

Bowie y las canciones fílmicas

BOWIE AND THE FILMIC SONGS

José de Jesús Cordero Domínguez jjcorderod@gmail.com

Universidad de Guanajuato, México

Carlota Laura Meneses Sánchez cmeneses65@gmail.com

Universidad de Guanajuato, México

Resumen: David Bowie en su carrera reinventó su aspecto, su música, el género, experimentando en constante espiral de creatividad. Compuso las letras de sus canciones a través de una creciente dosis de originalidad y teatralidad. Es una figura significativa, es el mago cultural y el arquitecto en la edificación creativa de Canciones fílmicas y las narrativas cinematográficas de sus transformaciones visuales y escénicas. La escritura de canciones con nuevos enfoques de composición con escenas y personajes surrealistas y de experimentación, creando paisajes sonoros. También en la edificación de sus alter ego, el vehículo de su reinención en las triadas de discos en su época glam y avant gard en la década de los años setenta del siglo XX. Su trayectoria de riqueza artística inédita y convencional le que proporcionó un amparo en la cultura pop contemporánea y sustento para construir este artículo.

Palabras clave: Triada musical, Canciones fílmicas, narrativas cinematográficas, alter ego.

Abstract: David Bowie in career reinvented his appearance, his music, the genre, experimenting in a constant spiral of creativity, he specified his songs through the theatricality and doses in increasing originality. He is a significant figure, cultural magician and in the creative edification of Filmic Songs and the cinematographic narratives of his visual and scenic transformations. The writing of songs with new approaches to composition with scenes and surreal characters and experimentation, creating soundscapes. Also in the building of his alter ego, the vehicle of his reinvention in the disc triads in his glam and avant garde era in the decade of the seventies of the twentieth century. His trajectory of unprecedented and conventional artistic wealth gave him a refuge in contemporary pop culture and sustenance to build this article.

Keywords: Musical triad, Filmic songs, cinematographic narratives, alter ego.

Introducción

La complejidad de desentrañar a Bowie a través de la producción musical, escénica, documental las pautas creativas, las decadencias discográficas y humana, es como un todo integral de difícil síntesis en un artículo, que podría realizarse a través de especialistas en la temática y en distintas ediciones. Para la construcción del artículo se analizarán una porción de las canciones, lo escénico de las letras y las transformaciones visuales. Se realizará con un tratamiento metodológico singular, de la discografía, las puestas escénicas de las letras de las canciones y las visuales de sus alter ego.

El objetivo del artículo es identificar los instrumentos de la construcción de las canciones fílmicas, escenarios sonoros y visuales para tratar de comprender a David Bowie.

El Artista, núm. 15, 2018

Universidad de Guanajuato, México

Publicación: 14 Diciembre 2018

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87457958008>

Las triadas musicales fueron la pauta de la creatividad a través de distintos factores: las letras, los músicos y la moda musical y su contra moda. Las pausas creativas, los discos intermedios surgieron como sustento a la siguiente triada musical.

La metodología del artículo está compuesta por cinco ejes, el primero se realiza la búsqueda de autores de la obra musical de Bowie, es la búsqueda bibliográfica en bibliotecas públicas y privadas, en los artículos de los autores en revistas especializadas, así como en los libros publicados y difundidos en la internet. Revisar los textos sobre el tema, distinguiendo la aportación de los autores.

El segundo eje está compuesto por la revisión de las épocas de auge musical, las decadencias y re-auge, reinterpretaciones de corrientes musicales, apropiándose de ellas –Bowie y las triadas musicales;

El tercer eje se apega a las canciones fílmicas, que Bowie escribió las letras de las canciones contando sus historias se reflejaban en una imagen cinematográfica, escenificando las letras de las canciones, cambiando al paso de cada canción y época, con influencias de otros.

El cuarto eje son las escenas sonoras de las canciones de la corriente musical del Glam, plastic soul, pop/funky, lo avant gard, regreso al glam-rock-folk-pop, es la movilidad musical del autor.

El quinto eje enfrenta la narrativa cinematográfica de sus transformaciones visuales, escénicas desde Ziggy Stardust hasta Lazarous, de la mano de los alter ego que edificó y desecho para transformarse continuamente en los personajes y vestuario.

Por último, se sistematiza la información, se realiza el borrador y texto final a partir de las retroalimentaciones.

El artículo se compone de cinco apartados. El primero se describe a David Bowie como el artista innovador de su época. El segundo apartado aborda la aportación musical a través de las triadas de discos Hunky Dory-Ziggy Stardust-Aladin Sane en su época musical-moda glam y la segunda trilogía: Low-Heroes-Lodger, en la música en sucesos oscuros de su adicción humana y su estadía en Berlín y su aportación a la música electrónica.

El tercero aborda las canciones fílmicas, a través de las letras de las canciones en los escenarios de ciencia ficción y de viaje espacial: Space oddity, The man who sold the World, Life of mars?, Starman, Ziggy Stardust, Prettiest star, así como atmosferas del ser humano

El cuarto apartado se enfrenta a la narrativa cinematográfica de sus transformaciones visuales y escénicas desde Ziggy Stardust hasta Lazarous, de la mano de los alter ego que edificó y desecho para transformarse continuamente. Por último, son las conclusiones.

David Bowie

En el mundo musical del pop-rock de los años sesenta dominado por el papel masculino de The Beatles, la postura masculino-femenino de Bowie llamado “andrógino” parte del boom formado por artistas de la época. Marwick[1] (1988) considera que la “revolución cultural” de los años

sesenta con sitios de desarrollo y debate de una sociedad de clase, raza, género y sexualidad da cuenta de los cambios en el comportamiento de los jóvenes a los que MacDonal'd's[2] (1994:24:42/43) llamó "la revolución en la cabeza", la exploración de noción de cultura y política como llave del cambio social. Un campo de batalla idóneo para la ideología del capitalismo, de legitimación y válvula de escape de las juventudes.

Para comprender el proceso de la música en el capitalismo recurrimos a Attali[3] quién indica "La música se inscribe entre el ruido y el silencio, en el espacio de la codificación social que revela. Cada código musical hunde sus raíces en las ideologías y tecnologías de una época, al mismo tiempo que las produce." (1995:33), tiene una mirada política y en el ámbito de la sociedad, que sucede antes del que el capital imponga reglas y censuras, pero se inscribe en los sistemas de poder.

Las líneas precedentes invocan a la música, su reproductibilidad y la comunicación en los medios de comunicación y las TIC. "La reproducción y el consumo musical de la creación de artefactos audiovisuales por medio de técnicas de reciclaje y su posterior distribución masiva y libre por Internet. (López[4], 2010:171)

Bowie fue un artista innovador, en representación artística, con la música e imágenes hasta su muerte. Fue y sigue siendo de gran influencia global, de experimentación artística en todas facetas musicales, identidades como Ziggy Stardust, Mayor Tom, Starman, Aladdin Sane, Tao Jones, Think White Duke entre otros, para culminar con Lazarus, su último personaje.

Las canciones de Bowie plenas de referencias autobiográficas, con músicos disímbolos en las grabaciones de los discos, con las corrientes musicales adelantadas o tomadas del momento para darles un nuevo significado y avizorar las tendencias momentáneas, para incursionar de nueva cuenta hacia otro derrotero musical. O detenerse para silenciar su aportación y volver de nueva cuenta para datar nuevos descubrimientos desde su vasto capital cultural en la pintura, la escultura, la colección de obras de arte, en la moda, como actor y como escritor de historias cantadas con singular apreciación de las vocales como un medio para que el mensaje fuera emitido y apropiado por el escucha y los medios de comunicación, como una nueva discrepancia de la realidad.

Para Vidal y Tassarolo[5] (2015) en su aportación Bowie en la música realiza un entramado descriptivo acerca de las distintas aportaciones que realizó como artista:

David Bowie, explica: Soy un contador de historias y un novelista. Y decidí que preferiría representar buena parte del material que yo estaba escribiendo en vez de ser yo mismo." De esta manera, Bowie fue capaz de crear narrativas que fueran conniventes con sus personajes y composiciones, creando una relación aún más cercana con su público. También unió estos conceptos al espectáculo, abordando con Ziggy un concepto de espectáculo más teatral. Así, el artista envolvía a sus fans en el escenario apocalíptico representado en las canciones del alienígena. (p. 3).

Bowie en su formación como mimo, actor, escritor y músico, tuvo siempre un gran interés en el teatro, la narrativa, la lectura y las artes,

conduciendo ello como referencias para la composición de personajes fílmicos y para componer sus canciones en sus etapas musicales.

El actor, el cantante, el músico que por cinco décadas fascinó a miles de admiradores era solo un ladrón de ideas de otros, adaptadas Trynka[6] (2011) nuevas, novedosas expresiones que influyeron en su interior y la creación de alter egos le sirvieron para distanciarse de la locura que albergaba en su interior. El autor relata que la canción Space Oddity se le ocurrió después de ver la película 2001: Una odisea en el espacio (2001: A Space Odyssey, 1968) de Stanley Kubrick.

El personaje más importante de Bowie fue Ziggy y su polvo de estrellas como imagen icónica, el maestro de la asimilación de influencias, de modas, de un momento exacto para relucir. La música “No era realmente una ópera, se recopilaron más imágenes instantáneas y luego se editaron en una secuencia que tenía sentido del personaje. La noción de que Ziggy sería el propio alter ego de David surgió solo en el último minuto; era una mezcla, más tarde refinaría el concepto” Trynka[7] (2011 s/p).

Bowie abreva del glam rock de T. Rex, Slade, Sweet, Gary Glitter entre otros, pero, introduce su mirada distinta y similar que en escena Ziggy es la estrella que marca el camino a las estrellas dejando una estela sideral indeleble de género y de teatralidad.

El movimiento del glam rock produjo la música les devolvió a los jóvenes su energía perdida en el movimiento jipi, machista por excelencia. El glam desestabilizó costumbres convencionales proporcionadas por el rock, surgía la imagen andrógina que Marc Bolan que inició y encumbró David Bowie. Auslander[8] (2006).

El Glam proporcionó el escenario teatral a su personaje Ziggy, pero Bowie realizó una interpretación artística e intelectual que le proporcionó el personaje que buscaba y por fin descendió a la tierra como un chamán con el rayo que partía su rostro y la escena musical del momento. Ello se observa en la portada del disco Aladdin Sane (1973). Lo precisa Egan[9] (2018:8) en entrevista para *New Musical Express* del 15 de noviembre de 1969, Bowie expresó: “Marc fue una influencia para mí, no tanto por su música, sino por su actitud ante la escena pop. Se desvinculó de los elementos destructivos y prefirió continuar con la música”. Bowie se refería a Marc Bolan, líder de T. Rex con quien conoció en un taller de mimos y fue su entrañable amigo.

La triada musical

Bowie a lo largo de su producción discográfica entabló triadas musicales que le permitieron establecer periodos creativos tanto musicales como escénicos que dieron cuenta de su creatividad. Los primeros tres discos de Bowie, David Bowie, *Man of world* y *The man who sold world* con canciones pioneras de su fascinación como cadete espacial, la luna: *Space oddity* y *The man who sold world*, fueron una búsqueda de identidad musical y visual, pero los álbumes inconsistentes en lo musical y lo letrístico, según los críticos.

La época llamada Glam de la década de los años setenta del siglo XX, referente de Bowie, la explica Philo[10] (2018): con influencias de Marc Bolan y la canción “children of the revolution, el grupo americano New York Dolls, también con Brann Nnon Derrero y su grupo Roxy Music, además de Gary Glitter, Slade y Sweet que tomó de ellos las imágenes femeninas y desembocaron en la presentación de Ziggy en el programa de televisión Top of the Pops en el año de 1970 (Morley[11],2016): como “la reina” glam.

El autor define el Glam rock con dimensiones visuales y de actuación, por el vestuario, la puesta en escena, la apariencia, las gesticulaciones y la cultura visual que lo rodeaba.

Los tres discos en las portadas y los títulos de las canciones, así como las letras, muestran la transición melódica, visual y narrativa entre los periodos y cambios hacia otros derroteros.

Año	Disco	Canciones
1971	Hunky Dury	Changes, Oh! You Pretty Thing, Eight Line Poem, Life On Mars, Koos, Quicksand, Fill You Heart, Andy Warhol Song For Bob Dylan, Queen Bitch, The Bewlay
1972	The Rise and Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars	Five Years, Sou Love, Moonage Daydream, Starman, It Ain't Easy, Lady Stardust, Star, Hang On To Yourself, Ziggy Stardust, Suffragette, Rock 'N' Roll Suicide
1973	Aladdin Sane	Watch That Man, Aladdin Sane, Drive-In Saturday, Panic in Detroit, Cracket Actor, Time, Let's Spend the Nighth Together, The Jean Genie, Lady Grinning Soul

Cuadro 1. Triada glam

Hunky Dury [12]; The Rise [13]; Aladdin Sane [14]

Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018.

Él crea con los discos la imagen de su época, en Hunky Dory (líricamente gay, Lola: transexual de The Kinks, sexualidad ambivalente, con la imagen de Greta Garbo), tal vez inducido por el consumo de drogas en un estado maniaco-depresivo, un estado de demencia pasajera, expresaría Pearce[15] (2014) en la canción Quicksand, a la cual se introducen breves estrofas:

*I'm the twisted name on Garbo's eyes/
 Living proof of Churchill's lies
 I'm destiny
 I'm torn between the light and dark
 Where others see their targets
 Divine symmetry
 Should I kiss the viper's fang
 Or herald loud the death of Man?
 I'm sinking in the quicksand of my thought
 And I ain't got the power anymore [16]*

Los siguientes discos Ziggy Stardust y Aladdin Sane 1971-1973, son parte de la primera trilogía. El disco previo de 1969: David Bowie contiene la canción emblemática Space Oddity por la fascinación que tiene por el espacio, posteriormente en 1974 Rebel Rebel en el disco Diamond Dogs y en Young Americans (1975) contiene la idea musical “funk” con la canción Fame (John Lennon coescribe y realiza coros), y en 1976 el disco Station to Station es la transición del Plastic soul al acompañamiento Groove (Perone[17], 2007) para dar cuenta de los discos Low (1977), Heroes (1977) y Lodger 1978), escritos Bowie y producidos por Brian Eno y la participación de Robert Fripp y Adrian Belew, en otra vuelta de tuerca.

La canción “Héroe” la describe Steyer[18] (2014:50): “Pero el héroe de Bowie ya no es un sujeto sino un objeto: una cosa una imagen, un espléndido fetiche: una mercancía imbuida de deseo, resucitada más allá de la miseria de su propio final”. Esta cita nos conduce a reflexionar que Bowie se ha convertido en su imagen reproducida, copiada y multiplicada como el producto glamuroso que muchos desean ser, como belleza más allá de la humana.

La relación Bowie con Brian Eno y Tony Visconti tiene su producción álgida al completar el disco Low con la canción Warszawa[19], sonido equivalente a la técnica de escritura cut-up de Bowie, a lo que Eno considero crear una composición emotiva, casi religiosa e instrumental. “La parte vocal grabada por Visconti con inspiración en el coro de los muchachos del Balkan”. (Peg[20], 2016).

El disco Lodger (1979) lo describe Chapman[21] (1979: 147) de la siguiente manera y acierta en conducirnos a diferentes lugares y estilos en un solo disco:

Al describir Lodger en el momento de su lanzamiento, un álbum conceptual que retrata al Lodger como un vagabundo sin hogar, rechazado y víctima de la presión y la tecnología de la vida. Si bien es cierto que los temas Bowie de larga data, como la amenaza de la tecnología, la fluidez de género, la alienación y los conceptos de identidad se expresaron a través de la noción general de viajar en Lodger, los medios comparativamente irreflexivos de su entrega eliminaron una ventaja del trabajo. La portada del álbum fue de hecho el aspecto más abrasivo de todo el paquete.

Los tres discos edificados en su estancia en Berlín son los cambios de idea musical, alter ego y aportación de nueva cuenta, pero, sin imagen visual atrayente como Ziggy.

Año	Disco	Canciones
1977	Low	Speed of Life, Breaking Glass, What in the World, Sound and Vision, Always Crashing in the Same Car, Be My Wife, A New Career in New Town, Warszawa, Art Decade, Weeping Wall, Subterraeans.
1977	Heroes	Beauty and the Beast, Joe the Lion, “Heroes”, Sons of the Silent Age, Blackout, V-2 Schneider, Sense of Doubt, Moss Garden, Neuköln, The Secret Life of Arabia.
1979	Lodger	Fantastic Voyage, African Night Flight, Move On, Yassassin (Turkish for: Long Live), Red Sails, D. J., Look Back in Anger, Boys Keep Swinging, Repetition, Red Money,

Cuadro 2. Triada Avant gard

Low [22]; Heroes [23]; Lodger [24]

Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Canciones filmicas

La música para el cine tiene un sentido en la producción, en el rodaje de la película. Las canciones filmicas, las letras de las canciones con las imágenes, las lleva a los escenarios para convertirse en el Alter ego que narra los personajes ideados. Blanco[25] (2010:50) considera que la codificación del discurso musical tiene diversos motivos. “La simple existencia de la música en una secuencia señala su carácter dramático, pues la interpretación por parte del espectador del carácter de la música es casi instantánea mientras que el carácter narrativo necesita un mínimo de tiempo para su desarrollo”. Y agrega “Un simple acorde disonante puede anticipar el carácter dramático de un segmento narrativo. Así pues, la música sirve en el cine para clarificar la lectura reforzando el sentido narrativo de las imágenes”.

Las canciones filmicas las refiere García[26] (1994) como música cinematográfica, que son canciones y melodías de ámbito popular, integradas en el texto audiovisual. Para Román (2008:88) se crea a la interdependencia de la música-imagen, “se influyen mutuamente por lo que constituyen un único producto artístico. Cuando se separan, ambas ven transformada su significación”. Pero, “No existe separación; yo veo la imagen, yo oigo en la banda sonora, existe el yo siento, yo experimento sobre la totalidad de la imagen y el sonido conjuntos” (cit. Colón, Infante y Lombardo, 1997:2010) (Román[27], 2008:89).

Se considera que Bowie escribió las letras de las canciones que contaban historias y se reflejaban las escenas de las estrellas, el duque blanco, la vanguardia, la comercialización sonora, el resurgimiento y el epitafio, con papeles protagónicos y secundarios, cambiando al paso de cada canción y época, con influencias de otros. A través de las letras de escenarios de ciencia ficción y de viaje espacial: Space oddity, The man who sold the World, Life of mars? Ortega (2017)[28] considera que Las referencias

filmicas continúan mencionando a Mickey Mouse que ha criado a una vaca (seguramente haciendo referencia a la vaca Clarabelle), Starman, Ziggy Stardust, Prettiest star, así como atmosferas del ser humano y sus vicisitudes en Changes, Rebel Rebel, Fame, Golden years entre otras tantas.

La tecnología, la vanguardia, alejándose del rock-pop con canciones como Speed of life, Sound and vision, Bauty and The Best, Héroes, Fantastic voyage, Ashes to ashes y Fashion.

La canción, cuyo título al menos muestra la influencia del famoso libro de Heinlein, El hombre que vendió la luna, (es la más llamativa en ese sentido) The Changes, Life on Mars?, Ziggy Stardust.

Las canciones filmicas las ejemplifica nitidamente Stagliano[29] (2018) al exponer en su texto 5 canciones de Bowie llevadas al cine, hace un recuento y descripción breve de las películas y las canciones de bowie. A continuación, exponemos tres ejemplos de la autora para sentar el precedente de la influencia de la música de Bowie como canciones filmicas:

Golden Years en A Knigh Tale (2001) Este film atípico de caballeros está musicalizado con temas de Queen y David Bowie, y es una de las primeras películas de Heath Ledger. En una escena donde los protagonistas interpretan un baile anacrónico, se escucha "Golden Years", un tema que habla de la juventud y de la caída de nuestros ídolos. Temáticas acordes al tono de la película.

"Heroes" en The Perks of Being a Wallflower (2012)

Bowie escribió "Heroes" en un estudio alquilado en Berlín. Desde de la ventana podía ver cómo, cada día, dos enamorados se encontraban a escondidas a ambos lados del Muro. Esta película relata algo similar: el nacimiento del primer amor. "Heroes" musicaliza una escena donde una magistral Emma Watson se asoma desde un coche descapotable con los brazos extendidos y se deja llevar por el ritmo de la canción.

"Space Oddity" en The Secret Life of Walter Mitty (2013)

En esta película, dirigida, producida y actuada por el comediante Ben Stiller, se escucha "Space Oddity", otro de los grandes clásicos de Bowie, en una escena que muestra al personaje animándose a enfrentar sus miedos e ir más allá de sus limitaciones. Un momento memorable y conmovedor del filme, musicalizado con un tema épico.

Narrativa cinematográfica de las transformaciones visuales y escénicas

La acción y emoción de eventos ficticios e historias reales, concatenados con la causalidad, el tiempo y espacio (Bordwell y Thompson[30], 1995), iniciando con Ziggy Stardust hasta Lazarous, de la mano de los alter ego. Morley se mueve como Bowie desde alter ego a alter ego (2016: 68)[31] que edificó y desecho para transformarse continuamente. Las escenas en los conciertos con personajes y vestimenta desde Ziggy Stardust, Major Tom, Dave Jay, Aladine Sane, Cloud, The Thin White duke y otros, son parte esencial del hombre, del andrógino, de la sensualidad, de la tradición, del arte de la evolución y decadencia.

Luego entonces, Adelaida Caro narra en su libro, la conversión de una cultura popular se volvió narrativa o una narrativa se volvió canción y cita:

...la figura de David Bowie, así como su personaje Ziggy, se erigen en metáfora de la contracultura y del mundo del rock, al tiempo que la canción actúa como metáfora o representación de entidades físicas. Con ello se cumplen dos de las primeras funciones propuestas para la presencia musical en el texto: la estructurante y metafórica. La presencia de referencias puntuales es igualmente observable en el texto. (Caro, 2007, p. 187-188)[32]

David Bowie, eminente artista visual, actor de sus propios personajes, preocupado siempre por la escenografía y la puesta en escena de sus conciertos, no podía ser menos. Ello produjo diversos personajes extraídos de las letras de las canciones y narrativas visuales que se encargan de personificar las latitudes de los personajes cual humano dañado por su condición de solitario e inadaptado. El video clip de Lazarus es la despedida de Bowie, con los ojos vendados y acostado en una cama de psiquiátrico canta las letras de su premonitorio lecho de muerte. Otra vez Bowie nos conduce a un mundo transgresor, trastornado, hacia una narrativa estética desgarradora y bella de la imagen (Brooker[33], 2017) y de las letras de la canción.

*Look up here, I'm in heaven
I've got scars that can't be seen
I've got drama, can't be stolen
Everybody knows me now
Look up here, man, I'm in danger
I've got nothing left to lose
I'm so high it makes my brain whirl*[34]

Acorde con García Michel[35] (2016) expone que Bowie fue un desafiante y enemigo de los convencionalismos, ecléctico que trabajó en diversos géneros y la vanguardia, para proporcionar la dirección de dicha evolución dentro de las artes visuales y escénicas.

Como es más que sabido, las transformaciones musicales de este singular artista (y digo artista en la exacta acepción de la palabra) estuvieron siempre aparejadas con sus cambios de apariencia, los cuales muchas veces adquirieron el grado de personajes perfectamente definidos y diferenciados de su propio creador. Algunos de ellos fueron tan fuertes, no sólo en su estética sino incluso en sus rasgos interiores, que Bowie llegó a estar literalmente poseído por ellos (el caso del extraterrestre Ziggy Stardust es muy revelador y sintomático al respecto). Esta especie de esquizofrenia artística definió buena parte de su carrera y le permitió desarrollarse como uno de los compositores e intérpretes más originales e importantes en la historia del rock.

Por la cultura del espectáculo que crea nuevas aristas “y es que las estrellas evocan en el espectador sensaciones de familiaridad y credibilidad, realizando una función de anclaje en el producto cultural al ayudar a introducirlo, dotarlo de glamour, focalizarlo y estabilizarlo” (Hinerman[36], 2001). En el este caso de la música, por cierto, esta identificación de la estrella se logra sobre todo a través de las peculiaridades sonoras –instrumentarles, de la voz--; aunque también mediante la identificación psicológica del público con el “personaje sombra” –arquetipo, oblicuo—que representa la estrella. (Aguilera[37], 2008:44)

Lo mismo sucede con las letras que acompañan esas sonoridades inesperadas. Jamás se conforma con una narrativa banal; o la hace muy sintética, casi críptica, o bien escoge el extremo contrario: una narración

exuberante que no sabemos si habla de algo cercano o es metáfora de algo más grande. Así lo que expone el periódico *la Razón*[38] en 2016.

Las escenas sonoras: pop, glam con la guitarra de Mick Ronson inspiro a Bowie a formar su primera banda de rock (Pafford[39], 2010) y la aportación de Brian Eno en el disco *Low* construye sonidos ambientales para que Bowie construya canciones para sí y a quienes están alrededor[40] (Taylor 2006, 46) en el *Avant Gard*. El vanguardismo se refiere a la avanzada de un grupo o movimiento ideológico, político, literario, artístico, etc. RAE[41] (2001).

Los cambios de ritmo, de música narrativa cinematográfica: Fan estrella, Teo[42], sostiene que “la música popular satisface necesidades sociales y de desarrollo personal de los oyentes. Les otorga un sentido a su pertenencia e identidad cuando ellos interactúan con otros” (2001: 35). Mientras tanto los autores Molina & Gómez[43] (2012) consideran que La cultura, la identidad, el lenguaje, la moda y los productos de consumo juveniles suelen ir parejos con las aficiones hacia determinados gustos musicales.

Conclusiones

El voyerismo de Bowie, para ver las modas, la música del momento, de los entramados sociales, le proporcionó sentido a su creatividad, la auto creación de la imagen como arte y el arte de la imagen, con influencia intensa de las personalidades que creo en el ámbito suburbano. Como estrella puso a disposición a sus fanáticos un modo de ser estrella, los fans eran las estrellas.

Este hombre que mediante alter egos conscientes, se siente completo, fue descubriendo poco a poco que lo suyo era no solo una, sino tres trayectorias. Gutiérrez[44] (Sin fecha)

La inspiración de Bowie proviene de la pintura, grabado, escultura y fotografía, en las tendencias musicales, de la mímica, la actuación, de escritores beat, de muchas otras fuentes, que movieron en ámbitos diversos que le proporcionaron los ascensos y descensos musicales y su vida humana.

Bowie es la representación de las canciones fílmicas que culminan con la creación del disco *Black Star* (2016) y el video *Lazarus*[45] como epitafio de su contribución a las artes humanas posibles.

José de Jesús Cordero Domínguez

Profesor de tiempo completo 40 horas del Departamento de Estudios Culturales de la División de Ciencias Sociales y Humanidades del Campus León, Universidad de Guanajuato. Responsable del CA en Consolidación UGTO-CA- 177. Estudios Interdisciplinarios sobre la Cultura. Las líneas de investigación son: La vida cotidiana en el centro histórico, La digitalización de los jóvenes, Fragmentaciones urbanas y Cartografiar el ocio cultural.

En base a las líneas de investigación ha publicado libros, capítulos de libros y artículos en revistas arbitradas e indexadas nacionales e internacionales. Asiste a congresos, coloquios nacionales e internacionales.

Carlota Laura Meneses Sánchez

Doctora en Cultura y Arte y Maestría en Restauración de Sitios y Monumentos por la Universidad de Guanajuato. Licenciatura en arquitectura por la Benemérita Universidad de Puebla. Perfil PRODEP.

Líneas de investigación, Espacios Culturales, Cultura del Patrimonio, Transformaciones sociales de los espacios en la historia, Construcción de la memoria, Imaginarios sociales a través de las prácticas culturales.

Integrante del Cuerpo Académico en Consolidación UGTO-CA-177. Estudios Interdisciplinarios sobre la Cultura.

Profesor de tiempo completo 40 horas, Universidad de Guanajuato. Departamento de Estudios Culturales. División de Ciencias Sociales y Humanidades, campus León.

Directora y lectora de tesis de licenciatura y de posgrados.

En base a las líneas de investigación ha publicado libros, capítulos de libros y artículos en revistas arbitradas e indexadas nacionales e internacionales. Asiste a congresos, coloquios nacionales e internacionales. Conocimientos en los idiomas inglés e italiano.

Referencias

- Attali, Jacques (1995) *Ruidos: ensayo sobre la economía política de la música*. México: Siglo XXI Editores
- Auslander, Philip (2006) *Performing Glam Rock: Gender and Theatricality in Popular Music*. Michigan. University of Michigan.
- Bowie, David (1971) *Quicksand*. En *Hunky Dury* (Vinil). Inglaterra Parlophone.
- Bowie, David (1972) *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and The Spiders from Mars* (Vinil). Inglaterra Parlophone
- Bowie, David (1973) *Aladdin Sane*. (Vinil). Inglaterra Parlophone
- Bowie, David (1977) *Warszawa*. En *Low* (CD). Inglaterra, EMI.
- Bowie, David (1977) *Low* (CD). Inglaterra, EMI.
- Bowie, David (1977) *Heroes* (CD). Inglaterra, EMI.
- Bowie, David (1978) *Lodger* (CD). Inglaterra, EMI
- Bowie, David (2017) *Lazarus*. En *Blackstar* (Vinil). Inglaterra, SONY
- Bordwell, David & Kristian Thompson (1995) *El arte cinematográfico: Una introducción*. Barcelona: Planeta.
- Brooker, Will (2017) *Forever Stardust: David Bowie Across the Universe*. London. I.B. Taurus & Co. Ltd.
- Caro, Adelaida (2007) *América te lo he dado todo y ahora no soy nada*. Münster: Lit Verlag

- Chapman, Ian (1979) *Experiencing David Bowie. A listener's Companion*. New York: Rowman & Littlefield.
- De Aguilera, M. (2008) El encuentro entre la comunicación y la música: razones, criterios, enfoques, en de Aguilera, M., Adell, J. & Sedeño, a. (Eds.) *Comunicación y música I, Lenguaje y medios*. Barcelona, Editorial UOC
- Egan, Sean (2018) *Bowie, por Bowie. Entrevistas y encuentros con David Bowie*. Buenos Aires: Planeta
- García Jiménez, Jesús (1994) *La imagen narrativa*. Madrid, Paraninfo.
- Hinerman, S. (2001) *Star Culture*, en Lull, J. (ed.) *Culture in the Communication Age*. Nueva York. Routledge. 193-211
- MacDonald, I. (1994) *Revolution in the Head. The Beatles' Records and the Sixties*. London: Fourth Estate.
- Marwick, A. (1998) *The Sixties*. Oxford: Oxford University Press.
- Morley, Paul (2016) *The edge of Bowie*. New York: Gallery Books
- Pafford, Steve (2010) *Bowie style*. London: Omnibus Press.
- Pearce, Joseph (2013) *Mi carrera con el diablo: Del odio racial al amor racional*. Madrid. Editorial Palabra.
- Peg, Nicolas (2016) *The complete David Bowie*. London: Titan Books
- Perone, James E. (2007) *The words and music of David Bowie*. USA: PRAEGER
- Román, Alejandro (2008) *El lenguaje musivisual. Semiótica y estética de la música cinematográfica*. Madrid: Editorial Visión Libros
- Steyerl, Hito (2014) *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires. Caja Negra Editora
- Taylor, Steve (2006) *The A to X of Alternative Music*. London: Continuum
- Teo, T. (2001). *The preference for Popular Music: Reasons and Problems*. *REACT*, 20 (2), 33-38.
- Trynka, Paul (2011) *David Bowie, Starman. La biografía definitiva*. Londres: ALBA Editorial.
- Trynka, Paul (2011) *David Bowie, Starman*. New York. Little, Brown and Company-Ebook

Notas

[1] A. Marwick (1998) *The Sixties*. Oxford: Oxford University Press

[2] I. MacDonald (1994) *Revolution in the Head. The Beatles' Records and the Sixties*. London: Fourth Estate.

[3] Jacques Attali (1995) *Ruidos: ensayo sobre la economía política de la música*. México: Siglo XXI Editores.

[4] Rubén López. 14. *La vida en copias. Breve cartografía del reciclaje musical digital*. Revista LIS-Letra Imagen Sonido-Ciudad Mediatizada. Año III #5. Mar-Jun. 2010. Bs. As. UBACyT

[5] Victoria Vidal y Felipe Tessarolo (2015) *A Construção de um "Starman": As Estratégias de Branding Utilizadas por David Bowie para promovero Personagem Ziggy Stardust nos Anos 1970*. XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação-Rio de Janeiro -RJ-4 a 7/9/2015. Traducción propia.

- [6] Paul Trynka (2011) *David Bowie, Starman. La biografía definitiva*. Londres: ALBA Editorial
- [7] Paul Trynka (2011) *David Bowie: Starman*. New York. Little, Brown and Company-Ebook
- [8] Philip Auslander (2006) *Performing Glam Rock: Gender and Theatricality in Popular Music*. Michigan. University of Michigan
- [9] Sean Egan (2018) *Bowie, por Bowie. Entrevistas y encuentros con David Bowie*. Buenos Aires: Planeta
- [10] Simon Philo (2018) *Glam rock: Music in sound and vision*. London: Rowman & Littlefield.
- [11] Paul Morley (2016) *The edge of Bowie*. New York: Gallery Books.
- [12] David Bowie (1971) *Hunky Dury* (Vinilo). Inglaterra Parlophone.
- [13] David Bowie (1972) *The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars* (Vinilo). Inglaterra Parlophone
- [14] David Bowie (1973) *Aladdin Sane*. (Vinilo). Inglaterra Parlophone
- [15] Joseph Pearce (2013) *Mi carrera con el diablo: Del odio racial al amor racional*. Madrid: Editorial Palabra.
- [16] David Bowie (1971) *Quicksand*. En *Hunky Dury* (Vinil). Inglaterra Parlophone
- [17] James E. Perone (2007) *The words and music of David Bowie*. USA: PRAEGER
- [18] Hito Steyerl (2014) *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires. Caja Negra Editora.
- [19] David Bowie (1977) *Warszawa*. En *Low* (CD). Inglaterra, EMI.
- [20] Nicolas Peg (2016) *The complete David Bowie*. London: Titan Books
- [21] Ian Chapman (1979) *Experiencing David Bowie. A listener's Companion*. New York: Rowman & Littlefield
- [22] David Bowie (1977) *Low* (CD). Inglaterra, EMI.
- [23] David Bowie (1977) *Heroes* (CD). Inglaterra, EMI
- [24] David Bowie (1978) *Lodger* (CD). Inglaterra, EMI
- [25] Lucio Blanco Mallada (2010) *Música para el cine*, en *Trama y Fondo*, no 29, pp. 45-60
- [26] Jesús García Jiménez (1994) *La imagen narrativa*. Madrid, Paraninfo
- [27] Alejandro Román (2008) *El lenguaje musivisual. Semiótica y estética de la música cinematográfica*. Madrid: Editorial Visión Libros. (sin fechaArroyo (sin fecha019, envideo Lazarus. como es y su vida humana.ctorias. do el
- [28] Alfonso Ortega (2017) *Life of mars? El Analista de Canciones*. Recuperado el 16 de marzo de 2017, de <http://www.elanalistadecanciones.com/life-on-mars> (sin fechaArroyo (sin fecha019, envideo Lazarus. como es y su vida humana.ctorias. do el
- [29] Sofia Stagliano (2018) *Cinco canciones de David Bowie llevadas a la pantalla grande*. Recuperado el 10 de octubre de 2018, de <https://indiehoj.com/cine/bowie-canciones-peliculas-cine/>

- [30] David Bordwell & Kristian Thompson (1995) *El arte cinematográfico: Una introducción*. Barcelona: Planeta.
- [31] Paul Morley (2016) *The edge of Bowie*. New York: Gallery Books.
- [32] Adelaida, Caro (2007) *América te lo he dado todo y ahora no soy nada*. Münster: Lit Verlag.
- [33] Will Brooker (2017) *Forever Stardust: David Bowie Across the Universe*. London. I.B. Tauris & Co. Ltd.
- [34] David Bowie (2017) *Lazarus*. En *Blackstar (Vinil)*. Inglaterra, SONY.
- [35] Hugo García Michel. (2016) *Bowie a la media noche*. Revista Nexos. Cultura y vida cotidiana. Recuperado el 20 de enero de 2016, de <https://cultura.nexos.com.mx/?p=9666>
- [36] S. Hinerman (2001) *Star Culture*, en Lull, J. (ed.) *Culture in the communication Age*. Nueva York. Routledge. 193-211
- [37] De Aguilera, M. (2008) *El encuentro entre la comunicación y la música: razones, criterios, enfoques*, en de Aguilera, M., Adell, J. & Sedeño, a. (Eds) *Comunicación y música I, Lenguaje y medios*. Barcelona, Editorial UOC.
- [38] La Razón (2016) *Del sonido cósmico a la guitarra de Mick Ronson*. Recuperado el 06 de enero de 2018 en <https://www.larazon.es/cultura/del-sonido-cosmico-a-la-guitarra-de-mick-ronson-EA11663061>
- [39] Steve Pafford (2010) *Bowie style*. London: Omnibus Press.
- [40] Steve Taylor (2006) *The A to X of Alternative Music*. London: Continuum.
- [41] Real Academia Española (2001) *Diccionario de la lengua española (22.ª ed.)* Recuperado el 2 de octubre de 2017 en <http://www.rae.es/rae.html>
- [42] T. Teo (2001) *The preference for Popular Music: Reasons and Problems*. REACT, 20 (2), 33-38.
- [43] C. Molina & Pérez, A. (2012) *Las estrellas juveniles de la música pop descienden a los escenarios. Jóvenes: Ídolos mediáticos y nuevos valores*. En *Revista de Estudios de Juventud*, 96, marzo de 2012. 105-120.
- [44] Silvia, Gutiérrez (sin fecha) *Bowie, El artista plástico*. Revista Marvin 50. 61
- [45] John Renck (2016) *Lazarus*. Youtube. Consultado el 25 de junio de 2018.