bebida
más daño me hizo tu amor.

Olvida lo que te quise
olvida mi gran dolor
no me cuides más la vida,
si hace daño la bebida
más daño me hizo tu amor.

Figura 74. Letra de [Más daño me hizo tu amor](https://www.letras.com/antonio-machin/mas-dano-me-hizo-tu-amor/) adaptada de *Letras*. (s.f.). <https://www.letras.com/antonio-machin/mas-dano-me-hizo-tu-amor/>
(Visitado el 13 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
Este bolero es una narración de su autor sobre un amor que, a su juicio, le hizo más daño que bien. Es una historia de amor de un hombre a una mujer que alega que la amó profundamente, y ella fue perversa y traidora con él. Ella quiere saber de su vida, pero él la rechazó porque después de amarla tanto lo abandonó. Él es una víctima, según su historia, del amor de esta mujer. Finalmente, se compara a la mujer con la bebida.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	La violencia directa se manifiesta en este texto cuando la acusa de perversa y traidora (la infidelidad se asocia, generalmente, a la traición). Acusar a otro ser humano sin evidencia es violencia directa. Además de acusaciones serias, son insultos violentos.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	La violencia visible, se observa en el texto con frases como “creyéndote buena fuiste perversa y traidora”. La humillación se percibe en la frase “si la bebida hace daño, más daño me hizo tu amor”. Se compara el daño del alcohol con el amor de una mujer, y esto también es cosificación de la mujer, acto que no dignifica ni a una mujer, ni a ningún ser humano.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	Esta canción es una queja de desamor, donde la humillación, la violencia psicológica y emocional en frases como “malvado querer”, “creyéndote buena” y “tu desdichado amor”, muestran la violencia de género. La violencia simbólica se expresa en la superioridad del amor del hombre versus el amor de la mujer.

5.4.14. La última copa (Francisco Canaro)

Letra

Eche amigo, nomás, écheme y llene
hasta el borde la copa de champán,
que esta noche de farra y de alegría
el dolor que hay en mi alma quiero ahogar.

Es la última farra de mi vida,
de mi vida, muchachos, que se va...
mejor dicho, se ha ido tras de aquella
que no supo mi amor nunca apreciar.

Yo la quise, muchachos, y la quiero
y yo jamás no la podré olvidar;
yo me emborracho por ella
y ella quién sabe qué hará.
Eche, mozo, más champán,
que todo mi dolor,
bebiendo lo he de ahogar;
y si la ven,
muchachos, díganle
que ha sido por su amor
que mi vida ya se fue.

Y brindemos, nomás, la última copa,
que tal vez también ella ahora estará
ofreciendo en algún brindis su boca
y otra boca feliz la besará.
Eche, amigo, nomás, écheme y llene
hasta el borde la copa de champán,
que mi vida se ha ido tras de aquella
que no supo mi amor nunca apreciar.

Figura 74. Letra de [La última copa](https://www.letras.com/carlos-gardel/666587/) adaptada de *Letras*. (s.f.). <https://www.letras.com/carlos-gardel/666587/>
(Visitado el 13 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
Esta historia trata sobre un hombre despedido que utiliza la bebida como escape a su desamor y cuenta lo mucho que la quiso. Cuenta que ella lo abandonó y él la amaba. La copa y el brindis son símbolos de la pérdida de su amor que, según él, ella no supo aprovechar. En ese brindis, él deposita todo el amor que no volverá y que está en otro lugar.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	En este bolero la violencia directa se manifiesta en la agresión verbal hacia la mujer en la frase “yo me emborracho por ella y ella quién sabe qué hará”. Despectivamente, la pregunta ¿quién sabe qué hará?, colocada en esta parte del texto sugiere, implícitamente, que está con cualquiera, haciendo cualquier cosa en cualquier circunstancia que puede ser deplorable. Citando un refrán popular: “la mera duda, ofende”. Los insultos son parte de la violencia directa, como lo es, también, cualquier ofensa a cualquier ser humano.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	En este texto la violencia visible se manifiesta en insultos, ofensas e insinuaciones ofensivas como la frase “ofreciendo en algún brindis su boca y otra boca feliz la besaré”, quien decide sobre su cuerpo es ella y no él.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	Esta canción contiene violencia física en la modalidad de agresión verbal, violencia simbólica en la interferencia del hombre obstaculizando la ruta de la felicidad a una mujer, la humillación ante la sociedad y la prepotencia del hombre hacia la mujer.

5.4.15. El preso número nueve (Roberto Cantoral)

Letra

Al preso número nueve ya lo van a confesar.

Está rezando en la celda con el cura del penal.

Porque antes de amanecer la vida le han de quitar.

Porque mató a su mujer y a un amigo desleal.

Dice así: al confesor

Los maté sí señor

Y si vuelvo a nacer.

Yo los vuelvo a matar.

Padre no me arrepiento ni me da miedo la eternidad.

Yo sé que allá en el cielo el ser supremo me ha de juzgar.

Voy a seguir sus pasos, voy a buscarlos al más allá.

El preso número nueve era un hombre muy cabal.

Iba en la noche del duelo muy contento a su jacal.

Pero al mirar a su amor en brazos de su rival.

Sintió en su pecho un dolor y no se pudo aguantar.

Al sonar el clarín

Se formó el pelotón.

Y rumbo al paredón.

Se oyó al preso decir.

Padre no me arrepiento ni me da miedo la eternidad.

Yo sé que allá en el cielo el ser supremo me ha de juzgar.

Voy a seguir sus pasos, voy a buscarlos al más allá.

Figura 76. Letra de [El preso número 9](https://www.letras.com/baez-joan/362004/) adaptada de *Letras*. (s.f.). <https://www.letras.com/baez-joan/362004/>
(Visitado el 12 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
Es una historia ficticia de Roberto Cantoral para ilustrar el machismo latinoamericano. Un hombre condenado a muerte por asesinar a su esposa y un amigo, por causa de la infidelidad. En la celda, el condenado a muerte, le confiesa al sacerdote que los mató, y si en el cielo los vuelve a encontrar, los vuelve a matar.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	En esta canción se observa, claramente, el contenido de violencia en su máxima intensidad. Es una violencia directa donde el feminicidio y el asesinato se presentan explícitamente. La muerte como respuesta a una afrenta. También, la violencia simbólica se observa en la represión a otra persona.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	Se observa en el texto el contenido de violencia visible explícita provocada por la infidelidad, la humillación, culpabilizar y el machismo caribeño.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	Esta canción tiene un contenido claro de violencia de género que llega a su máxima consecuencia que es la muerte. La violencia física, psicológica y la humillación ante la sociedad.

5.4.16. No te perdono más (Rodolfo Sciamarella)

Letra

Vivir así,
como hasta ayer, era la muerte.

Vivir así,
enloquecido por quererte.

Por un minuto de besos que me dabas
cuánto tributo de lágrimas pagaba.

Vivir así,
con esa eterna desconfianza,
era amar sin la esperanza
de ser feliz.

¡No te perdono más!
Te grita mi conciencia.

¡No te perdono más!
Es esa mi sentencia.

¡No te perdono más!
Cerré mi corazón.

Inútil es que llames,
inútil es que clames
de nuevo mi perdón.

Por perdonar
y perdonar tantas mentiras
me vi arrastrado
en la locura de tu vida.
Fue milagroso el apartarme de tu lado
y de salirme del camino equivocado.
Vuelvo otra vez
a retomar el buen camino,
que por ciego desatino
dejé por vos.
¡No te perdono más!
Te grita mi conciencia.
¡No te veré jamás!
Es esa mi sentencia.
¡No te perdono más!
Cerré mi corazón.
Inútil es que llames,
inútil es que clames
de nuevo mi perdón.

Figura 77. Letra de [No te perdono más](https://www.letras.com/too-rosario/1817280/-google-vignette) adaptada de *Letras*. (s.f.). <https://www.letras.com/too-rosario/1817280/-google-vignette>

(Visitado el 11 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
Esta canción presenta a un hombre perturbado por amar a una mujer en la que no confiaba. Decide dejarla y esta le suplica por su amor y su perdón causado, alegadamente, por las mentiras y engaños de ella. Él entiende que la opción para salir de su sufrimiento es olvidarla y no perdonarla. Él menciona que perdió su ruta en la vida por culpa de ella.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	La violencia directa se observa en este texto cuando alega, el hombre, que vivir queriendo a una mujer es como estar muerto. Todas las relaciones sentimentales son bilaterales, existen diferencias y existe el diálogo. Cuando una relación no funciona, existen maneras de solucionarlas. Cerrar la comunicación y utilizar violencia no es la única solución.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	Este texto muestra violencia visible en las agresiones verbales: “perdonar tanta mentira”, “tener la desconfianza”. La violencia invisible se observa en culpabilizar a la mujer en el fracaso de una relación que está compuesta por dos personas y ambos son responsables. Otra frase ofensiva es “la locura de tu vida”: humillación total.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	Se observa violencia de género, en este texto, en las modalidades de violencia física (agresión verbal), violencia de género psicológica (maltrato emocional) y violencia social (humillación).

5.4.17. No quiero matarte (Walfrido Guevara)

Letra

Con dolor en el alma

Me voy de tu lado

No quisiera marcharme

Pero lo hago por ti.

Es que quiero salvarte

De un instinto malvado

Que es mejor olvidarte

Que intentar contra ti.

En mis noches de angustia

Por mi bien he pensado

No buscarte más nunca

Ni pensar más en ti.

Pues los celos me impulsan

Y no quiero matarte

Que es mejor olvidarte

Que intentar contra ti.

Me voy

Me voy

¡Adiós!

Figura 78. Letra de [No quiero matarte](https://www.shazam.com/song/516592530/no-quiero-matarte) adaptada de *Shazam*. (s.f.). <https://www.shazam.com/song/516592530/no-quiero-matarte>

(Visitado el 11 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
Este texto cuenta la angustia de un hombre que prefiere sacar de su vida a una mujer antes de matarla por motivos de celos. El alejamiento físico y mental de su pareja es el remedio para no matarla.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	En esta canción, su título sugiere violencia directa visible. La violencia se observa en su peor modalidad, la intención de asesinar o cometer feminicidio. La violencia cultural o simbólica del machismo
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	El texto de este bolero muestra violencia visible explícita, amenazas y en la modalidad de invisible en forma implícitas: humillación, control y chantaje. “Te quiero tanto que, para no asesinarte, mejor me voy de tu lado” es un pensamiento violento.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	Este es un texto de contenido violento con muestras de violencia psicológica, por ejemplo: “pues los celos me impulsan y no quiero matarte”. La violencia social es la humillación de ser víctima de un hombre celoso.

15.4.18. Viejo carrusel (José Benito Barros)

Letra

Quién te ha dicho que por falta de tus besos
Voy a ser un desgraciado en el amor,
Si tú sigues el camino de la vida
Yo me quedo entre el humo y el licor.

Quién te ha dicho que sin ti, me moriría
Si tú sabes que con plata compraré,
Esa clase de cariño que tú vendes
Que se brinda de cantina en cabaret.

Un hombre como yo, no tiene miedo
Que se aleje de su pecho una pasión,
Y sé que para un mal, hay un remedio
No preciso que se cure el corazón.

Y tú, que serás presa de los hombres
Regalando por monedas tu querer,
Llegará el momento triste de tu vida
Dando vueltas como el viejo carrousel.

Figura 79. Letra de [Viejo carrusel](http://www.hermanotango.com.ar/Letras/270707/VIEJO%20CARROUSEL.htm) adaptada de *Hermanotango*. (s.f.). <http://www.hermanotango.com.ar/Letras/270707/VIEJO CARROUSEL.htm>

(Visitado el 11 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
El personaje masculino de esta canción le advierte a su enamorada, con actitud petulante que puede vivir sin su cariño y que puede comprar ese tipo de cariño porque él posee suficiente dinero. Él tampoco teme que ella se aleje de él porque ella acostumbra a vender su cariño a otros hombres.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	En el texto se observa un trato despectivo hacia una mujer irrespectivamente de la profesión u oficio que ejerza, es una mujer. La violencia directa responde a la conducta del hombre y su comportamiento con actos de violencia visible con insultos y ofensas. La violencia cultural o simbólica se presenta a través del machismo, que hace legitimar la violencia.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	En este bolero se observa la violencia física en los insultos y amenazas a la mujer indistintamente de su oficio o profesión. Frases como “regalando por monedas tu querer” es un insulto humillante. La amenaza en la frase “llegará el momento triste de tu vida” y la frase “presa de los hombres” denotan un alto grado de violencia hacia la mujer.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	El texto de esta canción muestra las violencias física (en la agresión verbal), psicológica (en las humillaciones hacia la mujer y la prepotencia masculina), simbólica (la inferioridad de la mujer ante el hombre) y social (la humillación hacia la mujer por su profesión u oficio).

5.4.19. Amor que malo eres (Luis Marquetti)

Letra

Te duele saber de mi
amor, amor, qué malo eres
quién iba a imaginar que una mentira
tuviera cabida en un madrigal.

No quiere saber quién soy
después de darte lo que tienes,
ahora para ti soy vagabundo
que va por el mundo como un criminal.

Por haber querido tanto
es mi desesperación
la voz del pueblo llegará
y tu conciencia como una maldición.

Te duele saber de mi
amor, cuidado con la vida,
las torres que en el cielo se creyeron
un día cayeron en la humillación.

Figura 80. Letra de [Amor que malo eres](https://www.letras.com/la-sonora-santanera/amor-que-malo-eres/) adaptado de *Letras*. (s.f.). <https://www.letras.com/la-sonora-santanera/amor-que-malo-eres/>

(Visitado el 11 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
Esta historia trata sobre un hombre que luego de compartir sus bienes materiales con una dama, pensó que ella lo amaría por siempre. El amor de ella por él finalizó y él terminó sin sus bienes y sin el amor de ella. Él le advierte que en la vida cosas mayores sucumbieron ante la desgracia.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	En este texto la violencia directa se manifiesta en las agresiones verbales, el deseo de venganza y las amenazas como en la frase “cuidado con la vida” ("cuidado con lo que te pueda pasar").
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	Esta letra muestra la violencia visible explícita en el uso de amenazas falsas acusaciones y violencia física en los deseos de venganza.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	El texto muestra intenciones de desgracias para ella por olvidarlo después que él dio tanto. Violencia psicológica se observa amenazando con la desgracia para ella en la vida.

5.4. 20. Cosas como tú (Lorenzo Santiago(Chago) Alvarado Santos/Liebano Hoffman)

Letra

Cosas como tú, son para quererlas;
cosas como tú, son para adorarlas,
porque tú y las cosas que se te parecen,
son para guardarlas en mitad del alma.

Un rayo de luna que nos acaricia,
el perfume de una rosa desmayada,
la fuente del patio que nos da frescura,
son cosas que tienen tu gracia galana.

Por eso son cosas
de inmensa poesía,
cosas que llevamos
en mitad del alma.

Yo llevo tus ojos que son dos luceros,
la miel de tu linda boca sonrosada,
tu boca, tu pelo, tus manos de gloria,
cual calcomanía en mitad del alma.

Cosas como tú, son para quererlas;

cosas como tú, son para adorarlas,
porque tú y las cosas que se te parecen,
son para guardarlas en mitad del alma.

Un rayo de luna que nos acaricia,
el perfume de una rosa desmayada,
la fuente del patio que nos da frescura,
son cosas que tienen tu gracia galana.

Por eso son cosas
de inmensa poesía,
cosas que llevamos
en mitad del alma.

Figura 81. Letra de [Cosas como tú](https://www.letras.com/johnny-albino/cosas-como-tu/) adaptada de *Letras*. (s.f.). <https://www.letras.com/johnny-albino/cosas-como-tu/>
(Visitado el 11 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
El autor, en este texto, realizó una lista de cosas que él compara con la belleza de una mujer. Todo lo que se parece deben ser cosas que siempre hay que recordarlas y quererlas. Para él la mujer es un bello artículo.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	La violencia en este texto, en general, es la “cosificación” física de la mujer, menospreciando sus atributos naturales y que no necesitan ninguna comparación porque es un ser humano.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	El texto utiliza la violencia visible al comparar partes físicas de la mujer con cosas. Una de las características del Renacimiento y el Humanismo es resaltar la belleza humana y su naturaleza.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	El texto presenta violencia de género al cosificar a la mujer al compararla. Minimiza la dignidad humana.

5.4.21. Señora (Orestes Santos)

Letra

Señora, te llamas señora
Todos te respetan sin ser la verdad.
Señora, pareces señora
Y llevas el alma llena de pecados
Y de falsedad.

Señora, tu eres señora
Y eres más perdida
Que las que se pierden por necesidad.

Señora, con todo tu oro
Lástima me inspiras pues vives la vida
Sin Dios, sin moral.

Señora, tu eres señora
Y eres más perdida
Que las que se pierden por necesidad.

Figura 83. Letra de Señora adaptada de *Letras*. (s.f.). <https://www.letras.com/bienvenido-granda/senora/>
(Vistado el 12 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
Este bolero es una enunciación del autor de lo que él considera es esta mujer llamándola, cínicamente, señora. Aparenta ser un hombre despedido e iracundo por un desamor.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	Este texto muestra violencia de principio a fin. Está escrito, totalmente, con palabras y frases violentas. La violencia directa es visible. Es un escrito despectivo a una mujer. Agrede al ser humano y su dignidad femenina. Utiliza el término "SEÑORA" en forma cínica y despectiva.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	Esta canción fue escrita, aparentemente, para insultar, atacar la honra y la dignidad de una mujer. Tiene un contenido completo de violencia y agresión verbal.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	En cuanto a la violencia de género, este bolero contiene violencia verbal, psicológica, simbólica, social y es un atentado contra la dignidad de una mujer.

5.4.22. Yo te perdono (Roberto Cantoral)

Letra

Me has hecho tanto mal con tu traición

Mas no debo culparte

Allá en el cielo Dios decidirá

Si debo perdonarte.

Me duele el corazón al comprender

Que tengo que olvidarte

Quisiera que volvieras a nacer

Para poder amarte.

No porque me engañaste

Voy a odiarte

Si el amor que juraste

Fue mentira.

Te doy mi bendición

Vive tu vida

Yo rezaré por ti

Para salvarte

No porque me engañaste

Voy a odiarte

Si el amor que juraste
Fue mentira.

Te doy mi bendición
Vive tu vida
Yo rezaré por ti (rezaré por ti)
Para salvarte.

Figura 84. Letra de [Yo te perdono](https://www.musixmatch.com/es/letras/Los-Tres-Caballeros/Te-Perdono) adaptada de *Musicmatch*. (s.f.). <https://www.musixmatch.com/es/letras/Los-Tres-Caballeros/Te-Perdono>
(Visitado el 13 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
Un hombre traicionado que sufre por su traición, pero no quiere juzgarla porque la ama y prefiere que sea Dios en el cielo el que haga justicia. A cambio, él la perdona, le da su bendición y rezará por ella.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	La violencia directa se manifiesta en la acusación de un engaño donde la otra parte, en este caso, no evidencia alguna defensa. La violencia estructural se expone en la conducta masculina donde no se demuestra algún elemento de justicia para la parte femenina.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	El texto de este bolero muestra la violencia invisible en frases como “no porque me engañaste”, “si el amor que juraste fue mentira”. Luego de estas frases, viene un perdón con un toque de cinismo que confunde a cualquier víctima. Perturbar la paz a otro es violencia, también.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	La violencia psicológica está presente, en este texto, con el discurso ambiguo de amor y odio, te quiero, pero te odio. Utiliza un tono cínico.

5.4.23. Mar y cielo (Julito Rodríguez)

Letra

Me tienes

Pero de nada te vale

Soy tuyo

Porque lo dicta un papel.

Mi vida

La controlan las leyes

Pero en mi corazón

Que es el que siente amor, tan solo mando yo.

El mar y el cielo se ven igual de azules

Y en la distancia parece que se unen

Mejor es que recuerdes que el cielo siempre es cielo

Que nunca, nunca, nunca el mar lo alcanzará

Permíteme igualarme con el cielo

Que a ti te corresponde ser el mar.

Me tienes

Pero de nada te vale

Soy tuyo

Porque lo dicta un papel.

Mi vida
La controlan las leyes
Pero en mi corazón
Que es el que siente amor, tan solo mando yo.

El mar y el cielo se ven igual de azules
Y en la distancia parece que se unen
Mejor es que recuerdes que el cielo siempre es cielo
Que nunca, nunca, nunca el mar lo alcanzará
Permíteme igualarme con el cielo.

Figura 85. Letra de [Mar y cielo](https://www.musixmatch.com/es/letras/Los-Panchos/El-Mar-y-Cielo) adaptada de *Musicmatch*. (s.f.). <https://www.musixmatch.com/es/letras/Los-Panchos/El-Mar-y-Cielo>
(Visitado el 11 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
Es la historia de una unión matrimonial no deseada por el hombre, por circunstancias desconocidas. Legalmente, están unidos, pero, sentimentalmente, él no quiere estar con ella. La humillación del hombre hacia la mujer llega al extremo que él se compara con la altura del cielo y la compara con lo más bajo que es el mar, mostrando una prepotencia machista.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	Este bolero, en su letra, muestra la violencia directa observable con la agresión verbal, los insultos y la preponderancia machista mientras, la violencia simbólica se presenta con las actitudes clasistas y de segregación.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	En el texto se observa un rechazo hacia la mujer, insultos “permíteme igualarme con el cielo que, a ti te corresponde ser el mar”.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	Este bolero señala en su letra, una violencia verbal, psicológica, de inferioridad entre un hombre y una mujer. También se expone una humillación de índole social (clasismo).

5.4.24. Mal pago (Héctor Flores)

Letra

Ayer te vi pasar con él del brazo
y sin que lo notaras, te seguí los pasos;
ayer pude comprobar que tú me mentías
después de que me juraste que no lo querías.

Toma este puñal y ábreme las venas
quiero desangrarme hasta que me muera,
no quiero la vida si he de verte ajena
pues sin tu cariño; no vale la pena.

¿Por qué? Dime, ¿por qué me has engañado?
Si lo que tú has querido, yo siempre te lo he dado,
¿por qué te burlas de mi amorcito mío?
¿Por qué, después que te he querido
me das tan mal pago?

Toma este puñal y ábreme las venas
quiero desangrarme hasta que me muera,
no quiero la vida si he de verte ajena
pues sin tu cariño; no vale la pena

... no vale la pena.

Figura 86. Letra de [Mal pago](https://www.letras.com/jose-feliciano/1838775/) adaptada de *Letras*. (s.f.). <https://www.letras.com/jose-feliciano/1838775/>
(Visitado el 13 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
El hombre le reclama a su expareja, por el hecho de estar con su excompañero, después de haberle jurado su amor, se fue con él. El hombre la seguía y la vio con su ex, lo que provocó el reclamo. Es un trío amoroso donde ella volvió con su anterior amante y el amante actual no se resigna a la pérdida de su amada. El hombre dice que prefiere morir antes de verla con su antiguo amor.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	En este texto se observa la violencia directa en el uso del puñal y abrir las venas, en una acción de violencia y muerte. El hostigamiento a la mujer cuando estaba con su amante. Los insultos son parte de la violencia directa.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	En esta letra se manifiesta la violencia visible con agresión física, insultos, acecho y la violencia invisible está presente en el control de la pareja, el chantaje emocional y la humillación al ser humano, en este caso a una mujer.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	En este texto se expone la violencia física, agresión física y verbal. La violencia simbólica se manifiesta en la privación de la paz al ser humano y su calidad de vida.

5.4.25. Egoísta (Chucho Navarro y Los Panchos)

Letra

Te atreves a decirme que me quieres
Después de traicionar mi corazón
Te atreves a decirme que te mueres
Por falta del amor que no te doy.

Bien sabes que lo nuestro ha terminado
No debes insistir en regresar
Volver contigo es un camino andado
Que ya me fatigué de caminar.

No seas egoísta, al proceder
En esa forma con mi amor
Si tienes en tu vida otro querer
Yo no interfiero con tu amor.

En vano, en vano
Volver a cometer el mismo error.

Te atreves a decirme que me quieres
Después de traicionar mi corazón

Te atreves a decirme que te mueres
Por falta del amor que no te doy.

Bien sabes que lo nuestro ha terminado
No debes insistir en regresar
Volver contigo es un camino andado
Que ya me fatigué de caminar.

No seas egoísta, al proceder
En esa forma con mi amor
Si tienes en tu vida otro querer
Yo no interfiero con tu amor.

En vano, en vano
Volver a cometer el mismo error
En vano, en vano
Volver a cometer el mismo error.

Figura 87. Letra de [Egoísta](https://www.musixmatch.com/es/letras/Los-Panchos/Egoista) adaptada de *Musixmatch*. (s.f.). <https://www.musixmatch.com/es/letras/Los-Panchos/Egoista>

(Visitado el 11 de setiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
En este bolero el hombre le advierte a la dama que no sea egoísta porque, luego que él le ofreció todo su amor, ella lo engañó y ahora pretende que él la vuelva a querer, luego de lo sucedido. Él entiende que darle otra oportunidad será en vano. Se observa una posición rígida por parte del hombre y no quiere ceder a la oferta de cariño de la mujer.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	Este texto contiene violencia directa en la posición machista donde el hombre tiene la razón en su posición. La mujer le ofrece su cariño y le dice que lo quiere, sin embargo, él insiste en la traición. Se ve otra relación en una dirección que violenta la paz y tranquilidad de la relación. La violencia se concentra en las actitudes machistas.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	En esta canción, se observa violencia invisible que llega a la humillación, donde solamente el machismo es el que prevalece sin ningún aspecto de mediación entre la pareja. El desprecio, el control de la relación es sólo de una parte y no bilateral.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	En este texto se evidencia una violencia de género donde el hombre tiene toda la razón y no media justicia alguna. El odio y el desprecio no deben ser el objetivo de la relación dos seres que se aman, porque después de todo, son dos seres humanos y debe mediar el diálogo y la cordialidad entre ambos. Los seres humanos nos equivocamos y algún remedio existe para reparar los daños.

5.4.26. La callejera (Fernando Fernández)

Letra

Deja que me llene de mirarte toda,
que mire tus ojos
borrachos de angustia,
que al besar tu boca
trasnochada y mustia
te robe en un beso,
todo el corazón.

No quiero que rondes más estos rincones,
por el solo hecho de
que me abandones,
me da la zozobra,
te busco y no te hallo
me volveré loco,
loco de pasión.

Si eres,
la callejera,
qué me importa.

Si eres

una cualquiera,
yo bien lo sé.

Si ensangrentó el dolor,
tu vida loca,
debes aún tener,
el alma blanca.

Si eres,
la callejera,
qué me importa.

Si eres
una cualquiera,
también lo sé.

Si mi cariño,
tornó tu estigma en felicidad.

Si eres la callejera,
si eres
una cualquiera,
nada me importa,

yo así te quiero
y qué más da.

Si eres,
la callejera,
que me importa.

Si mi cariño,
tornó tu estigma en felicidad.

Figura 88. Letra de [La callejera](https://www.musixmatch.com/es/letras/Los-Jaibos/Callejera) adaptada de *Musicmatch*. (s.f.). <https://www.musixmatch.com/es/letras/Los-Jaibos/Callejera>
(Visitado el 12 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
La canción habla de un hombre enamorado de una mujer, la cual el describe como hermosa pero también como callejera, que todos besan su boca. La llama una cualquiera y le comenta que no quiere que deambule más esos lugares y que, aunque sea una callejera y una cualquiera, a él nada le importa y así la quiere.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	Este texto presenta una violencia directa que se manifiesta en los insultos y agresiones verbales hacia una mujer. También se observa una violencia cultural que es la que obstaculiza el que los seres humanos sean felices. Independientemente del oficio que tenga, una mujer se merece un respeto. También se observa la violencia estructural que priva de libertades a los seres humanos ("no quiero que rondes esos rincones").
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	En esta canción se observa la violencia visible en los insultos hacia la mujer. La violencia invisible se percibe en ejemplos de humillación con frases como "callejera...", "una cualquiera" que muestran insultos a la dignidad femenina.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	Este bolero contiene violencia de género en su modalidad de la agresión verbal con insultos a la mujer; violencia psicológica que causa daños emocionales; violencia simbólica cuando representa a la mujer inferior al hombre y violencia social con la humillación pública.

5.4.27. Engañada (Banera-Núñez)

Letra

No creas que si tú te alejas te voy a rogar
Tendré que buscar otro amor pero que sepa amar
Aunque sé que sufriré por mucho tiempo
Pero después verás, te lograré olvidar
Aunque sé que sufriré por mucho tiempo
Pero después verás, te lograré olvidar.

Vuela, mariposa del amor
Juguete del destino
Hoy te toca reir a ti
Mañana a mí.

Sueñas que eres muy hermosa
Vives engañada
No tienes corazón
Tu amor no vale nada.

Sueñas que eres muy hermosa
Vives engañada
No tienes corazón
Tu amor no vale nada.

No creas que si tú te alejas te voy a rogar
Tendré que buscar otro amor pero que sepa amar
Aunque sé que sufriré por mucho tiempo
Pero después verás, te lograré olvidar.

Aunque sé que sufriré por mucho tiempo
Pero después verás, te lograré olvidar

Vuela, mariposa del amor
Juguete del destino
Hoy te toca reir a ti
Mañana a mí.

Sueñas que eres muy hermosa
Vives engañada
No tienes corazón
Tu amor no vale nada
Sueñas que eres muy hermosa
Vives engañada
No tienes corazón
Tu amor no vale nada.

Figura 89. Letra de [Engañada](https://www.letras.com/los-tri-o/895720/) adaptada de *Letras*. (s.f.). <https://www.letras.com/los-tri-o/895720/>
(Visitado el 13 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
Esta canción presenta a un hombre que envía un mensaje a una mujer, donde le advierte que si ella se marcha a él no le preocupará nada. Expresa que, aunque sufra al principio, luego la olvidará y buscará a otra mejor que ella, y que el último en reír, reirá mejor. El mensaje escueto es que, si te vas, aunque sufra al principio, lo superaré y a largo plazo seré más feliz que tú.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	En este texto se observa una violencia directa con frases como “no tienes corazón, tu amor no vale nada...”, esto es insulto y agresión verbal.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	Esta pieza musical tiene un texto que muestra violencia directa con los insultos a la mujer, además de los deseos negativos hacia la mujer. Los insultos en frases como “juguete del destino, “tu amor no vale nada”. La humillación, el desprecio, la anulación son muestras de violencia en este texto.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	Este bolero presenta violencia de género en las modalidades de agresión verbal, violencia psicológica y emocional, humillación frente a la sociedad. Frases como “tendré que buscar otro amor pero que sepa amar”, “vuela mariposa del amor” esto es, además, una cosificación de la mujer.

5.4.28. Mentirosa (Mariano Rivera-Nelson Domínguez)

Letra

Mentirosa

Que mi vida has destrozado

Te ensañaste

Con mi débil corazón.

Embustera

Tu destino está sellado

Tus excusas

Ya no puedo soportar.

Mis ilusiones

También mis sueños

Mis esperanzas, todo

Todo eras tú.

Más tus mentiras

Han sido tantas

Que mi paciencia

Ya se acabó.

Mentirosa

Son un arte tus mentiras

Embustera
Dile adiós a nuestro amor.

Todo eras tú
Más tus mentiras
Han sido tantas
Que mi paciencia
Ya se acabó.

Mentirosa
Son un arte tus mentiras
Embustera
Dile adiós a nuestro amor.

No importa que seas muy dichosa
No hay prisa en cobrar tu maldad
El tiempo traerá la revancha
Y entonces llorarás por mí.

Figura 90. Letra de [Mentirosa](https://www.musixmatch.com/es/letras/Los-Tres-Diamantes/Mentirosa) adaptada de *Musicmatch*. (s.f.). <https://www.musixmatch.com/es/letras/Los-Tres-Diamantes/Mentirosa>
(Visitado el 11 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
El personaje principal acusa a una mujer por destrozár su vida y sus sueños con las excusas que le ofreció por tanto tiempo. También le dice que algún día le cobrará su deuda. El hombre en una actitud revanchista, le dice que el tiempo le dará la razón. La llama varias veces “mentirosa”.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	Esta canción muestra un texto con violencia directa, observable en actitudes revanchistas, insultos hirientes y ofensivos. Los comportamientos de venganza están presentes en una forma explícita. ("El tiempo traerá revancha").
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	En el texto de este bolero se observa un comportamiento agresivo combinado con un revanchismo evidente, insultos, amenazas, humillación, desprecio y anulación. Frases como “tus mentiras han sido tantas”, "son un arte tus mentiras”, “el tiempo traerá la revancha” muestran un alto nivel de violencia del hombre hacia la mujer.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	En esta canción se observa la violencia de género explícitamente en insultos, humillaciones y venganzas, sumándole las acusaciones y juicios indebidos. La violencia psicológica y emocional se pueden contemplar en palabras como “mentirosa” y “embustera”.

5.4.29. No lo creas (Gabriel Ruíz Galindo)

Letra

Por el placer de hacerte daño
tal vez te digan que te engaño,
pero tu diles que es amor
es un amor feliz
sin miedo a la traición.

Cuando te cuenten del pasado
diles que ya te lo he contado,
presente y porvenir
que es falso lo demás.

Debes creer en lo que veas,
lo que me digan no lo creas,
si es que ya soy para ti,
olvida lo demás
y aprende a ser feliz.

Olvida lo demás
y aprende a ser feliz.

Figura 91. Letra de [No lo creas](https://letradecancion.com.mx/no-lo-creas_gabriel-ruiz.html) adaptada de *Letra de Canción*. (s.f.). https://letradecancion.com.mx/no-lo-creas_gabriel-ruiz.html

(Visitado el 11 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
El personaje de este bolero le hace una exhortación a su compañera donde le dice que no le dé credibilidad a lo que le digan otros, que solamente crea una verdad, que es lo que él diga para aprender a ser feliz.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	En esta canción la violencia cultural o simbólica se manifiesta cuando el hombre adoctrina a la mujer, en el sentido que no debe creer lo que digan otras personas sobre él, sino que sólo lo que él dice y hace es lo correcto. La felicidad reside en lo que él le diga y no lo que digan los demás. También, esta conducta puede ser violencia directa implícita porque existe un control del hombre hacia la mujer.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	En este texto el hombre actúa bajo una conducta violenta de tipo directa con amenazas, control a la mujer, anulación de la opinión femenina, en este caso. El chantaje, también se puede observar, en el texto “si crees lo que yo te digo, serás feliz”.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	La violencia de género en este bolero se puede notar en la subestimación de la inteligencia emocional de la mujer, la violencia psicológica y la violencia cultural o simbólica.

5.4.30. Mi angustia de bohemio (Benito de Jesús)

Letra

Que nadie me critique
mi vida de bohemio
Nadie sabe la pena
que me ahoga el corazón.
Sé que soy un cobarde
yo mismo lo comprendo
un hombre nunca debe
perderse en el licor.

Pero es que estoy tan triste
y sé que no merezco
el castigo implacable
que esa ingrata me dio
Me tiene abandonado
llorando sin consuelo
me duele que la quiero
ella es mi único amor.

Y no quiero matarla
compadezco a los hombres
Que se ciegan y matan

por cuenta de este amor
mejor sigo bebiendo
sin importarme nada
y así me voy muriendo
y extingo mi dolor.

Yo quiero que me lleven
flores al cementerio
que morir en un presidio
implorando un favor.

Figura 92. Letra de [Mi angustia de bohemio](https://www.lyricsbox.com/felipe-rodriguez-angustia-de-bohemio-lyrics-4qvcf3m.html) adaptada de *Lyricbox*. (s.f.). <https://www.lyricsbox.com/felipe-rodriguez-angustia-de-bohemio-lyrics-4qvcf3m.html>
(Visitado el 11 de septiembre de 2024)

<i>Sinopsis del texto en este bolero</i>	
Esta historia trata sobre un hombre que su compañera lo engañó y decide perderse en el vicio del alcohol para atravesar la pena que lo consume. Él reconoce su problema de la bebida y prefiere seguir bebiendo para calmar su sufrimiento antes de matarla o que le lleven flores a su tumba que implorar amor.	
<i>Análisis de la letra del bolero desde las perspectivas planteadas en tres teorías diferentes</i>	
El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung	Esta historia trata sobre un hombre que su compañera lo engañó y decide perderse en el vicio del alcohol para atravesar la pena que lo consume. Él reconoce su problema de la bebida y prefiere seguir bebiendo para calmar su sufrimiento antes de matarla o que le lleven flores a su tumba que implorar amor.
El Iceberg de Violencia de Amnistía Internacional	En este bolero se observa, claramente, la violencia en su forma explícita en frases como “y no quiero matarla”, “que se ciegan y matan” “que morir en pecado”.
La Violencia contra las Niñas y las Mujeres de la ONU-Mujeres	En esta canción, la violencia de género se cumple en el “feminicidio”, en la violencia física con agresiones verbales, violencia psicológica, violencia simbólica en la muestra de inferioridad; el suicidio también aparece en este texto que también es violencia. La muerte aparece como una alternativa errónea a la solución de problemas en frases como “y así me voy muriendo y extingo mi dolor”.

5.5. Análisis de los resultados

Luego de un análisis contrastado y pormenorizado del texto de treinta boleros (Ver Apéndice A), escuchados en Puerto Rico durante la década de 1950 (Ver Apéndice B), este estudio hace visible los siguientes resultados:

1. El análisis de los treinta boleros contrastados con El Triángulo de la Violencia de Johan Galtung, según definido en el Capítulo 4.2:

a. El total de los textos de bolero contienen violencia directa, como por ejemplo, el tema “Mal Pagadora” Capítulo 5 (4.8) con frases como “juré matarte cuando supiera que me engañabas” y “no eres sincera”, (insultos y agresiones verbales, visibles).

b. De los treinta textos, tres contienen evidencia de violencia estructural, según definido en el Capítulo 4 (2.2.), por ejemplo, en el bolero (5.4.3) ”a la hora que yo quiera te detengo” que muestra una acción de privación de libertad a otro ser humano. La libertad es una necesidad básica del ser humano y no se debe violentar.

c. De los treinta textos, quince muestran contenido de violencia cultural”, según definido en el Capítulo 4 (2.3.), por ejemplo, en la canción “Me castiga Dios”, la frase expone la creencia cultural-religiosa del castigo de Dios por una mala acción humana. En la violencia cultural, el ámbito simbólico como la religión, se puede utilizar para justificar la violencia directa o la violencia estructural. (En el nombre de Dios también se cometen muchas injusticias).

2. En cuanto al análisis contrastado con El Iceberg de la Violencia de Género de Amnistía Internacional, según definido en el Capítulo 4 (4.3), hace visible los siguientes resultados:

a. Los textos de las treinta canciones contienen violencia visible y violencia invisible, según la definición del Capítulo 4 (3.1.), como muestra el ejemplo (5.4.17.) "No quiero matarte" que es una amenaza e insulto visible, de acuerdo a la definición. Otro ejemplo en la misma canción dice "es mejor olvidarte que intentar contra ti", que manifiesta una intención de violencia, pero no tan explícita como la anterior. En el análisis de contenido, otro ejemplo es el texto de la canción (5.4.6.) "Copa de Vino ", la cual expone los dos tipos principales de violencia definidos en el Capítulo 4 (4.3), violencia visible explícita y violencia invisible explícita. El texto dice "alcé mi copa de vino para brindar por tu muerte", donde el concepto muerte aparece claramente, manifestando la peor modalidad de violencia que es la muerte. La otra frase, "contigo solo conocí el sufrimiento", que se traduce en la humillación a la pareja y culparla de su sufrimiento, como está definido en el Capítulo 4 (3.1.2.) de esta investigación.

3. El análisis contrastado y pormenorizado con La Violencia de Género en la Perspectiva de la Organización de Naciones Unidas ONU-Mujeres reveló los siguientes resultados:

a. Todos los textos de los boleros tienen contenido de violencia, según lo definido en el Capítulo 4 (4.4.1.).

b. Ocho de los treinta textos contienen frases de Violencia Contra Mujeres y Niñas (MUJERES-ONU), como definido en el Capítulo 4 (4.4.1.1.), que incluye como ejemplos la canción (5.4.1.) "Celebró sus bodas con la muerta", aquí se ejerció violencia física sobre la osamenta de una mujer que nada puede consentir, esto constituye una violación y, a su vez, una profanación de su tumba. Otro ejemplo es el bolero (5.4.30) "Mi angustia de bohemio", donde se utiliza la frase "Yo no quiero matarla" que se traduce en la intención de realizar el delito de feminicidio, según el Capítulo 4 (4.4.1.2.).

c. De los treinta textos, uno mostró violencia económica, según definido en el Capítulo 4 (4.4.1.1.1.), cuando en el bolero (5.4.19.) "Amor que malo eres" se utiliza la frase "después de darte lo que tienes", que constituye un chantaje económico en el que él le reclama que después que la ayudó económicamente, ella lo rechaza y no accede a su petición.

d. Unos veintiocho textos de los boleros seleccionados evidenciaron violencia psicológica, según definido en el Capítulo 4 (4.4.1.), como muestra la canción "Viejo Carrusel" (5.4.18), con frases como "si tú sigues el camino de la vida", en el contexto de la canción metafóricamente significa (el camino de la perdición) y la frase "y tú serás presa de los hombres" que se interpreta como (una mujer fácil para los hombres), estas son frases de insulto a la dignidad femenina, afectando un aspecto psicológico de la mujer, además, del contenido amenazante que expone el cual es parte de la violencia psicológica. Otro ejemplo es la canción "Media Vuelta" (5.4.3.) con la frase "Te vas porque yo

quiero que te vayas”, que implica el pensamiento violento y machista de que “aquí mando yo y se hace lo que yo diga”. Véase (4.4.1.1.2.).

e. Cuatro textos de los treinta analizados presentaron un contenido de violencia física, según definido en el Capítulo 4 (4.4.1.). Ejemplo de esta modalidad es el texto de la canción “El preso número nueve (5.4.15.), con frases como “porque mató a su mujer y a un amigo desleal” que denota un alto grado de violencia física, causando la muerte y más precisamente un feminicidio, como está definido en el Capítulo 4 (4.4.1.2.).

f. Un texto de todos los que se analizaron mostró contenido de violencia sexual, según definido en el Capítulo 4 (4.4.1.) y se presenta como ejemplo el bolero “Boda Negra” (5.4.1.) de cuyo texto se extraen las siguientes frases: “Celebró sus bodas con la muerta y se acostó junto a ella enamorado”. Estas muestran el contenido de violencia sexual mediante una violación a un cadáver, cuando no puede haber ningún consentimiento Capítulo(4.4.1.5), además de perpetrarse la profanación de una tumba que es un acto violento y por otra parte se humilla a los familiares del cadáver.

g. Cinco canciones de las treinta que fueron analizadas contienen elementos constitutivos de feminicidio, según definido en el Capítulo 4 (4,4,1,), como ejemplo la canción “El preso número nueve” que muestra la frase “porque mató a su mujer y a un amigo desleal” que es un acto de violencia definido en el Capítulo 4 (4.4.1.2.) y aparece explícitamente consumado en este texto.

VI. CONCLUSIONES

Las conclusiones que a continuación se exponen luego de investigar y examinar los orígenes del género musical bolero, su exposición en Puerto Rico durante la década de 1950, y los diferentes tipos de manifestaciones de violencia, se enfocan a través del análisis contrastado y pormenorizado de los textos del bolero. Las mismas han sido desarrolladas basándose en los objetivos planteados dentro de esta investigación.

Luego de haber recopilado parte de los boleros escuchados en la isla durante la década de 1950 y hacerlos accesibles y audibles a través de enlaces directos incrustados en el texto de esta investigación, se analizó su estructura, origen, desarrollo y contenido de violencia de género en el contexto de la sociedad puertorriqueña, y a la luz de tres teorías sobre la violencia reconocidas internacionalmente.

Se presentan las siguientes conclusiones:

Los textos de los boleros (5.4.1 al 5.4.30) fueron analizados y contrastados con todas las secciones de las tres teorías establecidas en esta investigación, y todos mostraron evidencia de violencia en su contenido. Todas las canciones estudiadas exponen palabras, frases u oraciones con mensajes donde las mujeres son culpables del fracaso en la relación por ser infiel, traicioneras e inmorales y merecen ser juzgadas por el hombre y, a su vez, por la sociedad. El espectro de manifestaciones de violencia encontradas en los boleros fluctuan desde lo más simple como lo es

una palabra ofensiva, hasta desear la muerte o matarla. En todos los textos, el varón nunca es culpable y es víctima de las situaciones adversas en la relación del desamor y la infidelidad.

La muestra de los boleros escuchados en Puerto Rico en la década de 1950 contiene un alto grado de violencia de género focalizado en su gran mayoría del hombre hacia la mujer. donde la violencia directa (verbal, psicológica y física) del Triángulo de J.Galtung (4.2.), se pudo contrastar con todos los textos de las canciones, y se pudo encontrar manifestaciones de violencia en las símiles y metáforas de los boleros analizados. Mientras que la violencia estructural y la violencia cultural-simbólica (4.2.), no son tan utilizadas, por tanto, aparecen en menos textos.

Los textos de los boleros escuchados en Puerto Rico en la década de 1950 que fueron contrastados con la teoría del Icerberg de Violencia de Amnistía Internacional (4.3.) evidenciaron un alto contenido de violencia en sus textos. En todas las canciones analizadas se encontraros manifestaciones de violencia visible y violencia invisible, según contrastadas con la teoria de Amnistía Internacional (4.3.). Los textos analizados tienen un alto contenido de palabras, frases y oraciones que muestran mensajes de violencia implícitos y explícitos dirigidos a la mujer, a quien adjudican culpabilidad por todo lo negativo de la relación y nuevamente donde el hombre es víctima de la infidelidad y la inmoralidad de la mujer. En todos los boleros estudiados aparece una imagen recurrente donde el alma del hombre siempre resulta herida o destrozada por la mala acción de una mujer.

Las letras del bolero en Puerto Rico en la década de 1950 que fueron contrastadas con la teoría de Violencia de Género de La Organización de las Naciones Unidas ONU-mujeres (4.4.),

revelan el contenido de palabras, frases y oraciones que evidencian mensajes de violencia física, violencia psicológica, emocional, económica y sexual hasta llegar al feminicidio. Los textos contrastados con la teoría de ONU-mujeres (4.4.) muestran un alto contenido de violencia contra la mujer. Además de adjudicar a la mujer la culpabilidad del fracaso en la relación de pareja y establecer la victimización del hombre, en este análisis encontramos un texto en la modalidad de violencia sexual con elementos de necrofilia que es totalmente burdo e inaceptable en nuestra sociedad (5.4.1. Boda Negra).

En torno a la situación de Puerto Rico en la década de 1950, podemos concluir que durante este período el país experimentó varios cambios sociales, políticos y económicos, expeditamente y en forma impositiva (violencia estructural) que transformaron la vida cotidiana del puertorriqueño. Esto ocurre paralelamente con el crecimiento de la popularidad del género musical bolero, el licenciado Pedro Malavet Vega (1988) recalcó que “si fuéramos a sintetizar la música de los años 50 en Puerto Rico, podríamos decir que, en materia de género, es el momento mayor del bolero romántico” (p.30). El bolero a su llegada a Puerto Rico experimentó cambios estructurales debido a las fusiones con otros géneros existentes en Puerto Rico y, además, sus temas se atemperaron con la situación de la isla. (Ejemplo, el conflicto de Corea donde Puerto Rico tuvo que participar).

El total de las teorías seleccionadas en esta investigación no solamente auxiliaron el análisis del contenido de violencia en el bolero escuchado en Puerto Rico en la década de 1950, pero también permitieron obtener una comprensión más transparente y profunda del concepto violencia cuyo alcance no se limita solo en agredir a otra persona. Se puede agredir de forma física, también

se agrede psicológicamente y emocionalmente. El bolero estudiado en esta investigación es portador de violencia de género, pero simultáneamente contiene otros tipos de violencia que han sido detectados a través del contraste con cada una de las teorías de violencia utilizadas en esta investigación.

Detrás de las historias románticas, pasionales, y cotidianas existentes en el bolero escuchado en Puerto Rico durante la década de 1950, coexisten muchas historias tristes y lamentables de odio, desprecio y humillación, donde la violencia y, sobre todo, la violencia de género se convierte en facilitadora para establecer una superioridad jerárquica donde el hombre determina arbitrariamente como se desempeñará la relación de pareja. La tendencia de todos los textos en las canciones analizadas en esta investigación es instituir la imagen machista y patriarcal del hombre, donde su poder y preeminencia opacan cualquier situación de equidad o justicia hacia la mujer.

Recomendaciones

Esta tesis señala el contenido de violencia de género expuesto en los boleros seleccionados y que tipos de violencia se manifiesta en sus textos. Esta perspectiva entre otros elementos hace visible un problema social que pudiera estar presente en otras manifestaciones musicales y artísticas. Este trabajo aporta herramientas que pueden ayudar a comprender la relación artística, como el bolero y violencia de género sobre todo, la violencia en general. Recordemos que la violencia es una conducta aprendida y no genética. A continuación algunas recomendaciones relacionadas con esta investigación.

1. Desarrollar un estudio actualizado sobre la violencia en el bolero en Puerto Rico y contrastarlo con el bolero de la década de 1950.
2. Investigar la relación que pueda existir entre el género musical que se escucha con frecuencia en los diferentes medios de comunicación y el comportamiento de las personas que lo escuchan.
3. Desarrollar una investigación para identificar de todos los géneros musicales escuchados en Puerto Rico, cuál tiene mayor contenido de violencia y perjuicio hacia la mujer en sus textos.
4. Diseñar un estudio en todas las cárceles del país, cuyo objetivo principal sea exponer cuál es el género musical preferido de los convictos por violencia de género y feminicidios.

5. Esbozar un estudio sobre la ruta histórica del bolero en Cuba, México y Puerto Rico para determinar cómo, cuándo y dónde se distorsionó su contenido romántico y amoroso a uno de contenido de violencia y perjuicio contra la mujer.
6. Crear una investigación que exponga la relación entre el contenido de violencia en las composiciones musicales con el perfil social y artístico de sus compositores.

Referencias

- Alencar, R. y Cantera, L. (enero-marzo 2012). Violencia de Género en la pareja: Una Revisión Teórica. *PSICO* 43(1), 116-126.
- Amnistía Internacional. (s.f.). *Historia y Logros*. Quiénes Somos.
<https://www.es.amnesty.org/quienes-somos/historia/>
- Arisó Sinués, O. y Mérida Jiménez, R. (2010). *Los géneros de la violencia*. Egales Editorial.
<https://www.editorialeslegales.com/libros/los-generos-de-la-violencia/9788492813230/>
- Banco Gubernamental de Fomento para el Desarrollo de Puerto Rico. (2022). Historia de Puerto Rico. *Lectura 21*. https://hugepdf.com/download/historia-de-puerto-rico-lectura-21-la-hegemonia_pdf
- Barbosa, J. C. (junio 2011-julio 2012). Creadoras de un Nuevo Mundo. *Alborada*, IX,(1), 28-31. <https://www.upr.edu/biblioteca-upru/wp-content/uploads/sites/78/2019/04/Alborada-2011-2012.pdf>
- Benalcázar Luna, M. (diciembre de 2015). Micromachismo: manifestación de violencia simbólica. *UTCiencia*. 2(3), 140-149. https://www.researchgate.net/profile/Magaly-Benalcazar-Luna/publication/379262366_Micromachismo_manifestacion_de_violencia_simbolica/links/660226d8a8baf573a1df0daa/Micromachismo-manifestacion-de-violencia-simbolica.pdf
- Biblia Latinoamericana. (1988). Ediciones Paulina. Génesis 4.20.21.

Bibliotecas Escolares de Galicia. (23 de noviembre de 2016). Un iceberg de violencia.

Biblioteca Ieslaxeiro. <https://bibliotecaieslaxeiro.blogspot.com/2016/11/un-iceberg-de-violencia.html>

Brau, S. (1983). *Historia de Puerto Rico*. Editorial Edil.

Briceño V. G. (febrero de 2024). *Bolero*. Euston96. <https://www.euston96.com/bolero/>

Cabrelles Sagredo, M. S (s.f). *Las emociones y la música*. Biblioteca Virtual Miguel De Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-emociones-y-la-musica/html/>

Calderón Concha, P. (2009). Teoría de conflictos de Johan Galtung. *Revista de Paz y Conflictos*, (2), 60-81. <https://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=205016389005>

Campbell, J. D. (1990). Self-esteem and clarity of the self-concept. *Journal of Personality and Social Psychology*, 59(3), 538-549. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.59.3.538>

Centro de Estudios Martianos. (2011). *José Martí. Obras Completas*. Karisma Digital.

Colectivo Ideologías y Vivencias de los Dos Géneros (2022). *Violencia de género: Una perspectiva sociopersonal*. (Edwin Barry Fernández Bauzó, coordinador). Puerto Rico. Colectivo Ideologías y Vivencias de los Géneros.

Constitución del Estado Libre Asociado de Puerto Rico. [Const.]. Artículo II, Carta de Derechos, Sección 1. (1952). https://aldia.microjuris.com/wpcontent/uploads/2019/07/constitucion_estado_libre_asociado_de_puerto_rico.pdf

Córdoba, J. (2010). *Partiré canturreando*. Editorial Mariana.

- Curbelo, S. (2008). Sangre colonial: La Guerra de Corea y los soldados puertorriqueños. *Caribbean Studies* 36(1), 219-223. <https://doi.org/10.1353/crb.0.0028>.
- Caribbean Studies*, 36(1), 219–223. <http://www.jstor.org/stable/25613161>
- Curiel, M. (2009). *Latinoamérica: De música y músicos*. Tomo 1. Editora Formación.
- Cusick, S. (2006). Music as Torture/Music as Weapon. *Trans, Revista Transcultural de Música*. 10. <https://www.sibetrans.com/trans/article/152/music-as-torture-music-as-weapon>
- Custodio, N. y Cano-Campos, M. (2017). Efectos de la música sobre las funciones cognitivas. *Revista de Neuro-Psiquiatría*, 80(1), 60-69. <https://dx.doi.org/10.20453/rnp.v80i1.3060>
- Delgado, F. (1994). *Rebeldía. Una historia sobre Pepito Lacomba*. Editorial Raíces Inc.
- De La Peza, M. del C. (22 de diciembre de 1996). *La especificidad del bolero como canción lírica, popular, moderna*. En Sarah Corona y Mamoudu Si Diop (Coordinadores). Comunicación y Lenguas. III Foro Departamento de Educación y Comunicación. Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, México.
- De La Peza, M. del C. (2007). El bolero como espectáculo en vivo en teatros, bares y salones de baile. *Estudios de Comunicación y Política*. 71-101.
- Del Valle Atilas, F. (1887). *El campesino puertorriqueño: Condiciones y medios de manejarlas*. [Microficha]. Puerto Rico.
- <https://catalog.loc.gov/vwebv/search?searchCode=LCCN&searchArg=03002742&searchType=1&permalink=y>
- Díaz, C. (1994). *La Marcha de los Jíbaros 1898-1997: Cien años de música puertorriqueña por el mundo*. Editorial Plaza Mayor.

- Duany, J. (invierno 2007). La nación en la diáspora: las múltiples repercusiones de la emigración puertorriqueña a Estados Unidos. *Revista de Ciencias Sociales*. 17, 118-153.
- Equipo Latinoamericano de Justicia y Género. (2017). *La violencia no es un negocio. Guía para erradicar la violencia doméstica desde los lugares de empleo*.
<https://ela.org.ar/wp-content/uploads/2023/07/2017-La-violencia-no-es-negocio.pdf>
- Escolar (15 de marzo de 2010). Clasificación de los géneros musicales *Periódico Digital ABC*.
<https://www.abc.com.py/edicion-impresa/suplementos/escolar/clasificacion-de-los-generos-musicales-79293.html>
- Estado Libre Asociado de Puerto Rico. (2022). *Guía Informativa Comunitaria: Violencia de Género*. Poder Judicial de Puerto Rico.
<https://poderjudicial.pr/documentos/Educo/Guia-Violencia-Genero.pdf>
- Évora, T. (2001). *El libro del bolero*. Alianza Editorial.
- Fernández, M. (2023). *Tipos de violencia y sus características*. Psicología Online.
<https://www.psicologia-online.com/tipos-de-violencia-y-sus-caracteristicas-4936.html>
- Ferris, J. (1999). *Music. The Art of Listening*. Mc Graw-Hill College.
- Flores Longoria, S. (1994). *Alberto Cervantes y la historia del bolero en México*. Ediciones Castillo.
- Fox-Ransom, P. (2015). *Message in the Music: Do Lyrics Influence Well-Being?* (Publication No. 94) [Tesis, Universidad de Pennsylvania]. Master of Applied Positive Psychology, Capstones. https://repository.upenn.edu/mapp_capstone/94
- Fundación de Promoción y Desarrollo de la Mujer. (19 de agosto de 2021). *PRODEMU lanza campaña para alertar y educar a la población sobre la “violencia oculta de género”*.

- <https://www.prodemu.cl/2021/08/19/prodemu-lanza-campana-para-educar-y-alertar-a-la-poblacion-sobre-la-violencia-oculta-de-genero/>
- Galtung, J. (1969). Violencia, guerra y su impacto. [Traducción]. *Foro para Filosofía Intercultural*. <https://them.polylog.org/5/fgj-es.htm>
- Galtung, J. (2003). *Paz por medios pacíficos: paz y conflicto, desarrollo y civilización*. Bilbao: Bakeaz.
- Galtung, J. y Fisher, D. (2013). *Johan Galtung Pioneer of Peace*. (Vol.5). SpringerBriefs. Generalitat Valenciana. (s.f.). Proyecto Iceberg. *Manual sobre violencia de género*. Conselleria de Governació i Justícia.
- Gómez Escarda, M. y Pérez Redondo, R. J. (2016). La violencia contra las mujeres en la música: Una aproximación metodológica. *methaodos.revista de ciencias sociales*, 4(1), 189-196. <http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v4i1.115>
- González Cruz, E. (1998). Los jíbaros. En Díaz Ayala, C. (Coord.). *La marcha de los jíbaros*. Editorial Plaza Mayor.
- Guerrero J. (2009). Vida pasión y muerte del bolero. En Darío Tejada y Rafael Emilio Yunén (Eds.) *Memorias del III Congreso Internacional Música. Identidad y Cultura en el Caribe 2010*. Instituto de Estudios Caribeños y Centro León págs. 233–278.
- Grow – género y trabajo (9 de marzo de 2022). *Visibilizar la violencia simbólica en la música: ni cultura de la cancelación ni fin de las metáforas*. <https://www.linkedin.com/pulse/visibilizar-la-violencia-simb%C3%B3lica-en-m%C3%BAlica-ni-/>
- Gustafsson, J. (2021). Bolero. Agradecidas Señas, *A Critical Journal of Literature, Culture & Critical Essays*. <https://agradecidassenas.com/bolero/>

- Hernández, A. (7 de octubre de 2012). La música y su concepción filosófica. *Diario El Tiempo*, (Suplemento Semana).
- Hernández, J. (2020). *Museo del Tabaco Herminio Hernández Trillo*. Departamento de Desarrollo Cultural Programa de Museos. Municipio Autónomo de Caguas
<https://caguas.gov.pr/wp-content/uploads/2019/09/Museo-del-Tabaco.pdf>
- Hernández, N. (2011). Trayectoria histórica del maltrato a las mujeres. *Derechos Humanos y Transformación de Conflictos. Taller Salud, III*.
- Hernández Sampieri, R. (2014). *Metodología de la investigación*. (6ta. Ed.). McGraw Hill.
- Hernando, S. (26 de mayo de 2021). La violencia de género en la música. *MurciaEconomía*.
<https://murciaeconomia.com/art/79641/la-violencia-de-genero-en-la-musica>
- Hormigos-Ruiz, J., Gómez-Escarda, M., & Perelló-Oliver, S. (enero-abril, 2018). Música y violencia de género en España. Estudio comparado por estilos musicales. *Convergencia: Revista de Ciencias Sociales*, 76, 75-98. <https://doi.org/10.29101/crcs.v25i76.4291>
- Instituto de Cultura Puertorriqueña. (s.f.). Historia. <https://www.icp.pr.gov/historia/>
- Jáuregui Balenciaga, I. (2006). Mujer y violencia. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 13(1). <https://www.redalyc.org/pdf/181/18153296001.pdf>
- Juslin, P. N., & Laukka, P. (2003). Communication of emotions in vocal expression and music performance: Different channels, same code? *Psychological Bulletin*, 129(5), 770–814. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.129.5.770>
- Keane, J. (1996). *Reflexiones sobre la violencia*. (Versión de Pepa Linares). Alianza Editorial.
- La Gran Enciclopedia de Puerto Rico. (1976). *La Gran Enciclopedia de Puerto Rico* (Tomo 7). Ediciones R.

- Lahoz Banks, T. (2009). El bolero . Vida pasión y muerte del bolero. En Darío Tejada y Rafael Emilio Yunén (Eds.) *Memorias del III Congreso Internacional Música. Identidad y Cultura en el Caribe 2010*. Instituto de Estudios Caribeños y Centro León (p.)565
- Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género. Boletín Oficial del Estado, núm. 313, de 29 de diciembre de 2004.
<https://www.boe.es/eli/es/lo/2004/12/28/1/con>
- Ley 11/2007, de 27 de julio, gallega para la prevención y el tratamiento integral de la violencia de género. Boletín Oficial del Estado, núm. 226, 20 de septiembre de 2007.
<https://www.boe.es/eli/es-ga/l/2007/07/27/11/con>
- Lifeder. (30 de marzo de 2020). *Cultura de Puerto Rico: tradiciones, costumbres, gastronomía, religión*. <https://www.lifeder.com/cultura-de-puerto-rico/>.
- Linares, M. T. (1974). *La música y el pueblo*. Editorial Pueblo y Educación.
- López Paláu, I. (1999). *Violencia contra la Mujer*. Ediciones Lego.
- Loyola Fernández, J. (1996). *En ritmo de bolero*(El bolero en la músicaailable cubana) , Ediciones Huracan,Inc. ,Ave.González 1002,Rio Piedras,Puerto Rico.
- Madrazo Elizarde, D. (2011). *Elementos compositivos del bolero*, en *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, mayo 2011, www.eumed.net/rev/cccss/12/
- Malavet Vega, P. (1984). *La vellonera está directa, Felipe Rodríguez (La Voz) y los años '50*. Ediciones Huracán Inc.
- Malavet Vega, P. (1988). *Del bolero a la nueva canción*. Editorial Corripio, C por A.
- Mamery, G. (1989). El bolero. *Los Caudernos del Norte: Revista Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*. Año 10(55). págs. 8-9.

- Maloberti, C. (2021). *El Iceberg de la violencia. Qué es y por qué es importante conocer todo sobre él*. Punto Convergente. <https://puntoconvergente.uca.edu.ar/el-iceberg-de-la-violencia-de-genero-que-es-y-por-que-es-importante-conocer-todo-sobre-el/>
- Manes, F. (14 de septiembre de 2015). ¿Qué le hace la música a tu cerebro? *El País*.
https://elpais.com/elpais/2015/08/31/ciencia/1441020979_017115.html
- Meyer, L. (2001). *La emoción y el significado en la música*. Alianza, Editorial.
- Mirez Tarrillo, P. del S. (2019). *Violencia familiar, una revisión teórica del concepto*. [Tesis de Bachillerato, Universidad Señor del Sipán]. <https://hdl.handle.net/20.500.12802/5871>
- Morales Nieva, I. (1980). *Música, un arte un idioma*. Editorial Ana G. Méndez.
- Morrison, T. R. (1979). *Gran diccionario de sinónimos, antónimos e ideas afines*. Editorial Envega, S.A.
- Mosquera Cabrera, I. (2013). Influencia de la música en las emociones. *Realitas, Revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes*, 1(2), 34-38.
- Muñoz-Hidalgo, M. (2007). Bolero y modernismo: la canción como literatura popular. *Literatura y Lingüística*, (18), 101-120. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112007000100005>
- Observatorio de Violencia de Género. *Violencia de Género Una Perspectiva Sociopersonal*. Biblio Servicies, Inc. San Juan, Puerto Rico, (2022)).
- Ochoa, A. M. (2006). A manera de introducción: La materialidad de lo musical y su relación con la violencia. *Trans, Revista Transcultural de Música*. (10).
<https://www.sibetrans.com/trans/published-issue/5/trans-10-2006>

Organización de Estados Americanos (1999). Artículo 1(2.a.) *Convención Interamericana para la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Contra las Personas con Discapacidades*. <https://www.oas.org/juridico/spanish/tratados/a-65.html>

Organización Mundial de la Salud. (s.f.). Violencia contra la mujer.

https://www.who.int/es/health-topics/violence-against-women#tab=tab_1

Organización de las Naciones Unidas. (2022). Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF). <https://www.unicef.org/es/end-violence/ciberacoso-que-es-y-como-detenerlo>

Organización de Naciones Unidas-Mujeres. (2023). *Preguntas frecuentes: Tipos de violencia contra las mujeres y niñas*. <https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/faqs/types-of-violence>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (5 de diciembre de 2023). El Bolero es inscrito como Patrimonio Cultural Inmaterial de la humanidad. <https://www.unesco.org/es/articles/el-bolero-es-inscrito-como-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-humanidad>

Organización de Estados Americanos. (1999). Convención Interamericana para la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Contra las Personas con Discapacidades. Artículo I. <https://www.oas.org/juridico/spanish/tratados/a-65.html>

Orovio, H. (1991). *300 boleros de oro. Antología de obras cubanas*. Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

Orovio, H. (1995). *El bolero latino*. Editorial Letras Cubanas.

Orovio, H. (2008). *Daniel Santos en su Habana*. Ediciones Mágica.

- Ortuño Mengual, P. (2018). Desde una metodología de investigación artística abierta y en red / diez años creciendo y creando conocimiento. *Arte y Políticas de Identidad*, 18(18), 9–10. <https://revistas.um.es/reapi/article/view/335961>
- Palmer, A. (julio-agosto 2003). Violent song lyrics may lead to violent behavior. 34(7), 15. *Journal of Personality and Social Psychology*.
- Paulson, J. Tikly, L. (2022) Reconceptualising Violence in International and Comparative Education: Revisiting Galtung's Framework. *Bristol Working Papers in Education*. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7097150>
- Peláez, O. (2002). *Verdades, mentiras y anécdotas de las canciones sus creadores e intérpretes*. Editorial Lealon.
- Picó, F. (2008). *Historia general de Puerto Rico*. Ediciones Huracan. San Juan, Puerto Rico
- Plaza Velasco, M. (2007). Sobre el concepto de “violencia de género”. Violencia simbólica, lenguaje y representación. (2). *Extravío, revista electrónica de literatura comparada*. https://www.uv.es/extravio/pdf2/m_plaza.pdf
- Podestá Arzubíaga, J. (2007). Apuntes sobre el bolero: desde la esclavitud africana hasta la globalización. *Revista de Ciencias Sociales*, (19), 95-117. <https://www.redalyc.org/pdf/708/70801906.pdf>
- Polo, L. (2018). *Vida de mujeres, entre la sumisión y la subversión*. Editorial Luscinia C.E.
- Pradas Gallardo, C. (27 de abril de 2018). *Tipos de violencia de género, definición y sus características*. Psicología Online. <https://www.psicologia-online.com/tipos-de-violencia-de-genero-definicion-y-sus-caracteristicas-3610.html>
- Quignard, P. (1996) *El odio a la música. (Diez pequeños tratados)*. Andrés Bello.
- Ramos, J. (2006). *Vengo a decirle adiós a los muchachos*. Publicaciones Gaviota.

- Ramson, P. F. (2015). *Message in the Music: Do Lyrics Influence Well-Being?* [Tesis de Maestría, University of Pennsylvania].
<https://repository.upenn.edu/handle/20.500.14332/38973>
- Real Academia Española (2022). Diccionario de la lengua española. Diccionarios. www.rae.es
- Rey, V. (2009). El Bolero en la cultura caribeña y su proyección universal. En Tejada, D. y Yunén, R. E. (Eds.), *Memorias del III Congreso Internacional Música, Identidad y Cultura del Caribe*. INEC 2010, Ministerio de Cultura, Instituto de Estudios Caribeños. República Dominicana.
- Rey, V. (2010). *Testimonio sobre el bolero en Islas Canarias*. Editorial Búho.
- Rico Salazar, J. (1995). *Cien años de boleros*. Centro Editorial de Estudios Musicales.
- Rivera Ramos, E. (15 de abril de 2015). La violencia simbólica. *El Nuevo Día*.
- Rodríguez-Kelly, M. (2019). *Lolita Lebrón: Vivencias de una nacionalista*. Centro de Investigación Social Aplicada, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez.
- Román, M. (2021). *Estados de Violencia en Puerto Rico (Abordajes desde la complejidad)*. Publicaciones Puertorriqueñas.
- Rosen, Ch. (2012). *Música y sentimiento*. Alianza Editorial.
- Ross, A. (2016) *Cuando la música es violencia*. Enlace Judío.
<https://www.enlacejudio.com/2016/07/14/cuando-la-musica-violencia/>
- Rousseaux Modesí, A. (2013). La violencia contra la mujer como problema social. *Revista Información Científica*, 78(2). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=551757267017>
- Salazar, N. (2007). *Tite Curet Alonso: Lírica y canción*. Editorial EMS Editores.

- Salinas Arias, B. A. (2023). Educación para la paz desde Johan Galtung. *Análisis: Revista Colombiana de Humanidades*. 55(102). 116-143.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9086631>
- Sánchez, L. R. (1998). *La importancia de llamarse Daniel Santos*. Editorial Universidad de Puerto Rico.
- Scarano, F. A. (1993). *Puerto Rico: Cinco siglos de historia*. McGraw Hill.
- Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*. Universidad Nacional de Quilmes. <https://redmovimientos.mx/wp-content/uploads/2020/04/Segato-Rita.-Las-Estructuras-elementales-de-la-violencia-comprimido.pdf>
- Silvestrini, B. G. y Luque, M. D. (1987). *Historia de Puerto Rico*. Cultural Puertorriqueña.
- Soto, W. (3 de mayo de 2017). *¡La vellonera de mis recuerdos!* Arecibo, la Joya de Borinquen. <https://arecibolajoyadeboriquen.blogspot.com/2017/05/la-vellonera-de-mis-recuerdos.html>
- Spiegato (2022) Qué es el Beguine? <https://spiegato.com/es/que-es-la-beguine>
- Tapia Tovar, E. (2010). Santa, mala y traicionera. Representaciones de la mujer (y el hombre) en el bolero. *El bolero en la cultura caribeña y su proyección universal*. [Memorias]. III Congreso Internacional Música, Identidad y Cultura en el Caribe. Instituto de Estudios Caribeños, República Dominicana. https://www.researchgate.net/profile/Evangelina-TapiaTovar/publication/305143078_Santa_mala_y_traicionera_Representaciones_de_la_mujer_y_el_hombre_en_el_bolero/links/57835e5808ae3d5b8245d468/Santa-mala-y-traicionera-Representaciones-de-la-mujer-y-el-hombre-en-el-bolero.pdf

- Terán Solano, D. (7 de enero de 2000). *La historia del bolero*. Analítica.
<https://www.analitica.com/opinion/opinion-internacional/la-historia-del-bolero-latinoamericano/>
- Tizón Díaz, M. A. (mayo-agosto 2017). Música y emociones: parámetros que modulan la emoción percibida. *Musicaenclave*, 11(2).
- Thomen Bastardas, M. (11 de marzo de 2019). Qué es el ciberbullying. Causas y consecuencias. *Psicología Online*. <https://www.psicologia-online.com/que-es-el-ciberbullying-causas-y-consecuencias-4438.html>
- Tojeira, J. M. (19 de octubre de 2017). El triángulo de la violencia. *Noticias UCA*.
<https://noticias.uca.edu.sv/noticia/el-triangulo-de-la-violencia>
- Torregrosa, J. L. (1991). *Historia de la radio en Puerto Rico*. Comisión de Puerto Rico para la Celebración del Quinto Centenario.
- Torres-Robles, C. L. (1999). La mitificación y desmitificación del jíbaro como símbolo de la identidad nacional puertorriqueña. *Bilingual Review*, 24(3), 241. <https://link.gale.com/apps/doc/A66885186/IFME?u=anon~1ad36d56&sid=googleScholar&xid=73d723b5>
- Torres, V. (2014). *Yo quiero que me olviden. La historia de Marta Romero*. Publicaciones Gaviota.
- Toro, C. (2003). *Diccionario biográfico de compositores puertorriqueños*. Ediciones Guayacán.
- Tuinambá, M. (2010) Bolero, bossa nova y filin. Estética e ideología en la música brasileña. Memorias del III Congreso Internacional *Música. Identidad y Cultura en el Caribe*. Instituto de Estudios Caribeños y Centro León.

- Urbain O. (2008) *Music and Conflict Transformation: Harmonies and Dissonances in Geopolitics*. I.B.Tauris. <https://dokumen.pub/music-and-conflict-transformation-harmonies-and-dissonances-in-geopolitics-9780755619955-9781845115289.html>
- Universidad Alfonso Diez El Sabio (s.f.) *¿Qué es la interpretación musical?*
<https://www.uax.com/blog/musica/que-es-la-interpretacion-musical>
- Vaccaro, V. (22 de septiembre de 2021). *El Iceberg de la violencia de género: Qué es y por qué es importante todo sobre él*. Punto Convergente.
<https://puntoconvergente.uca.edu.ar/el-iceberg-de-la-violencia-de-genero-que-es-y-por-que-es-importante-conocer-todo-sobre-el/>
- Valdivieso Ide, M. (mayo-agosto 2004). Confrontación, machismo y democracia: Representaciones del “heroísmo” en la polarización política en Venezuela. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 10()2, 137- 153.
<https://www.redalyc.org/pdf/177/17710210.pdf>
- Verde, I. (11 de junio de 2019). El arte y su función social. *El Periódico*.
<https://www.elperiodico.com/es/entre-todos/participacion/el-arte-y-su-funcion-social-192190>
- Vicente, E. (2011). Violencia contra las mujeres y violencia de género: una mirada estructural. *Derechos Humanos y Transformación de conflictos*. Taller Salud Inc. Loíza, Puerto Rico.(3).
- Villalba, F. (2014). Violencia simbólica. *Irenees.net*. https://www.irenees.net/bdf_fiche-notions-231_es.html
- Villalobos, T. (2009). El bolero como texto cultural. *Revista de Ensayos Pedagógicos*, 181-186. <https://doi.org/10.15359/rep.esp-09.12>

Walker, L. (1 de diciembre de 2022). Leonore Walker y la violencia de género. *Escuela de Ateneas*. <https://www.escueladeateneas.com/2022/12/lenore-walker-y-la-violencia-domestica.html>

Zambrana, F. (2021). La influencia tecnológica en la evolución de la música.
<https://es.linkedin.com/pulse/la-influencia-tecnol%C3%B3gica-en-evoluci%C3%B3n-de-m%C3%BAsica-fernando-zambrana>

Zavala, I. (1991). *El bolero: Historia de un amor*. Celeste Ediciones, España.

Apéndice A: Tablas del análisis de contenido

Título de canción	Contenido de violación Teoría de J. Coaffee	Contenido de violación Teoría de Amistia Infa	Contenido de violación Teoría OMI-Mujeres
1- Bida Negra	✓ Directa - Cultural	✓ Visible - Invisible	✓ Violencia física sexual
2- Me castiga Dios	✓ Directa	✓ Psicológica	✓ Psicológica-verbal
3- Media Vuelta	Directa-Estructural-ver	✓ Viol. Psicológica	Modismo-verbal-verbal
4- No, No y No	Directa-Estructural	✓ Visible - invisible	✓ Violencia Psicológica
5- Perdida	Directa-Estructural	✓ Invisible Implícita	✓ Psicológica-machismo
6- Caga de Viro	Directa invisible	✓ Psicológica-verbal	✓ Psicológica
7- La Copa Rota	Directa Visible	✓ Psicológica-verbal	✓ Psicológica-verbal
8- Mal Payabon	Directa-visible Estructural	✓ Física - macho	✓ Física Psicológica
9- La Traicionera	✓ Directa - visible	✓ Violencia-visible	✓ Psicológica Psicológica
10- Vos a llorar por mí	✓ Directa	✓ visible - Psicológica	✓ Violencia de género
11- Entre Copas y Amigos	✓ Directa-verbal	✓ visible	✓ Agresión verbal
12- Y...	✓ Directa-visible	✓ Verbal-Psicológica	✓ Psicológica
13- Mas dano me hizo tu amor	✓ Directa-visible	✓ Directa-visible	✓ Violencia Psicológica
14- La Última Copa	✓ Directa-visible	Directa-Psicológica	✓ Física-verbal
15- El preso número nueve	✓ Directa-Visible	✓ Directa-Física-verbal	Violencia-Hackista

Título de la canción	Contenido de la Teoría de la Calleja	Contenido de la Teoría de la Calleja	Contenido de la Teoría de la Calleja
16- No te perdono más	✓ Directa-visible	✓ Violencia invisible	✓ Física-verbal
17- No quiero matarte	✓ Directa-visible	✓ Directa-visible	✓ Física-verbal
18- Viejo Carnaval	✓ Directa-cultural	✓ Física-visible	✓ Física
19- Amor que mata eres	✓ Directa-verbal	✓ Visible-directo	✓ Violencia psicológica
20- Cosas como Tú	✓ Directa-visible	✓ Visible-configuración	✓ Psicología
21- Señora	✓ Directa-visible	✓ Verbal	✓ Psicología
22- Yo te perdono	✓ Estructural	✓ Violencia invisible	✓ Psicológica
23- Mar y Cielo	✓ Directa-verbal	✓ Directa-visible	✓ Verbal
24- Mal Pago	✓ Violencia-directa	✓ Violencia-visible	✓ Psicología
25- Egoísta	✓ Directa-visible	✓ Directa-visible	✓ Psicología
26- La Callejera	✓ Directa-visible	✓ Directa-verbal	✓ Violencia psicológica
27- Engañada	✓ Directa-verbal	✓ Directa-humillación	✓ Psicología
28- Mentiroso	✓ Directa-visible	✓ Directa-verbal	✓ Psicología
29- No lo creas	✓ Cultural-simbólica	✓ Directa-verbal	✓ Psicología
30- Mi angustia	✓ Directa-feminista	✓ Directa-explicita	✓ Física-psicología

CanCIÓN	Violencia Directa	Ejemplo	Violencia Estructural	Ejemplo	Violencia Cultural	Ejemplo
1-Bete Negra	✓ Visible	"la horrible boca, la cubrió de besos"	—	—	✓	"¡sento a su lado la osamenta fría y celebró sus bodas con la muerte"
2-Me costiga Dios	✓ Visible	"me sigues mintiéndole, no mereces que nadie te mire."	—	—	✓	"me costiga Dios"
3-Media Vuelta	✓ Visible	"Yo soy tu dueño"	✓	"a la hora que yo quiera te detengo."	✓	"Yo quiero que te vayas" (machismo)
4-No, no y no	✓ Visible	"que me vuelvas a engañar" "no te las voy a creer"	—	—	✓	"Yo prefiero una ilusión perdida a que me vuelvas a engañar"
5-Perdida	✓ Visible	"perdido" "Venado" "al fango rodaste"	—	—	✓	"te ha llamado la gente Perdida (relacionado con la mala vida)."
6-Copa de vino	✓ Visible	"Alé mi copa de vino por brindar por tu muerte"	—	—	—	—
7-La copa rota	✓ Visible	"el veneno de su amor" "la ingrata que se fue" "un beso traicionero"	—	—	—	—
8-Mal pagadora	✓ Visible	"Juré meterte cuando supiera que me engañabas" "no eres sincera"	✓	"mi amor te encendí" "me apas a mí o a nadie"	—	—

Canción	Violencia directa	Ejemplo	Violencia estructural	EJEMPLO	Violencia cultural	EJEMPLO
9-La Traicionera	✓	"Esa ingrata" "me lleva traicionera"	—	—	✓	"mira que si es hombreito, arreglaremos las cuentas."
10-Vas a llorar por mí	✓	"No es que te maldigo por tus malas acciones."	—	—	✓	"te advierto que mientras tengas vida vas a llorar por mí"
11-Entre copas y amigos	✓	"usted no vale la pena miserable, mala mujer"	—	—	✓	"pero como ella al fin era mujer"
12- Y...	✓	"y que excusa puedes darme si fuiste" "prefiere perderte la traición"	—	—	—	—
13-Más da lo que hizo tu amor	✓	"Creyendo te buena fui o te perverta y traidora."	—	—	—	—
14-La última copa	✓	"y me emborracho por ella y ella quien sabe qué hará."	—	—	—	—
15-El preso número nueve	✓	"Porque maté a su mujer y a un amigo descal." "Los maté si señor y si vuelvo a nacer lo voy a volver a matar"	—	—	✓	MacLus no "al mirar a su amor en brazos de otro" no se pudo aguantar."

<u>CALIFICACIÓN</u>	<u>Violencia Directa</u>	<u>EJEMPLO</u>	<u>Violencia Coercitiva</u>	<u>Ejemplo</u>	<u>Violencia Cultural</u>	<u>EJEMPLO</u>
16- No te perdono más	✓	"Vivir así, como hasta ayer era la muerte." "por perdonar tantas mentiras."	—	—	—	—
17- No quiero matarte	✓	"Pues los celos me impulsan y no quiero matarte."	—	—	✓	"Macbismo" "los celos me impulsan"
18- Visto carisíel	✓	"Esa clase de cariño que tú vendes." "Regalando por miedo tu querer"	—	—	✓	"Macbismo" "Un hombre como yo no tiene miedo"
19- Amor que malo eres	✓	"Amor que malo eres" "una mentira, tuviera cabida en un maliqui" "Cuidado con la vida"	—	—	—	—
20- Cosas como tú	✓	"tú y las cosas que se te parecen" "Cosas como tú"	—	—	—	—
21- Señora	✓	"Pareces Señora." "Y eres una perdida."	—	—	—	—
22- Yo te perdono		"Me has hecho tanto mal con tu fealdad" "Dios decidirá si debo perdonarte."	—	—	—	—

5

Canción	Violencia Directa	EJEMPLO	Violencia Estructural	EJEMPLO	Violencia cultural	EJEMPLO
23- Mar y cielo	✓	"El cielo siempre es cielo y nunca el mar lo alcanzará, Permítenme igualarme con el cielo que a ti te corresponde ser el mar"	—	—	✓	"Permítenme igualarme con el cielo que a ti te corresponde ser el mar" (Albino)
24- Mal Paga	✓	"Tome este puñal y abreme los venos"	—	—	✓	"te vi pasar con el del brazo" "te seguí los pasos" (Machinos)
25- Egoísta	✓	"Después de traicionarme el corazón"	—	—	—	—
26- La callejera	✓	"Si eres callejera que me importa" "Una cualquiera también lo sé"	✓	"No quiero que rondes esos rincones"	✓	"deja la zozobra"
27- Engañado	✓	"No tienes corazón" "tu amor no vale nada"	—	—	—	—
28- Mentiroso	✓	"Mentiroso" "El tiempo traerá la revancha"	—	—	—	—
29- No lo áreas	✓	"el placer de hacerle daño"	—	—	✓	"Debes creer en lo que veas" "Divide lo demás"
30- Mi angustia de bolsillo	✓	"hombres que se ciegan y matan por cuestiones de amor"	—	—	—	—

Canção	Violência Visível	Exemplo	Violência Invisível	Exemplo	Canção	Violência Visível	Exemplo	Violência Invisível	Exemplo
1- Bola Negra	✓	"Sentí a su lado la osamenta fría y celebro sus bodas con la muerte."	✓	"Celebro sus bodas"	11- Entre copas y amigos	✓	"un go/pa del destino me llevo junto a ella"	✓	"pero como ella, al fin era mujer"
2- Me castiga Dios	✓	"No me castiga por malice, te merezco."	✓	"Engañosa mi corazón"	12- Y...	✓	"qué excusa puedes darme si fallaste."	✓	"Si dejas la verdad yo te perdona"
3- Mea Vieita	✓	"quieras o no yo soy tu dueño"	✓	"te uso porque voy por que te voy"	13- Más dardo me hizo tu amor	✓	"Creístele buena, así esta traidora."	✓	"Si la bebida me hizo dardos, más dardo me hizo tu amor"
4- No, no y no	✓	"que me vuelvas a engañar"	✓	"te fuiste con él y no volvíste."	14- La última copa	✓	"Dirigiendo en algún brinde su boca y una boca feliz labora"	✓	"aquella que no supo mi amor nunca creverla"
5- Perdida	✓	"Perdida"	✓	"al fondo rodaste"	15- El Preso	✓	"Porque me to a su mujer"	✓	"al mirar a su amor en brazos de su rival"
6- Copa de vino	✓	"¡Ata mi copa de vino por el cordón de tu falda!"	✓	"Contra solo amor, al guerdón"	16- No te perdona más	✓	"perdonar tanta mentira"	✓	"La laceria de tu vida" (culpabilizar)
7- La copa rota	✓	"un beso traicionero que me dio."	✓	"la ingesta que se fue."	17- No quiero hacerte	✓	"No quiero hacerte"	✓	"Es mejor olvidarte que intentar contra ti"
8- Mal Pagador	✓	"Jure matarme cuando supiera que me engañabas"	✓	"Me engañas injustamente tu bien lo sabes"	18- Viejo lance	✓	"Regardo por monedas tu querer"	✓	"presa de los hombres."
9- La Traicionera	✓	"Ingrata" Traicionera	✓	"Si tienes otro querido"	19- Amor que malo eres	✓	"amor que malo eres"	✓	"amor perdido con la vida"
10- Vas a llorar por mí	✓	"Simplemente te odio tanto que mientras tengas vida vas a llorar por mí"	✓	"aunque beses mil bocas, nunca serás feliz"					
7									

Canión	Violón Vozal	Ejemplo	Violón Instrumental	Ejemplo	Canión	Violón Vozal	Ejemplo	Violón Instrumental	Ejemplo
20- Cosas como tu	✓	"Cosas como tú" (Confirmation)	✓	Confirmación a la mujer.	27- Engrada	✓	"Tu amor no vale nada"	✓	"No tienes corazón"
21- Señora	✓	"Señora, tu eres señora. Y eres más perdida que las que se pierden por necesidad"	✓	"Vives la vida sin Dios, sin moral."	28- Mentirosa	✓	"Mentirosa" "Embustera"	✓	"Mas tus mentiras han sido tantas. "El tiempo traerá la revancha."
22- Yo te perdono	✓	"No porque me engañaste"	✓	"El amor que fueras te es "inactivo"	29- No lo creas	✓	"Por el placer de hacerte daño"	✓	"Tal vez te digan que te engañó" "Olvídate lo demás"
23- Mar y cielo	✓	"Permítame igualarme con el cielo que a ti te corresponde ser el mar"	✓	"El cielo siempre es azul y nunca el mar lo alcanza de bohémio"	30- Mi angustia	✓	"Yo no quiero "matarte" "que se ciegan y matan"	✓	"El castigo impagable que esa ingrata me dió"
24- Mal pago	✓	"Toma este para y abren las venas"	✓	"¿por qué me has engañado?"					
25- Egoísta	✓	"Después de traicionarme mi corazón"	✓	"Si tienes en tu vida otro que yo no intereso en tu amor"					
26- La Callejera	✓	"Si eres la callejera que me importa. Si eres una "cuadrucera", también lo soy"	✓	"Si ensangrentas el dolor tu vida llega"					

Canción	ONU-Mujeres					
	Violencia contra mujeres y niñas	Violencia Económica	Violencia Psicológica	Violencia Emocional	Violencia Física	Violencia Sexual
1-Boda Nueva	"Celebro" sus bodas con la muerte"	—	"hizo pedazo el marmol de la tumba abandonada"	—	Ejemplo: "otón cintas sus desmenuzados huesos y el yerto gremio como de fibra"	"Celebro" sus bodas con la muerte" "Se acostó junto a ella, en la morada"
2-He casado Dios	—	—	"Te sigo queriendo, me sigues matando"	"me da pena de mí mismo"	—	—
3-Media Vuelta	—	—	"Te vas porque yo quiero que te vayas"	"Yo soy tu dueño."	—	—
4-No no y no	—	—	"Ese palabro tan dulce, no te las voy a creer."	"te fuiste un día y no volviste jamás"	—	—
5-Perdida	—	—	"Perdida" "Venida" "al tiempo robado"	"destruyeron tu virtud y tu honor."	—	—
6-Copa de vino	—	—	"sin embargo yo de ti me enamore" "la mentira de tu amor"	"Centajo solo al sufrimiento es noel"	—	"Para brindar por tu muerte"
7-La copa rota	—	—	"ingrata que se fue" "el veneno de su amor" "Beso traicionado"	—	—	—

	Violencia contra Mujeres y Niñas	Violencia Económica	Violencia Psicológica	Violencia Emocional	Violencia Física	Violencia Sexual	Estereotipo de Género
8-Mal Poderosa	—	—	"Eres ingrata" "Me engañas" injustamente"	"Yo no merezco que me pagues así." "Fuiste mi consentida mi adoración"	—	—	"Jare matarte cuando supiera que me engañas"
9-La Truismeta	—	—	"Si tienes otro querido" "Puedes tener tres o cuatro para que goces la vida"	—	—	—	—
10-Vos a llorar por mí	—	—	"Cuando no estás con mí, cuando me haya hecho" "No encontras a nadie que supla mi amor"	"No es mala", "me te maldiga" "mientras tengas vida, vos a llorar por mí"	—	—	—
11-Entre cosas y amigos	—	—	"Solo a un po responder con la tracción" "Várase que usted no vale nada"	"Vale más cualquier amigo, sea un borracho, sea un perico que la más linda mujer"	—	—	—
12-Y...			"y que excuse, puedes darnos fallas"	"Llegué a quererte con el alma" "Si dices la verdad yo te perdono"			

Canción	Violencia entre mujeres y niños	Violencia económica	Violencia psicológica	Violencia emocional	Vicio Físico	Violencia sexual	Temas
3- Mis dedito me hizo tu amor	—	—	"Creyéndonlo bueno"	"Tu desdichado amor"	—	—	—
14- La última copa	—	—	"No supo mi amor nunca aprender"	"Ofreciendo en algún brindis su boca, y otra boca feliz la beboré"	"Y ella que me sabe que hará"	—	—
15- El preso número nueve.	"mató a su mujer"	—	—	—	"Porque mató a su mujer y a un amigo de ella"	—	"Porque mató a su mujer"
16- No te pedo más	—	—	"en esa eterna desconfianza"	"Por un minuto de beso que me distas cuántos tributos de lágrimas pagado."	—	—	—
17- No quisiera matarte	"No quisiera matarte"	—	"Pues los celos me impulsan"	"que me inflatar contra ti"	—	—	"No quisiera matarte"
18- Viejo Carusel	—	—	"si tú sigues el camino de la vida y te pierdes presa de los hombres"	"Regalando por querer"	—	—	—
19- Amor que mal eres	—	"Después de darte lo que tienes"	"Amor que mal eres"	"Cuidado con la vida"	—	—	—

Canión	Violencia contra mujeres y niñas	Violencia económica	Violencia psicológica	Violencia emocional	Violencia física	Violencia sexual	Fig. 10.8
20-Cosas como tú	"Cosas como tú" (clasificación de la mujer)	—	—	"las cosas que se te parecen"	—	—	—
21-Senora	—	—	"Señora, te llamo señora" "y eso más perdido que las que se pierden por necesidad"	"Vives la vida sin Dios y sin moral" "Señora, Parezes señora"	—	—	—
22-Y te perdona	—	—	"Me has hecho tanto mal, con tu traición" "No porque me engañaste voy a odiarte."	"Dios decide, si debo perderte" "El amor que juraste que me darás"	—	—	—
23-Mar y Cielo	—	—	"Me hiciste pero de nada te vale" "el cielo siempre es cielo y nunca es el mar lo abstrae"	"permítame imbuirte con el cielo que a ti te corresponde ser el mar"	—	—	—
24-Mar Payó	—	—	"Ayer pude cumplir que tu me metías" "Por qué me has engañado"	"me das tan mal ego"	—	—	—

12

	Violencia contra Mujeres y Niños	Violencia Económica	Violencia Psicológica	Violencia Emocional	Violencia Física	Violencia Sexual	Pequeño delito
Canica 25-Egoísta	—	—	"Después de traicionar mi corazón" "Si tienes en tu vida otro querer"	"Te atreves a decirme que te mueras por falta de amor"	—	—	—
26-La Callejera	"Si eres la callejera que me importa, si eres una mujer que también lo sé"	—	"No quiero que roñes más esos rincones."	"Día 1º de Zozobra"	—	—	—
27-Engañada	—	—	"Tendré que buscar otro amor pero que sea amor"	"Vuela mariposa del amor"	—	—	—
28-Mentiroso	"El tiempo traza la realidad y aflora las lágrimas por mí."	—	"Embustero" "Más tus mentiras mentirosas"	"No hay prisa en cobijar tu malada"	—	—	—
29-No lo creas	"Por el placer de hacerte daño"	—	"Ya soy para tí"	"Debes creer en lo que veas, lo que te digan, es mentira."	—	—	—
30-Mi arquitecto de Bohemia	"Y no quiero matarla"	—	"El castigo implacable que esa ingrata me dio."	"Pero es que estoy tan triste"	"Y no quiero matarla"	—	"Y no quiero matarla"

Apéndice B: Canciones, autores y país de origen

Canción	Autor	País
Boda Negra	Carlos Borges/Julio Flóres	Venezuela
Me castiga Dios	Alfredo Gil	México
Media vuelta	José Alfredo Jiménez	México
No, no y no	Osvaldo Farrés	Cuba
Perdida	Chucho Navarro/Los Panchos	México
Copa de vino	Demetrio,L/Molina,T.	México
La copa rota	Benito de Jesús Negrón	Puerto Rico
Mal pagadora	Felipe Valdés Leal	México
La traicionera	Andrés Huesca	México
Vas a llorar por mí	Pablo Lango	Cuba
Entre copas y amigos	Vicente Espinel	España
Y...	Mario de Jesús	República Dominicana
Más daño me hizo tu amor	Juan Arrondo	Cuba
La última copa	Francisco Canaro	Uruguay
El preso número 9	Roberto Cantoral	México
No te puedo perdonar más	Rodolfo Sciamarella	Argentina
No quiero matarte	Walfrido G\uevara	Cuba
Viejo carrusel	José Benito Barros	Colombia
Amor que mala eres	Luis Marquetti	Cuba
Cosas como tú	Lorenzo Santiago(Chago) Alvarado Santos/Liebano Hoffman	Puerto Rico
Señora	Orestes Santos	Cuba
Yo te perdono	Roberto Cantoral	México
Mar y cielo	Julito Rodríguez	Puerto Rico
Mal pago	Héctor Flores Osuna	Puerto Rico
Egoísta	Chucho Navarro y Los Panchos	México
La callejera	Fernando Fernández	México
Engañada	Banera-Núñez	México
Mentirosa	Mariano Rivera-Nelson Domínguez	México
No lo creas	Gabriel Ruíz Galindo	México
Mi angustia de bohemio	Benito de Jesús	Puerto Rico