



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD XOCHIMILCO

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

TRABAJO TERMINAL

“UNA MIRADA HACIA LA CONSTRUCCIÓN MUSICAL:
PERFORMATIVIDAD, VÍNCULOS E IMAGINARIO SOCIAL EN
JUVENTUDES DEL CETIS 49 Y UAM XOCHIMILCO”.

QUE PARA OBTENER EL GRADO
DE: LICENCIADOS EN
PSICOLOGÍA PRESENTAN:

CERVANTES VENTURA DIANA
NICOLE

GALARZA PADILLA OSVALDO

GARCÍA GONZÁLEZ ANTONIO DE
JESÚS

MONROY MERCEL VICTOR HUGO

ÑECO MACHUCA STEFANIA

ASESORA: ORTIZ HERNÁNDEZ GUADALUPE

LECTOR: GARCÍA MASIP FERNANDO

CIUDAD DE MÉXICO

2024

Resumen	2
Obertura de la Realidad Juvenil	4
Sinfonía del Contexto	5
Cadencia de la Investigación	6
Objetivo General	17
Objetivos Específicos	17
Hipótesis	17
Al ritmo de la música	18
Relaciones personales a través de la música	19
No es una canción, es una emoción	27
Líricas del “corazón”, líricas de la vida	30
Cuando la melodía lo dice todo	32
El cuerpo como canal de la música a lo emocional	34
Un Re-Corrido en los Imaginarios de las Juventudes	36
Siempre Pendientes. Significaciones y Sentidos.	61
Performatividad: Transformando y creando otras realidades con canciones	66
Hacia una nueva propuesta de performance en la música desde las juventudes	71
Planos o dimensiones de la performance	77
Performatividad en la vestimenta	81
El Degenero del Ser	83
Compa, ¿qué le parece esa morra?: Representación de la Mujer en los Corridos Tumbados	91
La Cultura Material	96
Coda de la investigación	100
Referencias	106
Referencias Musicales	110
Anexos	112

Resumen

Esta investigación explora el papel fundamental de la música en la socialización y creación de vínculos emocionales entre los jóvenes de dos establecimientos educativos: el CETIS 49 y la UAM Xochimilco. La música se analiza no solo como una forma de entretenimiento, sino también como un medio a través del cual los jóvenes expresan sus emociones, construyen su identidad y crean imaginarios sociales que influyen en su comportamiento y aspiraciones.

El enfoque metodológico es cualitativo, permitiendo captar las interpretaciones y significados que los jóvenes atribuyen a la música en sus contextos específicos. Para ello, se realizaron observaciones participantes en talleres y conciertos. Haciendo uso de entrevistas semi y dirigidas, talleres de apreciación musical, entre otros que ayudaron a profundizar en los imaginarios culturales y sociales de las juventudes del Cetis 49 y UAM Xochimilco.

Se desarrollan dos intervenciones con juventudes en espacios educativos con respectivas particularidades: UAM Xochimilco y CETIS 49. En ambos, se suscitan varios elementos que dieron algunos giros en torno a cómo se tenía prevista la investigación, no obstante, estos giros nos llevaron a preguntarnos: ¿Por qué buscamos la música?, ¿qué necesidades o deseos humanos satisface?, ¿qué proyectos sociales realiza? las cuales nos llevan a reflexionar sobre el sentido y el significado de la música en las juventudes con las que interactuamos.

Por su parte, revisamos los imaginarios que se encontraron a partir de la experiencia musical en los dos grupos de juventudes para así abordar desde un enfoque psicosocial las manifestaciones de estos imaginarios juveniles en torno a la música mediante las significaciones imaginarias musicales, las cuales están estrechamente relacionadas con las emociones, la capacidad de crear vínculos y de transformar sus realidades a través de la performatividad en la música.

Otro aspecto importante es el impacto de la globalización cultural en los gustos musicales de los jóvenes. A través de redes sociales y plataformas digitales como YouTube y TikTok, los jóvenes están expuestos a una cultura musical global que moldea sus preferencias, aspiraciones e incluso su identidad. Este fenómeno refuerza la idea de que la música es un vehículo poderoso para la creación de imaginarios compartidos a nivel global.

Finalmente, el estudio concluye que la música es una herramienta clave para entender las dinámicas sociales y emocionales de los jóvenes, así como su capacidad de influir en la construcción de vínculos, identidad y transformaciones dentro de su entorno.

Palabras clave: Imaginarios sociales, performatividad, vínculos, emociones y juventudes.

Preludio

La audición, a diferencia de la visión, no conoce de párpados ni barreras físicas como muros que nos puedan aislar completamente de lo que se escucha. En palabras de Pascal Quignard, "Contra la música, el oído no puede cerrarse" (Quignard, 1996), lo que sugiere una invasión a veces ineludible del espacio sonoro en nuestras vidas. En este contexto, la música no solo se escucha: se experimenta, se siente y a menudo se impone sin permiso, irrumpiendo en nuestra intimidad sonora de manera constante e inesperada.

La omnipresencia de la música en nuestra vida diaria y su capacidad para convertirse en un ruido o una agresión indeseada plantea preguntas significativas sobre su papel y significado: ¿Por qué buscamos la música? ¿Qué necesidades o deseos humanos satisface? ¿Qué proyectos sociales realiza? Estas preguntas nos llevan a reflexionar sobre el sentido y el significado de la música en nuestra sociedad.

En un Taller de Apreciación Musical de Corridos Tumbados realizado en el Espacio Sonoro de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco (UAM-X), se observó cómo este género, a veces convertido en un ruido indeseable, puede ser también una forma de agresión sonora. Sin embargo, la música también actúa como un medio de comunicación potente que puede evocar y sugerir realidades veladas, y más aún, puede narrar, discurrir y razonar, organizándose en parte como un lenguaje.

En la actualidad, los Corridos Tumbados resuenan poderosamente entre la juventud mexicana, convirtiéndose en un fenómeno musical que, incluso para aquellos jóvenes que no tienen un interés directo, termina siendo parte de su repertorio mental de manera casi inconsciente. Esto ocurre porque la música de este subgénero permea diversos ámbitos de la vida cotidiana: escuelas, tiendas, redes sociales y fiestas, entre otros, mostrando cómo la música nos atraviesa a menudo de manera inconsciente y sin nuestro explícito consentimiento.

Este lenguaje musical, el de los Corridos Tumbados no solo es una forma de expresión de los cantautores que hablan de sí mismos y se realizan en sus canciones, sino que también se convierte en un dispositivo para que los jóvenes expresen, intercambien y confronten sus propias identidades y realidades. La música les permite descargar emotividad y fantasía a

través de los instrumentos, haciendo expresivos los objetos sonoros y comunicándose inevitablemente, ya sea en grupo o en público.

Al preguntarnos "¿qué es lo que quiere decir esta música?" y "¿cómo está hecha?", nos adentramos en una exploración más profunda del papel de la música como estímulo de comportamientos. La música puede funcionar como una droga que nos induce a actuar de cierta manera, o como una terapia que ofrece alivio y consuelo. La manera en que la música impacta nuestras vidas depende no sólo del carácter de la música en sí, sino también del ambiente, el estado de ánimo, la voluntad, el conocimiento y gusto musical del oyente.

La percepción de la música, descrita por teóricos como Ana María Ochoa Gautier y Héctor Fouce, implica impulsos sonoros de determinada fuerza, cuerpos que chocan, energía que explota, nos lleva a sentir el sonido como un cuerpo en el espacio: alto o bajo, grande o pequeño, duro o blando. Los sonidos son pensados por la mente como cualquier otra realidad, siendo simples o complejos, continuos o discontinuos, repetidos o variados. Estas son las primeras significaciones del sonido y de la música, proporcionadas por los códigos generales de la percepción sensorial y mental.

Obertura de la Realidad Juvenil

Este estudio explora los vínculos y las emociones que los jóvenes desarrollan a través de la escucha de música en dos intervenciones específicas: un Taller de Apreciación Musical en el Espacio Sonoro de la UAM-Xochimilco y otro en el Centro de Estudios Tecnológicos Industriales y de Servicios No. 49 (CETIS 49). En un principio, el eje de la investigación giró en torno a los Corridos Tumbados, teníamos un enfoque más pegado a ver el alcance que tenía el subgénero a nivel social, pero conforme trabajamos dentro del CETIS 49, observamos un cambio significativo en el enfoque. En espacios previos, como el Espacio Sonoro y las entrevistas realizadas en el Foro Sol, existieron elementos presentes que no notamos inicialmente o que pasamos por alto. Gracias a estas observaciones, el enfoque del trabajo evolucionó. Consideramos que la música, como expresión artística y cultural, tiene el poder de catalizar emociones en los jóvenes. Estas emociones son influenciadas no solo por las características intrínsecas de la música, sino también por el contexto personal y social en el que se encuentran.

Más allá de ser una forma de entretenimiento, la música desempeña un papel crucial en la socialización de los jóvenes, facilitando la creación de conexiones con otros que

comparten gustos musicales similares. Además, la música sirve como un vehículo para la expresión de imaginarios y fantasías juveniles. Las letras de las canciones, los vídeos musicales y los ídolos de la música pueden influir en la construcción de imaginarios sobre el amor, el estilo de vida y otros temas relevantes para los jóvenes, moldeando sus percepciones del mundo que los rodea.

Inicialmente, el tema de investigación estaba centrado en los Corridos Tumbados como principal medio de estudio. Sin embargo, conforme avanzamos en nuestro trabajo de campo y descubrimos nuevos hallazgos, la investigación se adaptó y evolucionó. Aunque la idea inicial era enfocarse exclusivamente en este subgénero musical, finalmente se decidió utilizarlo solo como una muestra dentro del estudio más amplio debido a los resultados emergentes de nuestras intervenciones. Esto nos llevó como equipo a reflexionar y cuestionarnos lo siguiente:

¿Cuál es el papel de la música en la formación de vínculos e imaginarios sociales en los jóvenes estudiantes de la UAM Xochimilco y del CETIS 49?

Sinfonía del Contexto

El alcance y el impacto de la música en los jóvenes con los que trabajamos, plantean cuestiones fundamentales sobre cómo ésta influye en sus experiencias. Esta investigación es crucial para comprender un fenómeno psicosocial y musical contemporáneo el cuál moldea la experiencia musical de los jóvenes de la UAM-Xochimilco y de los estudiantes del CETIS 49. Inicialmente, el foco de nuestro estudio se centró en los Corridos Tumbados, anticipando que sería el género favorito entre los jóvenes. Sin embargo, durante un Taller de Apreciación Musical en el CETIS 49, descubrimos que este género no era tan predominante como suponíamos, lo que nos llevó a reevaluar y cambiar el enfoque de nuestra investigación.

El cambio fue motivado por el hecho de que el Corrido Tumbado no era el género favorito de la mayoría de los jóvenes estudiados, una realidad que contradecía nuestras hipótesis iniciales.

Los temas más recurrentes en sus discursos giran en torno a vínculos emocionales, estilo de vida y el papel significativo de la música en su vida diaria.

El nuevo tema se centra en los vínculos y los imaginarios sociales que los jóvenes crean a través de su interacción cotidiana con la música. Aunque hemos modificado nuestro enfoque principal, los Corridos Tumbados no serán olvidados; los datos y análisis

preliminares serán utilizados para ilustrar ciertas categorías dentro del trabajo terminal, especialmente en las secciones dedicadas al aspiracionismo, la performatividad y los imaginarios sociales.

Este trabajo terminal se distingue por su enfoque innovador. Mientras muchas investigaciones previas han examinado la música en contextos de violencia, comunicación social y educación, nuestra investigación opta por un enfoque psicosocial, explorando a profundidad cómo la música influye en los vínculos, emociones, imaginarios y relaciones sociales. Hemos encontrado poca literatura sobre música y juventud, que explore esta temática desde una perspectiva psicosocial como la que proponemos, utilizando las categorías de análisis que nosotros desarrollamos.

Este subgénero sigue siendo relevante, no solo porque es el más escuchado en México actualmente, sino también porque ha alcanzado una notable proyección global. Esto subraya la importancia de incluirlo en nuestra investigación, dado su impacto significativo en la cultura musical contemporánea.

Cadencia de la Investigación

El enfoque de esta investigación es cualitativo, orientado a conceptualizar la realidad a partir de los conocimientos, actitudes y valores que guían el comportamiento de los individuos dentro de un contexto espacial y temporal específico. La metodología cualitativa permite captar el conocimiento, significado e interpretaciones que los sujetos comparten sobre su realidad social, centrando el análisis en grupos pequeños o representativos de tendencias de comportamiento. Según (Bonilla, 1997), para la selección adecuada de estos grupos, es esencial contar con la aprobación de la comunidad estudiada. (Taylor y Bogdan, 1984) definen la metodología cualitativa como aquella que produce datos descriptivos a partir de las palabras habladas o escritas de las personas y su comportamiento observable.

Dispositivos de Intervención:

1. Observación Participante

Se utilizó la observación participante para integrarnos en espacios donde emergen discursos relevantes para nuestro tema de investigación. (Taylor y Bogdan, 1984) identifican tres elementos clave en esta técnica:

- Interacción social no ofensiva para ganar la aceptación de los informantes.

- Estrategias y tácticas para la obtención de datos.
- Registro de datos en notas de campo escritas.

Esta técnica nos permitió tener un primer acercamiento en eventos y espacios donde se consumen Corridos Tumbados, permitiendo observar y escuchar el tipo de música predominante en estos entornos.

2. Entrevistas

Después de la observación participante, se realizaron entrevistas a individuos que asistieron a conciertos de Corridos Tumbados, destacando la interacción de procesos heterogéneos tanto de la historia individual como colectiva de los actores implicados. Estas entrevistas, realizadas en las inmediaciones del Foro Sol durante conciertos de artistas como Junior H y Peso Pluma, tuvieron una duración aproximada de tres minutos y se realizaron a un total de 20 jóvenes de 14 a 25 años de edad. Además, se realizaron entrevistas semi dirigidas por vía Zoom con especialistas en la virtualidad, con una duración de una hora y media, para profundizar en los imaginarios del norte del país (específicamente en Coahuila) y de la Ciudad de México (CDMX).

3. Espacio Sonoro: Grupo Operativo

De acuerdo con el sitio oficial de Espacio Sonoro, este proyecto surgió inicialmente como parte de una investigación del Área de Comunicación Transdisciplinaria de la Licenciatura de Comunicación Social de la UAM Xochimilco. Un antecedente importante es el trabajo terminal titulado “El proceso de anexión en el arte a través de tecnologías que registran aspectos de la realidad con máquinas” (CLON, 2023).

CLON es el nombre de la página web que formó parte del proyecto comunicativo, siendo otro antecedente clave para la creación del Espacio Sonoro, destinado a la difusión de manifestaciones culturales sonoras. Esta plataforma digital de la UAM Xochimilco sigue activa desde 1997.

La segunda etapa en la creación del Espacio Sonoro involucra la intervención en un área verde dentro de la UAM Xochimilco. Se conformó un equipo encargado de gestionar la conservación de este espacio, así como de promover, difundir y organizar las actividades de intervención e investigación.

En cuanto a la intervención:

El ámbito de la investigación, se concentra en tres áreas principales: Sesiones de Escucha Dirigida, Talleres y Eventos Especiales. Estos incluyen actividades sobre cultura sonora, paisaje sonoro y otros aspectos que involucran la escucha como práctica epistémica. Durante una visita al Espacio Sonoro, un miembro del equipo notó que se reproducía música mediante bocinas colocadas alrededor de un área verde. Surgió entonces la idea de proponer un Taller de Apreciación Musical centrado en la escucha de Corridos Tumbados. Tras ubicar el espacio correspondiente en el Edificio L, Cubículo 207 a través de la página web, se acudió al lugar para hablar con los responsables.

Al encontrar el cubículo cerrado, se buscó ayuda con una profesora del departamento de Política y Cultura, quien informó que los encargados regresarían pronto. Más tarde, se contactó a Estefany Garcés, egresada de la licenciatura de Comunicación Social de la UAM-X y organizadora de CLON: Cyberzine y Espacio Sonoro, para plantear la propuesta y coordinar los siguientes pasos. Nos comentó que necesitaría la propuesta por escrito y nos facilitó un contacto telefónico para llevar a cabo el proceso. Posteriormente se concretaron horarios y se contactó con Emiliano Ruiz Tessna, encargado de supervisar las actividades que llevamos a cabo.

Como requisito para utilizar el Espacio Sonoro, se solicitó al equipo de investigación la elaboración de banners para promocionar el evento en redes sociales del mismo Espacio Sonoro. Aunque esta tarea presentó ciertas dificultades debido a las especificaciones de tamaño y diseño, se logró cumplir con los requisitos en un plazo de dos días. Sin embargo, la impresión de algunos de estos banners para su colocación en diferentes áreas de la universidad no pudo realizarse en ese momento.

De igual forma, el equipo de investigación se encargó de crear carteles para la difusión de dicho taller, estos carteles se caracterizaban por tener el día, la fecha y la hora en el que se iban a impartir los talleres, acompañado por una imagen alusiva a los artistas más destacados del género Corrido Tumbado, como Peso Pluma, Junior H y Natanael Cano. Se pegaron dichos carteles por toda la unidad Xochimilco.

Se organizaron cuatro encuentros con estudiantes de la UAM-X interesados en el taller que se llevaría a cabo en el Espacio Sonoro, con el fin de explorar su experiencia con diversos géneros musicales. A lo largo de las sesiones se adaptaron las actividades de acuerdo a las demandas de los integrantes del taller.

Encuentro 1. Objetivo: Integración grupal. Dinámica “Conexiones Musicales”

El primer encuentro se llevó a cabo el día 18 de enero del 2024, en esta sesión se tenía planeado una actividad de integración grupal a base de las conexiones musicales, a cada integrante del taller se les pidió escribir una canción significativa en una hoja, en las bocinas del Espacio Sonoro, se reprodujo dicha canción, y compartieron su experiencia y vivir con dicha canción, esta actividad se llevó a cabo tal y como estaba planeada, ya que no existió ningún inconveniente.

Encuentro 2. Objetivo: Significaciones Imaginarias Musicales Sociales (SIMS). Dinámica “¿Quién soy?, cantante o canción”

El segundo encuentro se llevó a cabo el día 25 de enero del 2024, en esta sesión se tuvo como objetivo principal, realizar la actividad “¿Quién soy?, cantante o canción”, que consistía en escribir en un post-it un cantante o una canción del género Corrido Tumbado, doblar la hoja, ponerla en una bolsa y otro integrante tenía que sacar uno de esos post-it y sin ver, ponérsela en la frente para que el resto de los integrantes del taller le dieran pistas para que lograra adivinar el cantante o la canción, esta actividad se llevó a cabo tal y como estaba planeada, ya que no existió ningún inconveniente.

Encuentro 3. Objetivo: Recorrido histórico. Dinámica de Asociación Libre

El tercer encuentro se llevó a cabo el día 1° de febrero del 2024, se realizó una actividad de recorrido histórico, de asociación libre, esta consistió en reproducir una canción de Corrido Tumbado y en una hoja escribir lo primero que les viniera a la cabeza, esta actividad se llevó a cabo tal y como estaba planeada, ya que no existió ningún inconveniente.

Encuentro 4. Objetivo: Estética de lo tumbado. Dinámica “Dibujos de lo tumbado” ¿Cómo veo la música?

En la cuarta y última sesión se llevó a cabo el día 8 de febrero del 2024, esta actividad era sobre la estética tumbada, y consistía en dibujar la música, nuestro compañero en cabina tenía que reproducir un Corrido Tumbado y los integrantes del taller tenían que dibujar lo que se imaginaban de dicha canción, y luego compartir sus ideas con el resto del taller, esta actividad se llevó a cabo tal y como estaba planeada, ya que no existió ningún inconveniente.

Al finalizar nuestras 4 sesiones, le agradecemos a Estefany Garces y a Emilio Ruiz Tessna por prestarnos el espacio y el equipo para trabajar.

4. Intervención en CETIS 49

La Secretaría de Educación Pública, a través de la Dirección General de Educación Tecnológica Industrial (DGETI), asignó a un grupo de docentes la búsqueda de un edificio o inmueble para el Centro Nacional de Tecnología Educativa (CENALTE), que sería el centro de producción de materiales. escuelas de la DGETI y proporciona un factor de cambio a nivel nacional.

La dueña del terreno era Doña María Patiño Viuda de Olmedo y gracias a la aprobación y aceptación del proyecto, la señora Olmedo transfirió la propiedad para educar a la comunidad y generar empleos. Simultáneamente operó como CET (Centro de Estudios Tecnológicos) No. 438 en Comunicación, Diseño Gráfico y Recursos Audiovisuales. La inauguración del Centro fue el 22 de marzo de 1979, por el entonces presidente de la República, Lic. José López Portillo.

Ante la dificultad que presentaba el equipo para poder encontrar un espacio o terreno donde realizar las intervenciones y desarrollo de campo, nuestra asesora, la Dra. Guadalupe Ortiz, nos brindó una opción importante para el equipo. Nos proporcionó contacto con la directora Delia Gisela Chargoy Gómez del plantel 49 del CETIS. El plan de trabajo contemplado para el CETIS 49, sería el mismo que se utilizó en el espacio sonoro, pero con unas ligeras modificaciones para una mayor interacción y desenvolvimiento con los jóvenes estudiantes.

Una vez agendada la cita para acudir al plantel el día 24 de enero del 2024, a las 11 am, el equipo tomó la decisión de que dos integrantes del equipo de investigación fuesen en representación del equipo, debido a que la fecha agendada coincidía con una clase de la universidad. Llegada la fecha, uno de los obstáculos que se presentaron en un inicio, fue el tráfico en las calles, mismo que retrasó la llegada de uno de los integrantes al primer punto de encuentro. Una vez llegado al plantel y una vez ingresado, nos reunimos con la Directora, quién se mostró atenta y curiosa en todo momento al exponer nuestro plan de trabajo.

Al término de la reunión, la profesora expresó su total interés por el proyecto y solicitó que tramitáramos el permiso en nuestra universidad para poder continuar con el

trámite y creación del espacio en su plantel. Para efectos de la formalización, el día 25 de abril se solicita a la coordinación de la Licenciatura en Psicología de la UAM Xochimilco el permiso para realizar nuestra propuesta de taller de apreciación musical en el CETIS 49.

Una vez teniendo la carta de aceptación para trabajar el proyecto en el CETIS 49, se hace entrega del documento a la directora para así hacer oficial el taller dentro del plantel. Tentativamente se tenía contemplado que la intervención comenzara en la segunda semana del semestre activo en el CETIS 49 (semana del 12 al 16 de febrero del 2024) y teniendo un cierre en la semana seis (semana del 11 al 15 de marzo del 2024). Es importante señalar que para efectos de las intervenciones, en coordinación Subdirección Académica, Área de Control Escolar y el profesor de la asignatura de “Recursos socioemocionales II” se acordó la asignación del grupo 2-B de la carrera de Diseño Gráfico, grupo de 42 alumnos, en un horario de 8:40 AM a 10:40AM.

Se organizaron cinco encuentros con alumnos del CETIS 49 para explorar su experiencia con diversos géneros musicales y su impacto en la formación de vínculos. Se adaptaron las actividades de los Talleres de Apreciación Musical para alinearlas con las demandas específicas del contexto educativo de nivel medio superior. Por su parte, el establecimiento educativo nos solicitó asignar calificaciones para cada alumno al término del taller, teniendo en cuenta el desempeño de los estudiantes en las actividades y productos finales de algunas actividades del taller de apreciación musical; de igual manera, algunos profesores nos solicitaron algunas estrategias para implementarlas en sus respectivos grupos para incentivar la participación de los estudiantes, sobre todo en captar efectivamente la atención de los mismos.

Los cinco encuentros planeados para el Taller de Apreciación Musical en el CETIS 49 sufrieron modificaciones bastante considerables de acuerdo a las demandas del grupo, así como de algunos emergentes que dieron como resultado algunas actividades distintas a lo que se tenían previstas

Encuentro 1. Objetivo: Integración grupal. Dinámica “conexiones musicales”

El primer encuentro se llevó a cabo el día 12 de febrero del 2024, en esta sesión teníamos planeado realizar una dinámica que consistía en dividir una hoja en 4 secciones, en el primer apartado tenían que escribir su nombre, en el segundo su género favorito, en el tercero su canción favorita, y en el último apartado que esperaban del taller que estábamos impartiendo,

al no presentar complicaciones en la primera sesión, la actividad se llevó a cabo sin ningún tipo de imprevisto.

Encuentro 2. Objetivo: Conocer las Significaciones Imaginarias Musicales Sociales (SIMS).

El segundo encuentro se llevó a cabo el día 19 febrero del 2024, en esta sesión se tenía planeado dividir el equipo en dos, el equipo A se conformaba por tres de nosotros, ese equipo iba trabar con una mitad del grupo, y el equipo B, que se conformaba por los otros dos restantes que trabajaron con la otra mitad del grupo, se tenía planeado realizar dos actividades, la primera en el salón de clases, que consiste en que adivinara la canción.

El equipo B realizó la actividad como se tenía planeado en el cronograma, que consistía en poner nombres de canciones de cualquier género en un post it, y los jóvenes se lo tenían que pegar en el pecho y preguntar cosas para que pudieran adivinar la canción, por otro lado el equipo A modificó la actividad, ellos realizaron la actividad a base de dibujos, esta consistió en crear grupos de aproximadamente 5 personas, cada equipo sacaba un papelito y tenían que pasar al pizarrón a dibujar y el resto de los equipos tenían que adivinar la canción.

La segunda actividad que se realizó fue afuera del salón de clases, en un área llamada “muro verde”, este muro verde se ubicaba cerca de la entrada principal de la escuela, y estaba decorada con plantas artificiales color verde. En este espacio se tenía como actividad reproducir una total de 5 canciones de diferente género, ya que cada joven tenía que compartir su experiencia con dicha canción, el equipo A elaboró la actividad tal y como se tenía planeado en el cronograma, sin embargo el equipo B puso como una tarea más escribir la experiencia que tenían con esa canción en una hoja de papel. Si bien existieron modificaciones, se logró el objetivo de conocer las significaciones imaginarias musicales sociales.

Encuentro 3. Objetivo: Recorrido histórico. Dinámica de Asociación Libre

El tercer encuentro se llevó a cabo el día 26 de febrero del 2024, en esta sesión se tenía planeado reproducir canciones con momentos de reflexión entre cada una. Los participantes anotarán asociaciones y pensamientos en hojas de papel, sin embargo se modificó, ya que el grupo de jóvenes no tenían interés por el taller y no convivían tanto entre ellos, por lo tanto se les indicó que se iban a separar en dos grupos, y que cada uno se iba a presentar, diciendo

su canción favorita, artista favorita y película favorita, formar un círculo en medio y otro a su alrededor, se iban a rotando, el círculo de en medio a la derecha y el de afuera a la izquierda, y se iban a presentar, al final solo se crearon comentarios de la actividad, y se les indicó que para la próxima clase iban a exponer de acuerdo a un género musical, como rock y el pop predominaba como género favorito de los jóvenes, se tomó la decisión de conformar 7 equipos al azar, todo con el fin de que convivieran más entre ellos, ya que al conformar estos equipos se tomó en cuenta de que el tema que expusieron no sería un tema del género que les gustara y que los compañeros con los que iban a trabajar no tuvieran un vínculo tan estrecho, a pesar de que la actividad se modificó logramos obtener buenos resultados en esta sesión, sin en cambio no logramos el objetivo de hacer un recorrido histórico en los jóvenes.

Encuentro 4. Objetivo: Estética de lo que escucho. Dinámica “Dibujos de la música” ¿Cómo veo la música?

El cuarto encuentro se llevó a cabo el día 4 de febrero del 2024, en esta sesión se tenía planeado inicialmente que elaborarían algunos dibujos de cómo se imaginan visualmente música de diferentes géneros, así como las voces, los sonidos de los instrumentos y abrir una charla al respecto. Se les pediría formar pequeños equipos para que elaborarían dibujos y collage en papel bond en función de los aspectos artísticos que componen una canción; considerando aspectos como la vestimenta, accesorios, referencias a cantantes, lugares, etc. Seguido de esto se procede a la exposición de los dibujos y los elementos plasmados en los estos, sin embargo, modificamos esta actividad por motivos de integración grupal, que los jóvenes pudieran convivir más entre ellos, y se planeó que cada integrante del equipo presentará una exposición de los género más escuchados en ese momento, sin en cambio existe una tercera modificación es este sesión, ya que en el encuentro anterior se planificó que los jóvenes iban a presentar las exposiciones , ya que los jóvenes empezaban a presentar poco interés en el taller, todos los equipos pasaron a exponer, sin embargo, tres jóvenes no expusieron y optamos por encomendar una investigación de un género musical. A pesar de las modificaciones se logró el objetivo de observar cómo percibían la estética de lo que escuchaban y que conocieran de otro género musical.

Encuentro 5. Objetivo: Recapitulación y cierre

El quinto encuentro se llevó a cabo el día 4 de febrero del 2024, en esta sesión la dinámica principal consistía de un trabajo por equipo. Se le entregaría una nota periodística diferente por equipo, referente al género más actual y más escuchado actualmente, misma que servirá como eje de discusión. Con el uso de marca textos, los equipos podrán resaltar los puntos, datos, información, o palabras que consideren relevantes y significativas sobre la nota.

Posteriormente, cada equipo mostrará que nota periodística les tocó, que sintieron durante la discusión, y que elementos rescataron del texto; sin embargo, esta actividad se modificó completamente, ya que iba a tomar más tiempo de lo esperado.

En esta quinta sesión se optó por realizar una actividad, que consistía en dibujar un círculo en una hoja de papel y dentro de ese círculo dibujar algo que rescataban del taller, alrededor del círculo escribir cuatro emociones que sintieron a lo largo de las sesiones.

Si bien la actividad no se llevó a cabo como se tenía planeada, se logró con éxito un buen cierre con los estudiantes del CETIS 49.

Importancia de la Ética y la Confidencialidad

Es crucial destacar que todas las intervenciones se llevaron a cabo respetando los principios éticos, incluyendo el respeto mutuo y la confidencialidad de la información tratada, asegurando que todos los participantes estén informados y consintieron su participación en la investigación.

Una parte importante a la hora de trabajar en terreno, es conocer aspectos básicos de los sujetos con los que estamos, desde sus edades hasta lo más importante, su nombre. En muchas de las ocasiones resulta complicado conocer dichos aspectos, ya sea por temor proveniente de nuestros sujetos a que sean expuestos o porque en algunas ocasiones, la única herramienta con la que contamos para registrar ese tipo de información (como la grabación de audio), resulta difícil de comprender y apreciar para poder recabar la información necesaria.

Para el desarrollo de nuestro análisis, optamos por cambiar el nombre de nuestros sujetos, debido a que en gran parte de los casos, no contamos con su autorización para poder utilizar directamente sus nombres, así como casos donde las grabaciones resultan inaudibles para poder obtener el nombre de nuestros entrevistados. A su vez, esto ayudará a conservar la identidad de nuestros sujetos como un anonimato sin dejar su discurso de lado.

Este enfoque metodológico y los dispositivos de intervención seleccionados proporcionan un marco sólido para investigar cómo los jóvenes experimentan y se relacionan

con la música en su vida cotidiana, permitiendo una comprensión profunda de sus emociones, imaginarios y comportamientos en un contexto cultural dinámico.

Diversidad en los Grupos de Juventudes

A lo largo de nuestra investigación, nos hemos centrado en tres grupos de jóvenes, cada uno con sus particularidades debido a sus contextos, imaginarios sociales, y las interacciones mediadas por los dispositivos de intervención utilizados. Estas particularidades se vieron reflejadas en las diferentes respuestas y comportamientos observados en cada grupo durante las intervenciones.

El primer grupo de juventudes lo encontramos en los conciertos ofrecidos por Peso Pluma y Junior H en noviembre de 2023 en el Foro Sol. Eran jóvenes de entre 15 a 29 años, aunque también fue frecuente encontrar a familias, adultos y muy pocos adultos mayores. Este grupo de juventudes fue muy diverso; venían de lugares dentro de la Ciudad de México, así como algunos jóvenes que asistieron desde Veracruz, Hidalgo, Querétaro, Puebla y Estado de México. Generalmente iban acompañados: en parejas, en grupos, o en ocasiones esperaban a sus amigos en la entrada del Foro Sol. Otro aspecto que no podemos dejar pasar son los atuendos con los que hicieron presencia, en muchos casos, tanto chicos como chicas se comprometieron con sus outfits¹.

Impacto de los Espacios de Intervención

Los dispositivos de intervención nos permitieron observar cómo el entorno (ya sea institucional o más autónomo) influye en el comportamiento y las respuestas de los jóvenes.

Específicamente, cambios significativos surgieron durante la intervención en el CETIS 49, donde descubrimos aspectos relacionados con la institucionalidad que inicialmente no habíamos previsto. Estos hallazgos nos llevaron a adaptar nuestras intervenciones y enfoques metodológicos.

Selección y caracterización de los sujetos

Al seleccionar los grupos de jóvenes, consideramos las definiciones de juventud de varias fuentes, incluyendo la de las Naciones Unidas que identifica a los jóvenes como personas de entre 15 y 24 años. Además, exploramos el concepto de "liminalidad" descrito por Lévi y

¹ /'out,fit/ Es el término que utilizamos para acercarnos y generar rapport en las entrevistas, el cuál se traduce como atuendo.

(Schmitt, 1996, citado por Urteaga, 2011), que ve a la juventud como una etapa de transición y moratoria social, entre la dependencia infantil y la autonomía adulta.

Perspectivas sobre la Juventud

(Viera, 2016) ofrece dos enfoques para entender a la juventud: uno centrado en cómo las instituciones definen lo que significa ser joven a través de valores, roles e imaginarios; y otro que examina los espacios donde los jóvenes construyen vínculos fuera de estas definiciones institucionales. Nuestra investigación toma en cuenta ambas perspectivas para entender cómo los jóvenes se relacionan con la música y entre sí en diferentes contextos.

Juventud y Música

La música desempeña un papel central en la vida de los jóvenes, no solo como entretenimiento, sino como un medio para la formación de su identidad y la interacción social. Nuestro estudio resalta cómo la música, especialmente los géneros como los Corridos Tumbados, influye y refleja las experiencias y percepciones de los jóvenes. Este enfoque se alinea con los estudios de (Urteaga, 2011) y (Feixa, 1993, 1998), que exploran la liminalidad y la construcción de la identidad juvenil en contextos modernos occidentales.

Las intervenciones y observaciones realizadas revelan la complejidad de estudiar la juventud a través de la lente de la música. Cada intervención proporcionó ideas sobre cómo los jóvenes navegan su identidad y relaciones en diferentes espacios, mostrando la importancia de considerar tanto los aspectos institucionales como los autónomos de su desarrollo.

Esta reestructuración ayuda a presentar los conceptos de manera más clara y asegura que cada idea se desarrolle adecuadamente, manteniendo un hilo conductor que facilita la comprensión del lector sobre cómo se llevó a cabo la investigación y qué se descubrió sobre las y los jóvenes y su relación con la música. Al respecto, (Urteaga, 2011) apunta que:

“(…)la juventud, más que un concepto, es un campo conceptual o interpretativo, compuesto por nociones e instrumentos metodológicos que nos ayudan a reflexionar teóricamente sobre el conjunto de investigaciones y estudios que se realizan en torno a los jóvenes de carne y hueso, desde varios acercamientos. Esto es, ayudan a comprender la construcción de la juventud como una institución social”.

Objetivo General

Identificar los elementos a través de los cuales la música se convierte en un medio para la socialización y la creación de vínculos emocionales entre los jóvenes en distintos contextos socioculturales.

Objetivos Específicos

- Analizar las emociones evocadas por la música, para entender cómo impacta emocionalmente a los jóvenes.
- Explorar el papel de la música en la formación de aspiraciones juveniles.
- Examinar los distintos imaginarios que las juventudes tienen sobre la música y sobre los Corridos Tumbados.

Hipótesis

Suponemos que la música, en el contexto de las experiencias y relaciones de los jóvenes estudiantes de la UAM Xochimilco y del CETIS 49, funciona como un fenómeno multidimensional que trasciende su dimensión estética. Se propone que la música no solo refleja, sino que también contribuye activamente a la construcción y negociación de significados culturales, sociales y emocionales entre los jóvenes.

Se espera que la música cree un espacio de convergencia donde se entrelazan afectos y vínculos, ofreciendo así una ventana a las realidades y contextos en los que los jóvenes interactúan y se desarrollan. Además, se plantea que la experiencia musical implica una participación activa de los individuos, quienes participan en un proceso dinámico de identificación y vinculación emocional tanto con la música como con otros individuos que comparten estas experiencias.

Por lo tanto, se argumenta que la música, más allá de ser un simple medio de entretenimiento, juega un papel crucial en la configuración de interacciones sociales y en la articulación de significados compartidos entre los jóvenes. Se espera que la investigación muestre cómo la música contribuye a los procesos de socialización así como la formación de vínculos en estos contextos educativos, y su impacto en el desarrollo de la identidad personal y colectiva de los jóvenes.

Al ritmo de la música

En los próximos cinco capítulos, nuestra propuesta analítica se centrará en cinco categorías clave: Vínculos, Emociones, Performatividad, Imaginarios Sociales y Aspiracionismo. Por su parte, dichas categorías las abordamos, discutimos y trabajamos desde aportes teóricos que decantan en la psicología social, los cuales nos fueron de gran ayuda para poder desarrollar con mayor profundidad este trabajo terminal. Con el propósito de abordar lo que se obtuvo en campo, el análisis por capítulos nos permitirá una comprensión profunda y matizada del rol integral que la música juega en la vida de los jóvenes, revelando las complejas interacciones entre sus gustos musicales y su desarrollo emocional, social y aspiracional.

Relaciones personales a través de la música

“No solo conectas con la música, sino que también conectas con las personas a las que les gusta ese estilo y siento que es una motivación”

(Samanta, Sesión 1, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

¿Conectar con la música?, ¿Conectar con las personas? En ocasiones, pasamos por alto el impacto que tiene el conectar con aquello que nos rodea. Se suele ignorar la manera en que algunas cosas, por muy pequeñas que sean, tienen la capacidad para crear lazos entre las personas. Una canción, puede tener un poder y un alcance tan grande, llegando a convertirse en un clásico, con este término nos referimos a que la canción no solo logra tener un impacto en la época y zona en donde surgió, sino que trasciende al paso de los años, incluso hasta a nivel mundial. Para ejemplificar este punto, tomemos una canción históricamente popular, *“We are the world”*, escrita por Michael Jackson y Lionel Richie. Esta canción no solo resultó ser un hit mundial por reunir a más de 30 artistas de renombre en la industria, sino que el fin de la canción tenía un trasfondo humanitario. La idea central fue crear consciencia como personas ante los problemas y crisis que otros pasan alrededor del mundo, siendo la hambruna en África, una de las razones más grandes para la creación de dicha pieza musical.

Esto no solo terminó en un rotundo éxito musical a nivel mundial, ya que con el paso de los años, la canción ha seguido vigente como un clásico en tanto a temas de beneficencia se refiere. Otras canciones como *“I want to break free”*, de la icónica banda Queen o *“A quién le importa”* de Alaska y Dinarama, guardan consigo insignias de libertad, de ser como eres, ocasionando que los jóvenes se sientan identificados y seguros de sí mismos, ya que se encuentran vinculados con dicha canción, provocando emociones que solo ellos podrían explicar, estos dos temas, la vinculación y emociones se hablarán a lo largo de este capítulo.

Para empezar, uno de los puntos que resaltó dentro del desarrollo en el terreno de investigación, fue cómo los jóvenes generan relaciones personales, también llamadas *vínculos* por medio de la música. Distintos autores han abordado a los vínculos, por ejemplo (Mendoza y Atilano, 2016), mencionando que “Los vínculos son las formas de relación entre las personas en las comunidades y las familias, que nos proporcionan cuidado y confianza, que

nos permiten construir una ética del cuidado. Todo lo que nos ayuda a construir un buen convivir”. (Herrerías, 2019).

La música no solo funciona como medio de expresión sobre algún tema en particular, sino que a su vez, sirve como medio de conexión e intercambio entre los jóvenes oyentes. Cada canción, cada artista, cada género puede plasmar algo diferente tras cada verso, ritmo o melodía, resulta interesante observar cómo los jóvenes alrededor del mundo pueden sentirse identificados, representados y atrapados. Una canción puede hablar sobre desamor, pero no todos viven el desamor de la misma manera; para algunos pueden generar recuerdos de algún momento de su vida, para otros representa lo que están viviendo en la actualidad.

“La música es importante por su valor cultural y por ser un elemento dinámico que participa en la vida social de las personas, configurando y construyendo memoria a lo largo de las vidas; además, tiene una capacidad de comunicación no semántica y su poder sensitivo le da la capacidad de ser una potente herramienta de comunicación; esto, aunado a su desarrollo, acompañamiento y evolución en la historia de la humanidad, le da un poder intercultural.” (Guerrero, 2023).

A lo largo de las actividades en el CETIS 49, en la primera sesión donde se realizó la actividad de integración, los jóvenes tuvieron que dar una presentación de ellos mismos, dando a conocer su nombre, gustos musicales preferidos, canción favorita del momento y su expectativa del Taller. De lo último solicitado, seis de los jóvenes escribieron de manera explícita en el apartado de expectativas el querer convivir con los demás. Por ejemplo:

Orlando : “convivir con la gente y compartir gustos...”

Dayanara : “Aprender de mí y de los demás...”

Victoria : “Socializar...”

Carly : “que la clase sea más sociable e interesante...”

Zarco: “Aprender a socializar... Conectar más con la música...”

Amanda: “Conectarnos con la música...”²

(Dayanara y amigos, Encuentro 1, 2024, CETIS 49).

² (Véase en los anexos 5,6,7,8,9) las imágenes de sus escritos. Un dato interesante es que otra de las demandas consistía en aprender a tocar algún instrumento, lo cual no se pudo concretar. A pesar de ello, en todo momento se pudo apreciar el interés de nuestros sujetos por aprender más sobre música.

Esto resulta relevante, ya que pudimos notar que una de las demandas más grandes que presentaba el grupo, guardaba una fuerte relación con interacciones a través de la música, conocer más acerca de distintos géneros musicales y tener una conexión más grande con dicha expresión artística. Consideramos que dentro de las demandas que fueron solicitadas con los alumnos con quienes trabajamos dentro de la institución, sí pudieron ser resueltas. Ya que uno de los mayores puntos solicitados y que ya fue mencionado anteriormente, habló sobre relaciones sociales.

En la quinta y última sesión, se les preguntó a los estudiantes sobre su experiencia al trabajar en equipo para exponer. A este cuestionamiento, se observó que un equipo en particular hizo una revelación considerable para la investigación. El equipo que expuso sobre el género rock expresó que los integrantes del equipo no tenían una interacción o convivencia consolidada, y que tras la organización de sus equipos y la experiencia de la exposición de dicho género musical, ellos pudieron conocerse mucho más, descubriendo que tienen gustos musicales en común y esto los unió e integró más allá de lo escolar.³

De acuerdo con lo anterior, logramos percibir que el grupo a pesar contar con un tiempo previo de interacción con sus compañeros, ya fuera en cada clase o durante el receso, esto no fue suficiente para que tuviesen un acercamiento más profundo fuera de los ámbitos escolares, sino que a raíz de una interacción académica guiada por la música, los sujetos lograron acercarse mucho más a sus compañeros, pudieron dar a conocer sus propios gustos musicales con más claridad, lo que los ayudó a formar una relación más fuerte como compañeros y posiblemente, amigos.e

La música tiene un papel enorme dentro de la creación de espacios y terrenos dentro de la sociedad, su capacidad es mucho mayor de lo que originalmente puede ser pensado. (Tipa, 2021) traduce y trabaja con la obra de (DeNora, 2000) titulada “*Music in Everyday Life*”, en la que maneja a la música dentro de seis categorías temáticas donde campos como la psicología social, la antropología y la sociología hacen presencia:

- 1.- La memoria (para recordar momentos y moverse figurativamente de “un lugar a otro” en el tiempo)
- 2.- Cuestiones sensoriales (placer)
- 3.- Manipulación del estado de ánimo y la motivación personal

³ Durante esa última sesión, se pudo apreciar el cambio que tuvo la manera de interactuar entre los integrantes, anteriormente a la exposición, era muy poca su interacción. A su vez, en otros equipos donde no se pudo crear la misma conexión, fue notable el rechazo a convivir en futuras ocasiones.

- 4.- En las terapias de sanación
- 5.- Para consolidar y motivar grupos sociales (cohesión del grupo)
- 6.- Para actividades cotidianas como hacer ejercicio, trabajar, comer, socializar, llenar silencios incómodos (crear ambiente), acompañar relaciones íntimas, leer, dormir, etc. (DeNora, 2000).

Ejemplos que se encuentran presentes dentro del discurso de los participantes de nuestro Taller de Apreciación Musical, dan cuenta de la manera en que la música sirve de apoyo para sentir una conexión más allá de la escucha. En la primera sesión “Elton”, menciona una de sus experiencias:

*“Yo la canción que tengo es Memories de Weezer, (...) **me hace sentir** pues, lo que es mi casa, porque **fue un momento**, una trayectoria de cambios... mamá se casaba, yo por fin tenía una figura paterna, tenía primos de mi edad y **me hace sentir apapachado**, abrazado de esas cosas de mi entorno”*
(Elton, Sesión 1, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

Podemos observar que para Elton, la canción tiene una profundidad muy grande en su vida, ya que no solo va cargada de su gusto musical en particular, sino que trae consigo los recuerdos de una etapa perteneciente a su pasado, misma donde los lazos familiares, emocionales y personales, ya se encontraban articulados a la canción, siendo ésta su medio para recordar, para revivir esos momentos. Podemos notar con claridad el sentido que se forma con lo mencionado anteriormente acerca del trabajo hecho por DeNora y retomado desde Tipa.

Tipa, a su vez, también retoma el trabajo de (Frith, 1987) en el cual trabaja acerca de otras formas en las que la música se desarrolla en la sociedad más allá de ser algo escuchable. Las cuatro formas o usos sociales que Frith considera para la música, ponen en evidencia la interconexión entre lo individual y lo social, lo subjetivo y lo colectivo.

1. Utilizamos las canciones para crearnos a nosotros/as mismos/as una especie de autodefinition particular, para darnos un lugar en el seno de la sociedad. El placer que provoca la música (...) es un placer de identificación con la música que nos gusta, con

las y los intérpretes de esa música y con otras personas a las que también les gusta lo mismo.

2. La música nos proporciona una vía para administrar la relación entre nuestra vida emocional pública y la privada. (Cómo las canciones de amor, o románticas)
3. La música (...) le da forma a la memoria colectiva, al organizar nuestro sentido del tiempo (las canciones y las melodías como la clave para recordar cosas que nos sucedieron en el pasado). La música conecta con un tipo concreto de turbulencia emocional, asociada a cuestiones de identidad individual y de posicionamiento social, en la cual lo que más se valora es el control de los sentimientos públicos y privados.
4. La música popular es algo que se posee. Al decir que “están tocando nuestra canción”, estamos revelando algo reconocible para amantes de la música. Se habla y se piensa sobre “su” música. Esto crea el sentimiento de que “poseemos” la canción misma. (...) Al “poseer” una determinada música, las personas la convierten en una parte de su propia identidad y la incorporan a la percepción de sí mismas.
(Frith, 1987)

Dentro de los distintos discursos que pudimos encontrar, se puede observar como están presentes los diversos puntos mencionados hace un momento. Por ejemplo, de las entrevistas realizadas durante los conciertos de Peso Pluma y Junior H, en una de ellas se pudo obtener lo siguiente:

S: ¿Qué sienten al escuchar este tipo de música?

*Nadia: No sé, cómo emoción, no sé. Es que hay unas canciones que cuando las escuchas como que **te identificas**, y dices: Ay, wey **esa es mi canción**.*

*S: Esa es mi canción. Wey, **yo soy ese**, Ja, ja, ja.*

Nadia: Ajá, me identifico...

S: Pero, identificación y emoción.

(Nadia, Concierto Junior H, 2024, Foro Sol, CDMX).

“Esa es mi canción”, así es la manera como muchas personas se apropian de una canción por la manera en que esta puede reflejar sus vidas o es lo más cercano a una experiencia ya vivida. Para Nadia, el poder conocer las canciones de Junior H reflejan su estilo de vida, lo que genera una conexión entre ella y la música. Así como este ejemplo, hay

otros en los que la música tiene el poder de conectar con las personas, ya sea por la forma en que se pueden identificar, o lo que les hace sentir al momento de escucharla.

Orlando nos compartió que:

*“A mi... había pasado por una **ruptura amorosa** y **me identifiqué** mucho sobre todo con la letra, es inglés, viene con el video, es de la película más conocida de Goddard y se llama **I Don't Know** y creo que en ese momento **era lo que sentía yo**, era lo que plasmaba totalmente lo que estaba sintiendo y es algo que hasta el momento que la sigo escuchando me gusta, ya no en sentido de tristeza sino al contrario”⁴*

(Orlando, Sesión 1, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

Orlando vincula esta canción con el sentimiento de duelo, este duelo por la ruptura amorosa, que siempre que la escuchaba, recordaba ese dolor que vivió al terminar su relación, sin embargo, ese vínculo se fue modificando, ahora que escucha la canción lo vincula a la felicidad, la música no solo son sonidos, son recuerdos y sentimientos de amor como de dolor. En su discurso observamos el hecho de que la música sin importar su lenguaje, que en este caso era inglés, sigue transmitiendo y vinculándose con sus oyentes.

Las relaciones personales juegan un papel importante dentro de la música, ya que de manera individual, los recuerdos (como en el caso de Orlando), remiten a nuevas formas de entender una canción, de vivirla y disfrutarla, siendo las emociones, un parteaguas para nuevas significaciones en la música.

Samanta, responde al mismo cuestionamiento con lo siguiente:

*“Siempre me ha gustado la música, siento que no solo **conectas con la música**, sino que también **conectas con las personas** a las que les gusta ese estilo y siento que es **una motivación**”⁵*

(Samanta, Sesión 1, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

⁴ Discurso que igualmente puede fungir como ejemplificación de la tercera y cuarta categoría propuesta por DeNora (2000) y retomado por Tipa.

⁵ De igual modo, se puede observar la presencia de la tercera categoría propuesta por DeNora(2000): “Manipulación del estado de ánimo y la motivación personal”

Oliver, por otro lado, nos comentó que:

*“Gracias a la música **he compartido con gente** con la que en un inicio pensaría no tenía nada que ver y eso **me ha gustado**, o como poder **compartir sus experiencias**. Para mí **una canción puede significar o tener un sentido** y para otras personas uno **completamente diferente**”.*

(Oliver, Sesión 1, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

En estos dos últimos discursos notamos similitudes en el hecho de que la música no solo los conecta con la música misma sino con las personas, personas que en su momento no consideraban que podrían conectarse, con esto analizamos el hecho de que la música une a la gente, el poder escuchar canciones con una persona provoca un sentimiento de acompañamiento y de motivación. Compartir el gusto por el sonido, la letra y el artista une a los jóvenes.

Tanto en el discurso de Sabrina y Oliver, resalta mucho como desde su percepción de la música, esta sirve de ayuda para conectar y compartir con otras personas. (Guerrero, 2023) en su artículo “La construcción del tejido social desde la música.”, menciona que ésta “permite desarrollar habilidades dentro y fuera de su entorno natural, puede solucionar problemas de identidad, aporta actitudes, valores, herramientas de interacción con otros, ayuda a la expresión oral, al aprendizaje, al lenguaje”. Por otro lado, Reina comentó lo siguiente al presentarse:

*“...Tuve un acercamiento con la música de forma más práctica desde edad muy temprana y antes mi visión de la música era muy diferente, lo veía como un lenguaje, tanto al leer las partituras; escuchaba más música clásica y conforme fui creciendo me di cuenta de que es una **forma de expresarse** y de **transmitir muchos sentimientos**.*

(Reina, Sesión 1, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

Con estos tres discursos se nos hizo importante destacar el vínculo que existe entre la música y el sujeto, si bien cada uno tiene un enfoque y sentimiento diferente cada que escuchan una canción en específico llegan a vincularlo más que nada con un recuerdo, ya sea un duelo provocado por una ruptura amorosa o para conectar con la gente y la música.

La música ya no es solo un elemento en la organización y en la ambientación del espacio público, sino que también del privado, del familiar y del íntimo. Así, por ejemplo, los jóvenes usualmente marcan su espacio privado con la música (el volumen como barrera) y, consecuentemente, los lugares comunitarios como la cocina o el coche se convierten en espacios donde se reivindican las distancias simbólicas o, al contrario, los lazos íntimos a través de la sonoridad. La música es uno de los medios por excelencia de las relaciones sociales. (DeNora, 2000; Lascano, 2014. Citado en Tipa, 2021).

¿La música conecta aún cuando los gustos musicales son diferentes? Muchas veces la música logra formar lazos muy grandes entre las personas que la oyen e incluso, entre aquellas que no comparten el mismo gusto musical o no disfrutaban de la misma manera lo que está sonando.

Durante las etnografías realizadas fuera del Foro Sol en los conciertos de Peso Pluma y Junior H, una de las entrevistas realizadas fue a una familia conformada por los padres y su hija de aproximadamente nueve años. Al momento de preguntarles acerca del qué lo llevó a acudir al concierto, el padre respondió que para poder estar en un momento con su familia, poder convivir y pasar el fin de semana con ellas. También hizo mención de que a ellos no les gustaba el cantante (en este caso, Peso Pluma), pero eso no era una limitante para asistir, pues por el otro lado, a su hija sí le gustaba y ella era su razón para estar ahí juntos a disfrutar la presentación.⁶ En casos como este, podemos notar que la música deja de ser solo algo que se puede escuchar, tiene la capacidad de unir personas por la simple razón de convivir e interactuar por medio de ella. Una familia se une por el gusto musical de su hija, sin importar que este no sea del agrado particular del resto de los integrantes.

⁶ Debido a problemas técnicos, no se pudo recuperar la grabación de esa entrevista, los relatos son basados en nuestra experiencia realizando observación participante en dicha ocasión.

No es una canción, es una emoción

“Caí tan fuerte solo para atraparte, me maté solo para salvarte (...) me perdí solo para encontrarte, construí estos muros sólo para protegerte... Los rompiste y te alejaste”
(Riot Ten & Whales [ft. Stokes], 2020)

Emocionarse por algo en la vida es algo inevitable para las personas, todas esas emociones están a flor de piel, por ejemplo: vemos una película que nos gusta, comemos nuestro platillo favorito, estamos con nuestros seres queridos, conocemos algo por primera vez, y por supuesto cuando escuchamos nuestra canción favorita, estamos en un concierto o conocemos un artista nuevo.

“La música es una expresión profunda del ser social y de las variadas formas de relaciones con los otros; hacer cosas con la música, con otros, permite compartir sentimientos y experiencias, y al hacerlo se corrobora la intimidad de las relaciones humanas dentro de la cotidianidad. (...) Las experiencias emocionales musicales se vuelven parte del repertorio cultural de todas las sociedades conocidas”. (González, 2019).

En la música podemos encontrar emociones por todos lados, desde una melodía que te atrapa y te cautiva, hasta una letra que te haga sentir identificado/a, te haga reflexionar o te lleve a formar nuevas emociones. “Las emociones están socialmente normadas y, en ese sentido, son juzgadas y evaluadas a través de sus diversas expresiones” (Enriquez, y López, 2019). Formar relaciones personales con otros conlleva a formar emociones o estimularlas aún más. Todas aquellas relaciones y vínculos que hacemos tanto con otras personas como con la música van siempre acompañados de emociones y sentimientos.

“Las emociones (...) son estados polarizados, que pueden tener valencia positiva o negativa. El miedo, la ira, el asco, la tristeza, la culpa o la vergüenza, son todos ellos negativos. En cambio, la alegría, el orgullo, el interés o la admiración son positivos. Esta es una de las características más singulares de los estados afectivos”⁷ (Pineda, 2019).

⁷ En química, una valencia es la cifra que determina si un átomo es positivo o negativo. De ahí que lo aterrizará a modo de metáfora dentro de las emociones.

A lo largo de la investigación, pudimos notar que dentro de las interacciones que se forman con otras personas y con la música per se, no solo había una carga social, sino que también se vio muy marcada la presencia de las emociones tanto en los discursos, como en las experiencias. La música tiene mucha presencia dentro de la cotidianidad de todas las personas alrededor del mundo, esto no solo repercute en la manera en que interactúan y socializan, sino que tiene también un papel importante en la formación de emociones y sentimientos. Adriana Torres, directora y docente de *Gorgoritos*, escuela de música en España, ha realizado distintos artículos relacionados a la música. En uno de ellos, abordando la relación entre música y emociones, menciona que:

“La música tiene el poder de evocar una amplia gama de emociones en los oyentes. Puede provocar sentimientos de alegría, tristeza, excitación o calma. La relación entre la música y las emociones es compleja, ya que distintos tipos de música pueden provocar diferentes respuestas emocionales en distintas personas”. (Torres, 2023).

Amar a alguien, sufrir la pérdida de un ser querido, sentir culpa por algún error cometido, sentir felicidad por algo que está pasando, enojarse por algún suceso inesperado. Sea cual sea la emoción o el sentimiento, la música tiene el poder de hacer eco y expresar aquello que las palabras sueltas no siempre pueden. Desde metáforas, alegorías, analogías o palabras directas, el arte musical sirve como una vía de desahogo, inspiración y sublimación de las emociones. Aquí algunas canciones⁸ que ejemplifican más acerca de lo anteriormente abordado:

“Así que déjame decirle al mundo que no estoy bien, sabiendo que algún día lo estaré”
(Cookie Monsta, Flux Pavilion & Koven, 2022).

“A veces es más ruidoso en una habitación vacía, a veces la curación necesita un jardín para florecer, a veces la lección no es confiar en unos pocos”
(Excision & Sullivan King, 2021).

Dentro del discurso encontrado con los participantes de nuestros talleres, las emociones estuvieron más que presentes. Durante una de las actividades realizadas, se les

⁸ La traducción de las canciones fue hecha por nosotros.

solicitó que dibujaran algo alusivo o representativo de la música para ellos, posteriormente, explicarían que significaba dicho dibujo, a lo que uno de ellos mencionó:

*“Dibujé a un ave porque también a mi **la música pues me hace sentir libre de cierta manera, con lo que escucho, con lo que me hace sentir pues me da esa sensación de libertad”.***

(Horacio, Sesión 4, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

Dentro del discurso de Horacio, la música para él es una vía de libertad, escuchando lo que más le gusta puede escapar de cualquier encierro⁹, lo transporta a lo que para él, es una libertad. Muchas veces la música lleva a sentir distintas sensaciones, a vivir nuevas experiencias. Podemos conocer a un artista nuevo que nos transporte a sentir cosas nuevas, pensar de manera distinta algún tema en particular, así como cambiar algún aspecto de nuestra vida o forma de ser. (González, 2019) menciona que:

“Cuando el agente humano experimenta la música a través de sus posibilidades para la acción, la interacción es corporizada y evaluada valorativa y emocionalmente. Es decir, que cuando el sujeto experimenta la música sabe si le hace daño a su cuerpo o no, si le gusta o no, o si al sincronizarse con ella, remembra la nostalgia de una pérdida o el miedo o una experiencia”

En los espacios fuera de los conciertos a los que asistimos, también encontramos discursos en los que las emociones estuvieron presentes de manera notable. En el capítulo anterior utilizamos el siguiente ejemplo para denotar algunos elementos que la música genera en sus oyentes, como lo es la posesión de la misma, pero consideramos pertinente traer este ejemplo de vuelta por su contenido:

S: ¿Qué sienten al escuchar este tipo de música?

*Nadia: No sé, cómo **emoción**, no sé. Es que hay unas canciones que cuando las escuchas como que te identificas, y dices: Ay, wey esa es mi canción.*

S: Esa es mi canción. Wey, yo soy ese, Ja, ja, ja.

Nadia: Ajá, me identifico...

*S: Pero, **identificación y emoción.***

⁹ Aclarando que por “encierro”, se habla de manera metafórica en alusión a su discurso.

(Nadia, Concierto Junior H, 2024, Foro Sol, CDMX).

Para Nadia, la música no solo tiene la capacidad de hacerte sentir identificado/a, de sentir que la canción puede ser de nuestra pertenencia (en un sentido figurativo), sino que evoca a sentir emociones, ya sea de una manera general o muy específica.

Líricas del “corazón”, líricas de la vida

“Si los ojos nunca mienten, atentamente mis pupilas”

(Cyclo, 2023).

Una parte fundamental de las canciones, es la letra. En la letra podemos encontrar (como oyentes) nuestra vida plasmada en una canción, o al menos una parte de ella, un capítulo. Como ya mencionamos anteriormente desde la postura de Pineda, las emociones tienen una valencia positiva y negativa. En ámbitos de valencia negativa, hablar de rupturas amorosas, despecho o duelo no siempre es fácil. Incluso en emociones positivas no siempre sabemos formular las palabras adecuadas para expresar lo que estamos sintiendo, y es justo ahí, donde la música hace presencia. Es ahí cuando sale desde lo más profundo un “esa canción lo dice todo”, “no había letra más personal para mí”, “es mi canción”.

“La letra de una canción (...) puede tener un poderoso efecto sobre nuestras emociones. Las letras que expresan amor, tristeza o rabia pueden resonar en los oyentes y provocar distintas emociones. Además, la melodía y la armonía de una canción también pueden contribuir a su impacto emocional”. (Torres, 2023).

Como bien se menciona, las letras pueden tener distintas emociones plasmadas, ejemplos de ello son:

*“Siento que la música es una manera de expresarte (...) en lo personal me gusta más o siento **un mayor acercamiento a la música por la letra** que por la tonada o los instrumentos y siento que la música me ha ayudado mucho a superar ciertos momentos de mi vida...”*

(Perla, Sesión 1, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

*“Esta canción es mi canción favorita, (...) **me gusta mucho la letra**, me gusta mucho que combina el ritmo con la letra y **me gusta la frase central** que dice podría ser peor, siento que esa frase me ayuda mucho cuando estoy pasando por un mal momento y como dice: -podría ser peor, nuestra frase favorita de despertador.- Y cualquier problema que podría pasar en mi vida pues podría ser peor entonces esa canción me da **esperanza y motivación**”*

(Pepe, Sesión 1, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

En estos primeros ejemplos podemos ver que la letra y la música evocan emociones positivas. Para Perla, la música ha sido de gran ayuda para superar lo que ella denominó “ciertos momentos de su vida”. Para Pepe, una frase en particular además de hacer que la canción se convierta en algo importante para él, genera que esta misma le cause motivación y esperanza. Aquí podemos notar la presencia de valencias positivas; en ambos ejemplos, la letra es de suma importancia para poder conectar con sus oyentes, siendo de gran ayuda y aporte emocional dentro sus vidas. Pero así como existieron ejemplos en los que su discurso se centró en ámbitos positivos de la letra, también hay discursos que giraron negativamente en torno a la letra:

“Simplemente por las letras, me pasa lo mismo que con el reggaetón, pero si las letras digo no no no, no son algo que me guste y no es algo como que está reproduciendo esas letras, y no se me hace que pasen desapercibidas con un buen ritmo, hoy son cosas que a mí no, no comparto, y es por eso, hoy la combinación de estos instrumentos me encanta, pero ya está no sé, creo que tiene que ver mucho con la narco cultura, hoy engrandecer endiosar hoy a personas así es algo muy absurdo y tonto, no me gusta la letra”

(Oswaldo, Sesión 2, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

Este segundo ejemplo se presentó durante una de las dinámicas del taller en el espacio sonoro, donde los participantes escucharon fragmentos de distintas canciones de Corrido Tumbado, con ello se les preguntó su opinión de lo escuchado y como se pudo observar, para

Oswaldo no fue de ningún tipo de agrado. Podemos ver muy marcado el rechazo hacia las líricas que manejan los Corridos Tumbados, pues considera que la letra tiene una fuerte inclinación por una narcocultura, y esto a su forma de verlo, es absurdo.

Cuando la melodía lo dice todo

“Si pudieramos ser una sinfonía, entonces seríamos una perfecta armonía”¹⁰

(Cadmium & Becker, 2017).

Algo que a veces se pasa por alto, es que la música no siempre necesita de una letra para poder transmitir algo. En la antigüedad, la música clásica constaba de solo instrumentos, las voces no eran algo importante para poder crear una pieza musical capaz de mostrar y hacer sentir algo. Muchas veces el ritmo puede definir más la esencia de una canción ya sea feliz, triste, agresiva o deprimente, aún si la letra habla de temas contrarios o distintos.

Un discurso alusivo y presente es el de “Reina”, quien menciona algo al respecto de las canciones que no son del idioma dominado:

“..luego hay canciones en otros idiomas que no entendemos pero que aún así transmiten algo y pues hasta cierto punto te identificas con los sonidos”

(Reina, Sesión 1, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

Si bien las letras son de suma importancia para que los jóvenes oyentes lleguen a sentirse identificados, el ritmo también provoca que se identifiquen, y lo vinculen con una experiencia o emoción vivida, reiterando que una canción no solo es el sonido o las letras, sino también es vivir y recordar. Aún si la canción está en ruso, chino, coreano, inglés o cualquier otro idioma que no podamos entender como tal desde su letra, son las melodías y ritmos los que transmiten también, no siempre se necesita contar con una lírica o entenderla desde otro idioma para poder sentir lo que quiere transmitir desde su melodía.

*“Tengo esa canción en mi playlist, **me pone de buenas**, es impresionante como los corridos ya colaboran con artistas tan grandes como Marshmello, **me gusta mucho el ritmo e incita a bailar”.***

¹⁰ Traducción propia

(Perla, Sesión 3, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

Tal como podemos observar en el discurso de Perla, el ritmo de una canción puede ser crucial para conectar con las personas. La canción de la que Perla hace mención se llama Harley Quinn, de Fuerza Regida y Marshmello; canción que hace una mezcla de dos géneros musicales completamente distintos, el Corrido Tumbado por un lado, y el House (perteneciente a la electrónica). Juntar un género musical mexicano y uno americano resultó en un éxito tanto comercial como de aceptación por parte del público gracias a su ritmo “pegajoso”.

Dentro de nuestro capítulo anterior, muchos de los discursos giraron en parte a los recuerdos. En los recuerdos nos conectamos con el pasado, podemos encontrarnos con personas, lugares, momentos y emociones también. Los vínculos, las relaciones personales van de la mano con las emociones, y a su vez, casi siempre ambas van de la mano con la música y lo que transmite:

“La música asociada a un lugar o acontecimiento también puede desencadenar recuerdos y emociones relacionados con esa experiencia. (...) Por eso la música se utiliza a menudo como una forma de nostalgia, ya que puede traernos recuerdos de momentos felices y ayudarnos a revivir esos sentimientos”. (Torres, 2023).

Para cerrar este capítulo, consideramos prudente retomar otro discurso utilizado anteriormente en el capítulo de las relaciones personales. Por ello, el discurso que Elton nos brindó durante una de las actividades realizadas en la primera sesión del Espacio Sonoro, nos resultó relevante tanto en el capítulo anterior como en este. Elton compartió un poco de su historia de vida y cómo una canción en particular, lo remontaba a ello:

*“Yo la canción que tengo es Memories de Weezer, (...) **me hace sentir** pues, lo que es mi casa, porque **fue un momento**, una trayectoria de cambios... mamá se casaba, yo por fin tenía una figura paterna, tenía primos de mi edad y **me hace sentir apapachado**, abrazado de esas cosas de mi entorno
(Elton, Sesión 1, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).*

Para hablar de memorias o recuerdos, no es necesariamente el uso de esta palabra explícitamente en el discurso para poder denotar el eje en el que se encuentra. Como podemos observar en las palabras de Elton, es Memories Weezer¹¹, la canción que él asocia a un recuerdo bueno para él. Hablando desde el pasado donde su madre estaba contrayendo nupcias y se encontraba rodeado de familiares de su edad, Elton encuentra un gesto afectivo dentro de la canción, la sensación de “sentirse apapachado”, como si todas aquellas cosas que lo rodeaban dentro de ese recuerdo, lo estuvieran abrazando. A ello, se suma justamente aquellas sensaciones que siente nuestro cuerpo de manera física al sentir una emoción en particular. ¿Las emociones se pueden sentir en el cuerpo? ¿La música puede estar presente en ese proceso?

El cuerpo como canal de la música a lo emocional

Al hablar de emociones se puede pensar que hablamos únicamente de lo que se encuentra en nuestra cabeza e incluso en algo simbólico, sin embargo, al escuchar una canción existen ciertos movimientos corporales, por ejemplo: el movimiento de cabeza de un lado a otro, movimiento de las manos, los pies, e incluso expresiones faciales. Estas mismas expresiones dejan en evidencia las emociones que recorren nuestro cuerpo al momento de escuchar una canción.

La importancia del cuerpo como expresión de los sentimientos, es fundamental. Cuando se trata de una persona a la que se le complica expresar sus emociones, es aquí donde la música tiene un rol muy importante. Ileana Mosquera Cabrera cita a Lacárcel mencionando que: “En cuanto al cuerpo, la música desempeña otro papel muy importante en la organización de las relaciones espaciales, ya que contribuye al dominio y canalización de las emociones porque requiere del control de las expresiones faciales y corporales”. (Lacárcel, 2003). Si bien la música es un medio de expresión, también ayuda a los jóvenes a que logren usar su cuerpo como canal para expresar emociones, con una sonrisa o incluso una fación de disgusto, evidenciando lo que están sintiendo al escuchar una canción en particular.

A lo largo de las intervenciones que se llevaron a cabo en el Espacio Sonoro y en el CETIS 49, siempre que reproducimos una canción, observábamos el movimiento corporal y

¹¹ La canción formó parte de la película Jackass 3D, película que Elton consideró también como parte de ese recuerdo, ya que durante la trayectoria de cambios (como él menciona) por la que estaba pasando, fue por dicho filme que conoció la canción y se convirtió en una parte importante de su vida.

facial por parte de los participantes. En el caso del Espacio Sonoro, el movimiento del cuerpo era muy evidente, empezaron a mover los hombros y la cabeza de un lado a otro, nosotros como coordinadores de las actividades pedíamos que subieran el volumen de la música para ver cómo reaccionaban, y en efecto, después de subir el volumen, se sumaron las expresiones faciales, ahora sonreían, abrían los ojos y uno de ellos hasta movía las cejas al ritmo de la canción. Este tipo de expresiones y movimientos fueron importantes para percatarnos de qué les gustaba en la música, y cómo los hacía sentir.

En el caso del CETIS 49, el movimiento corporal era casi nulo, cuando reproducimos una canción, la mayoría no presentaba ningún tipo de baile o movimiento con su cuerpo, llegaban a afirmar con la cabeza, sin embargo, observamos que ellos expresaban más por el rostro: sonreían, parpadeaban más de lo normal, y fue ahí donde logramos percibir que esos movimientos faciales expresan emociones diversas.

Con este análisis, deducimos que al mover su cuerpo, los jóvenes se dejan llevar por el ritmo de la música y en ocasiones hasta por la letra, creando así una conexión entre su sentir interior y su entorno, logrando la liberación y descarga de sentimientos a través del movimiento y de gestos corporales, lo que finalmente posibilita experimentar un goce físico y emocional de cada canción.

Durante el desarrollo de nuestra investigación, los imaginarios sociales en torno a la música fueron un tema primordial para tratar de comprender la relación de nuestros grupos de juventudes con la música en el proceso de elaboración de sentidos, significaciones y representaciones que otorgan hacia sus contextos, los vínculos que forman con sus pares y las emociones que vivencian en su día a día, mediadas por instituciones como la educación, la familia y el lenguaje.

La música tiene la capacidad de unir a individuos y formar grupos que comparten intereses y afinidades culturales. Los conciertos, festivales y eventos musicales ofrecen espacios donde las personas pueden interactuar, intercambiar vivencias y establecer vínculos sociales importantes. Además, estos entornos pueden fungir como escenarios para expresar la cultura y reforzar identidades sociales. Tal es el caso de los jóvenes que entrevistamos en los conciertos de Peso Pluma y de Junior H ambos en noviembre de 2023; dichas entrevistas, aunque breves en tiempo, rescatan en buena parte los motivos por los cuales muchos jóvenes deciden asistir a escuchar a estos representantes de un nuevo estilo musical que “prendió como mata seca”¹² entre los jóvenes no sólo de México, sino de todo el continente americano.

Para Castoriadis, el imaginario social es una forma de auto-creación de la sociedad, se refiere a las representaciones colectivas, símbolos, mitos, imágenes y significados compartidos que forman la base de una sociedad y que son fundamentales para la construcción de su identidad y sus instituciones. Estas representaciones no son simplemente reflejos pasivos de la realidad, sino que son productos activos de la imaginación humana (imaginario radical) y la creatividad social (imaginario social). “Las significaciones imaginarias sociales crean un mundo propio para la sociedad considerada, en realidad ellas son ese mundo; y ellas forman la psique de los individuos” (Castoriadis, 1998).

Mediante la música, los jóvenes pueden darse cuenta de múltiples imaginarios sociales, tales como; la forma en que perciben a otros grupos urbanos y cómo se perciben a ellos mismos como consumidores de un género musical en específico.

Estos grupos crean un espacio para sí mismos, cargados de sentido, nos brindan un lugar en este mundo.

Tal vez, un claro ejemplo de lo anterior puede mostrarse con los Corridos Tumbados, ya que, desde nuestra perspectiva podemos decir que hablan en “clave”, pero lo que nos

¹² En entrevista con la Dra. Graciela Flores, Profesora investigadora de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Coahuila, describe que la rapidez con la que los Corridos Tumbados alcanzan una popularidad sin precedentes entre la juventud en los últimos tres años.

pareció aún más interesante es ese proceso de elucidar lo que esas claves quieren decir, pues notamos que nuestros sujetos adoptan y adaptan esas expresiones, palabras o referencias.

Los Corridos Tumbados representan una forma de expresión cultural que surge de la creatividad y la imaginación colectiva de la sociedad. Al igual que otros géneros musicales, los Corridos Tumbados son productos de la imaginación humana y reflejan las experiencias, historias, valores y preocupaciones de la comunidad que los crea y los consume.

¿Qué relación existe entre los jóvenes con el culto a la violencia y los imaginarios sociales?

“Me llama la atención que ambos manejan la esencia de los corridos sobre cómo cantan su historia, como han salido adelante,..., por ejemplo en la del “Hijo mayor” que habla que ha pasado por adversidades, pero que ahora está bien y me llama la atención que cuentan una historia”.

(Perla, Sesión 3, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

Elegimos este fragmento ya que en él encontramos una significación en la que el “Hijo Mayor”, luego de las adversidades que ha tenido, se encuentra bien. Aunque no se explica de qué manera es que se encuentra bien. Lo que nos ofrece Perla es una manera de cómo se “canta” una historia: se da cuenta de la vida, sucesos y vicisitudes por las cuales ciertos personajes son mencionados y reconocidos, pues desde los Corridos Tumbados se les confieren ciertos valores como la gallardía, con la que aquél “Hijo Mayor” le hizo frente a las dificultades que le permitieron llegar a estar bien.

*“Así como era su modo,
acelerado, atrabancado
y muy valiente
En la sierra, donde la pasaba
Y se desestresaba,
fumándose un gallo,
Pero bien águila, por si sale algún pendiente (...)”*
(Junior H, 2022)

Es entonces que podemos decir que los Corridos Tumbados, además de cumplir con una función comunicativa, también otorgan otras significaciones para quienes los escuchan, esto por su parte consolida distintos imaginarios (musicales) para los jóvenes que escuchan Corridos Tumbados.

Abonando a esta visión, Bruno Delgado, investigador de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Coahuila, comenta una perspectiva interesante con respecto al contenido de las letras, es decir la letra de los Corridos Tumbados. Comentando en una entrevista lo siguiente: *“Los corridos te cuentan una historia, si sabes escucharla”*.

En este caso, encontramos múltiples imaginarios sobre una misma canción, ya que es importante no perder de vista que siempre se guardan referencias que no son significadas de la misma manera, a su vez que vienen de otros imaginarios.

A continuación, proponemos un análisis del “Hijo mayor”

La letra de la canción, El Hijo Mayor narra el asesinato de Edgar Guzmán, el hijo del narcotraficante Joaquín Guzmán Loera, “El Chapo” Guzmán, suceso que hasta la fecha no ha sido resuelto ni señalado a un responsable. Junior H, realiza este homenaje al hijo del líder del Cártel Jalisco Nueva Generación, extraditado en 2019 por el gobierno de Estados Unidos y recluido en la United States Penitentiary de ADX Florence.

Los corridos cuentan relatos como medio para conservar y difundir la cultura, la historia y las vivencias de una comunidad o sociedad. Desde inicios del siglo XIX, como escribe (Moreno, 1989), estos han servido como un recurso para relatar eventos de importancia, figuras heroicas locales, logros notables y tragedias que reflejan la situación social y política de su época. “Batallas, sitios, asaltos, hazañas, biografías de héroes de uno y otro lado de la contienda, traiciones, fusilamientos, cuartelazos, pronunciamientos, aparecen reseñados en los corridos” (Moreno, 1989).

La canción es representativa del estilo de corridos por el que Junior H es conocido, caracterizado por su estilo que explora temas de la realidad social y cultural de México, especialmente en relación con el narcotráfico y la vida en las comunidades afectadas por esta actividad ilícita. Los participantes al Taller de Apreciación Musical de igual forma tienen una imagen acerca de los corridos, ubicándolos tanto como una tradición nacional, rescatando elementos como la composición musical, las letras y el uso de instrumentos como parte de la

esencia de la música mexicana, también como un subgénero musical que ha ido evolucionando y como una forma de expresar los distintos contextos y realidades del país, adaptándose a distintas épocas.

“...Bueno yo siento que la segunda -refiriéndose a la canción El hechizo- pues hasta las mismas palabras, como que no toma en cuenta lo que es un corrido como las palabras, no habla de pasar mercancía, o de violencia, o ser sanguinarios, ese tipo de cosas. Yo siento que todavía es un poco más, pues más, sano.

Y la esencia, yo creo que el requinto es algo esencial, en el requinto, la octava, lo que sería el bajo, yo creo que también ha tenido una evolución a lo que es ahora, porque ha sido como, corridos alterados y lo vimos con el Komander, muchos dicen cómo: no pues Ariel Camacho no tenía buen sonido o más antes, Chalino o Valentín Elizalde, que son referentes y pues lo que comentan; pero Ariel Camacho ha sido inspiración para muchos de los que están ahora, y en general siento que si mantienen la esencia de los corridos...”

(Elvis, Sesión 1, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

“... y bueno en el corrido tumbado utilizan solo guitarra, instrumentos de cuerda, como bajos, guitarra, requinto, trombón últimamente y ya, ah y tololoche, el grandote, ese. Y en un norteño usan batería, bajo quinto, bajo sexto perdón...”

(Gastón, Sesión 1, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

Elvis reflexiona sobre la canción "El Hechizo" y compara su contenido con la tradición del corrido. Mientras habla, expresa que siente que esta canción no sigue los elementos tradicionales del corrido, como el enfoque en temas de violencia o actividades ilegales como el contrabando. En cambio, percibe que la canción es más "sana" en comparación con otros corridos. También menciona la importancia de ciertos elementos musicales tradicionales del corrido, como el requinto y la octava, y cómo estos han evolucionado con el tiempo, incluyendo el surgimiento de lo que se conoce como "Corridos Alterados", ejemplificados por artistas como El Komander. A pesar de estas evoluciones, Elvis expresa que los artistas contemporáneos aún mantienen la esencia fundamental de los corridos, que ha sido influenciada por referentes como Chalino Sánchez o Valentín Elizalde.

Elvis reconoce cambios en la música y enfoques de los artistas, además, comenta que la esencia básica del corrido se mantiene en gran medida a través del tiempo.

El discurso de los participantes también encuentra relación en lo comentado por Moreno en cuanto a la evolución y adaptación del corrido, la autora escribe:

“Actualmente es tan difícil como insólito escuchar un corrido ejecutado en alguna de sus formas tradicionales, prefiriéndose la adaptación de las formas musicales populares de la industria cinematográfica o televisiva” (Moreno. 1989).

*“Era adicto a la adrenalina
era lo que lo activaba y sacaba el jale en caliente”
(Junior H, 2022).*

¿Qué es lo que quiere decir este y otros corridos?, ¿qué imaginarios se hacen presentes?, ¿cómo las juventudes se relacionan con estos imaginarios? Podríamos comenzar por hablar, en un primer momento, sobre algunas de las emociones y sensaciones que produce el escuchar este corrido. Está presente la gallardía con la que Junior H canta e interpreta la canción, lo cual produce sensaciones que en reiteradas ocasiones nuestros sujetos nos compartieron al escuchar Corridos Tumbados.

“Entrevistadora: ¿Qué opiniones has escuchado sobre este tipo de música?”

Carlos: Ah, pues no sé, pues que no tiene un mensaje claro hacia la gente y ya(...)

Leonardo: Los tumbados yo siento que es como qué más, ¿cómo lo podría decir?

Leonardo: Un poco de trap...

Humberto: Ajá, algo así... un poco más trap. Y el regional mexicano es bandita y así.

Andrés: Como que más belicón.

Entrevistadora: ¿Qué les gusta de este tipo de música?, ¿qué sienten al escuchar este tipo de música?

Leonardo: Este, pues, alegría.

Andrés: Alegría, sí.

Entrevistadora: ¿Alegría?

Andrés: Puede ser; hmm... ¿satisfacción?, no sé... ”¹³
(Leonardo y amigos, Concierto Junior H, Foro Sol, 2024, CDMX).

¿Por qué esto es así?, es decir, por qué estas emociones y pensamientos y no otros son a los que se refieren nuestros sujetos. Nosotros proponemos que son las significaciones sociales que elaboran los mismos jóvenes a partir de la escucha de dichos corridos, pues desde la experiencia musical de cada uno pueden dar cuenta de distintos significados, tal como lo vimos líneas arriba con Perla y que también están relacionadas con el imaginario radical -en un momento- individual que trasciende (de ida y vuelta) en lo colectivo.

Pensemos en la adrenalina con la que Junior H atribuye a “El Hijo Mayor” un factor determinante en la personalidad de dicho personaje de la canción. Si bien la adrenalina es la hormona producida por las glándulas suprarrenales ante situaciones de estrés con la finalidad de permanecer en un estado de alerta en situaciones en las que se identifica algún peligro (siempre del exterior), pero si escuchamos con atención como lo refiere (Delgado, 2024) podemos inferir en el contexto de la canción que dicho personaje se encuentra constantemente en contextos bélicos.

Lo anteriormente descrito, guarda una estrecha relación desde un saber médico, ya que es una explicación de un proceso fisiológico, sin embargo, adquiere otra connotación cuando refiere que El Hijo Mayor es adicto a la adrenalina; ¿realmente se puede ser adicto a la adrenalina? Tal vez lo que el intérprete trata de exponer es -en ese sentido- cómo dicho personaje es ‘adicto’ a los efectos que le da una adrenalina, la cual, le otorga cierto valor a los actos para los cuales él se ha preparado.

Otra perspectiva al respecto la encontramos en los conceptos de (Matza, 1983), en (Urteaga, 2011).

Nuestra lectura al respecto es la siguiente; La búsqueda de emociones fuertes, de sentirse vivos y excitados, -de adrenalina- es algo que muchas personas disfrutan. Por eso, actividades que implican riesgo, como algunos deportes extremos o actos que desafían la ley, son vistas como emocionantes y valientes (Matza, 1983, citado en Urteaga, 2011).

“...Así como era su modo, acelerado, atrabancado y muy valiente.”
(Junior H, 2022).

¹³ Se trata de *dos* entrevistas distintas, realizadas en el mismo espacio.

Para algunas personas, desafiar las reglas establecidas o experimentar en áreas consideradas prohibidas puede ser una forma de sentirse más vivos y llenos de energía. El peligro les brinda una sensación de emoción intensa que otros buscan de diferentes maneras.

El "espíritu de la empresa pandillera" (Urteaga, 2011) es como la autora denomina a este fenómeno, nosotros lo retomamos para tratar de dar cuenta a la búsqueda de adrenalina que describe la canción. Entre otros elementos, que componen el espíritu de la empresa pandillera, como una búsqueda de victimización y el *código del guerrero*¹⁴ -punto que retomaremos adelante desde una perspectiva de género, la autora escribe lo siguiente:

El logro de recompensas materiales fáciles de adquirir eludiendo los cánones de la escuela y el trabajo que significan rutina, seguridad, metodismo. El dinero es valorado como un lujo y algo que se debe derrochar en gestos de grandeza y en patrones de consumo conspicuo. (Matza, 1973. Citado por Urteaga, 2011).

Entrevistador: ¿qué piensan cuando piensan en corridos tumbados?

Juan: pero también traen el puto pelo así como mendiga melenota, ja, ja.

Jorge: ja, ja, si, si, por ejemplo también no sé, marcas extravagantes o que se vea mucho el logo así grande.

(Juan, Concierto de Junior H, Foro Sol, 2024, CDMX).

Los Corridos Tumbados son muy populares y llamativos, pero a menudo muestran una versión que no refleja parte de la realidad violenta en México. Aunque algunas de estas canciones presentan un estilo de vida lujoso y poderoso, la vida real en el país es mucho más difícil.

Un gran problema es la desaparición de miles de personas, lo que causa mucho sufrimiento y deja a familias enteras con incertidumbre y dolor. Esto también hace que la gente pierda la confianza en las instituciones que deberían protegerlos. Otro grave problema es cuando los grupos criminales reclutan a jóvenes. Esto sucede porque muchos jóvenes no tienen buenas oportunidades económicas y se sienten excluidos, así que se involucran en actividades delictivas que ponen en peligro sus vidas y su futuro.

¹⁴ ..de la hombría agresiva (macha) que no acepta desaires a su honor (propio), (Urteaga, 2011)

Estos problemas sociales son causados por la violencia, la corrupción y la falta de justicia en muchas partes de México. La corrupción en la policía y en los tribunales permite que los criminales actúen sin castigo, lo que aumenta el miedo y la violencia en la sociedad.

La letra por separado, de la música, no alcanza a expresar el grado con el que aquí se describe, puesto que la música misma es un campo de significaciones, que dotan de significados nuevos a las letras o ideas de quienes las cantan, así como para quienes las escuchan.

Letra y música se complementan, esto mediante la rima, ritmo y cadencia relacionadas entre sí para captar la atención de los jóvenes. Es con el uso de las metáforas donde podemos apreciar lo que Junior H no explica, solo deja referencias que buscan, justamente, ser un secreto a voces de lo narrado en este corrido, es decir, una primera serie de imaginarios (tácitos) que pareciera que por medio de una asociación libre¹⁵, cada sujeto pueda darle una connotación diferente, de lo cuál devendría una nueva serie de significaciones musicales desde las juventudes.

(Castoriadis, 1998) denomina como “imaginarias” a estas significaciones porque no corresponden a elementos "racionales" o "reales" y no quedan agotadas por referencia a dichos elementos, sino que están dadas por creación, así mismo, reciben la denominación de ser sociales porque sólo existen estando instituidas y siendo objeto de participación de un ente colectivo impersonal y anónimo (Castoriadis, 1998).

Castoriadis señala que estas significaciones imaginarias son sociales porque solo existen dentro de una sociedad y son compartidas por un colectivo impersonal y anónimo. Esto significa que las significaciones imaginarias no son meramente individuales, sino que son construidas y compartidas por grupos de personas en una sociedad. -En este caso nuestras juventudes- Estas significaciones son instituidas y mantenidas por la participación de la sociedad en su conjunto, y tienen un impacto en la forma en que las personas perciben el mundo y se relacionan entre sí.

Ante esto, nos queda preguntarnos, ¿qué tipo de imaginario es significado en las juventudes que escuchan Corridos Tumbados?

Las respuestas sobre qué significan para ellos, -las juventudes con las que trabajamos- los Corridos Tumbados es distinta, contempla disidencias como espacios y temporalidades,

¹⁵ De acuerdo con Laplanche y Potalis (2006), palabra tomada del asociacionismo para designar toda ligazón entre dos o más elementos psíquicos, cuya serie constituye una cadena asociativa.

instituciones más próximas, y retoma semejanzas como el gusto por la música, condición escolar -nos referimos a que son estudiantes-, y otros elementos emergentes en este análisis.

Entrevistador: ¿Qué opinas del impacto que han tenido los corridos tumbados últimamente en México?

Alberto: “pues, es que si muchos piensan que son malos- refiriéndose a los cantantes- porque muchos tienen -refiriéndose a las canciones- como narcocorridos y así, pero pues ya depende de quien los escuche, ¿no? O como lo vean

Entrevistador: tú no dirías que son narco corridos...

*Alberto: o sea si hay letras que hablan de eso, pero no como tal o sea, no son, por ejemplo Junior si tiene letras que no tienen tanto que ver con eso”.*¹⁶

(Alberto, Concierto de Junior H, Foro Sol, 2024, CDMX).

Estas canciones, ofrecen una forma de expresión cultural y artística que conecta con la identidad y las experiencias de la juventud mexicana. A través de las letras y los ritmos de los corridos, los jóvenes pueden encontrar una voz para expresar sus realidades, sueños y frustraciones, lo que les permite sentirse comprendidos y representados. Se le pregunta a Javier y Jael que piensan sobre los Corridos Tumbados y sobre Junior H:

Javier: no sé es que siento que todas sus canciones como que, mmm..

Jael: como que dan sentimiento, ¿no?

Javier: ajá, no wey, hasta... hasta te pasa algo parecido y después la escuchas

Entrevistador: ¿Cómo que te identificas?

Jael: ajá, como que te identificas, exactamente.

*Javier: sí, sí, como que pegan sus canciones.*¹⁷

(Javier, Concierto de Junior H. Foro Sol, 2024, CDMX).

Se le pregunta a Ximena sobre el estilo de Junior H y los Corridos Tumbados:

¹⁶ Las entrevistas se realizaron a dos asistentes del concierto. Dos jóvenes que posteriormente nos preguntaron acerca de dónde se publicarían las entrevistas.

¹⁷ Dos varones accedieron a responder las preguntas. En esta ocasión el equipo se dividió para realizar las entrevistas.

Ximena: ...pues es que tienen así para que estés relajado con tus amigos y tienen así para estar triste no sé. Para pensar y así, no sé. Como que tienen variedad, ajá.¹⁸
(Ximena, Concierto de Junior H. Foro Sol, 2024, CDMX).

La música tiene el poder de generar emociones y crear un sentido de comunidad entre quienes la escuchan, lo que puede ser especialmente importante para los jóvenes que buscan pertenecer y conectarse con otros.

Los corridos Tumbados -planteamos- pueden servir como una forma de escapismo y entretenimiento para los jóvenes, ofreciendo una alternativa de ocio atractiva en un contexto donde las opciones pueden ser limitadas.

*“Mas no sabía lo que le esperaba
Una mala jugada de pronto llegaba
Pero así es la vida, de repente se nos va”*
(Junior H, 2022).

Desde otra perspectiva, empleamos el término, “culto a la violencia”, propuesto por el autor Fernando Vidal, con el cual describe una banalización, una especie de burla hacia las consecuencias que pueden llegar a tener actos de violencia. El autor escribe:

El culto a la violencia parece asumir una tesis maquiavélica invertida: el medio justifica los fines. Aunque los fines sean cruentos, el culto por el medio de la violencia banaliza o ridiculiza las consecuencias (Vidal, 2008. En García, 2008).

Para complementar el análisis, utilizamos la canción “El Belicón”, interpretada por Peso Pluma y Raúl Vega.

*“Soy el Belicón
El que no se mueve sin traer un convoy
El que de la cabina navega el control
2019, claro les quedó”*
(Peso Pluma y Vega, 2022).

¹⁸ Ésta entrevista fue realizada solo por un miembro del equipo, la entrevistada iba acompañada por su madre.

Se compara esta actitud con una versión invertida de una idea de Maquiavelo, quien sostiene que "el fin justifica los medios". Sin embargo, en este caso, se sugiere que se considera que los medios (la violencia) son justificables por sí mismos, incluso si los resultados son crueles o perjudiciales. Además, -argumentamos- que este enfoque hacia la violencia sensibiliza o minimiza las consecuencias negativas de esos actos violentos, al punto de trivializarlas o ridiculizarlas.

*Cumplo la misión
Ropa deportiva o de diseñador
En modo campaña como un marinón
Y si toca fiesta hacemos un fiestón
(Peso Pluma y Vega, 2022).*

Observamos entonces, cómo esta letra, en parte, resta importancia a los temas sensibles para la sociedad y en cambio glorifican o romantizan la figura del narcotraficante o del criminal, presentándolos como héroes o líderes poderosos. Esta representación puede trivializar las consecuencias reales de la violencia y el narcotráfico al presentarlos como elementos de una narrativa emocionante en lugar de como problemas sociales graves.

De igual manera, es importante tratar de tener una noción acerca del término violencia, entendido como el uso intencional de la fuerza física, psicológica o emocional para causar daño, sufrimiento o control sobre otros individuos, grupos o comunidades.

Este fenómeno puede manifestarse de diversas maneras, incluyendo agresión física, verbal, sexual o emocional, así como mediante la imposición de estructuras sociales, políticas o económicas que perpetúan la opresión y la injusticia.

La comprensión y el estudio de la violencia implica analizar sus causas, dinámicas y consecuencias, así como explorar estrategias para prevenir y abordar sus impactos en la sociedad y en los individuos afectados.

Esta noción de violencia es una síntesis que refleja un enfoque generalmente aceptado en el ámbito académico y la salud pública.

La Organización Panamericana de la Salud (2024), describe a la violencia de la siguiente manera:

La violencia es el uso intencional de la fuerza física o el poder real o como amenaza contra uno mismo, una persona, grupo o comunidad que tiene como resultado la probabilidad de daño psicológico, lesiones, la muerte, privación o mal desarrollo. (OPS, 2024)

Además, se agrega la siguiente información:

Datos clave a nivel mundial:

-Aproximadamente 470.000 personas son víctimas de homicidio cada año

-Alrededor del 38% de todos los asesinatos de mujeres son perpetrados por sus parejas íntimas

-1 de cada 3 mujeres han experimentado violencia física y/o sexual, la mayoría por una pareja íntima

Los datos proporcionados por la OPS sobre la violencia contra las mujeres destacan la urgencia de tomar medidas concretas para proteger los derechos y la seguridad de las mujeres en todo el mundo. Es necesario un enfoque integral que incluya la prevención, la protección de las víctimas y el castigo a los perpetradores, así como el fomento de una cultura de igualdad y respeto hacia las mujeres en todas las esferas de la sociedad.

A pesar de que en el trabajo de campo con diversos grupos no se aborda directamente el tema de la violencia de género, y solo se realizan algunas semblanzas en capítulos anteriores, en cuanto a la figura femenina, el equipo de investigación encuentra que este enfoque es de suma relevancia y merece atención especial. Aunque no se menciona explícitamente, en las entrevistas, y talleres, se reconoce la importancia de considerar la perspectiva de la violencia de género en el análisis de las dinámicas sociales y culturales presentes en los distintos contextos estudiados, realizando algunas hipótesis en relación a los Corridos Tumbados, rescatando las aportaciones de los participantes a talleres y los otros dos grupos de jóvenes.

En este sentido, retomamos la obra de Rita Segato, una destacada investigadora que ha dedicado gran parte de su carrera a estudiar las complejas manifestaciones de la violencia en la sociedad latinoamericana, con un enfoque particular en la violencia de género. Sus análisis han contribuido significativamente a la comprensión de cómo se perpetúan y reproducen las diversas formas de violencia en los diferentes espacios sociales, así como a la

identificación de los mecanismos de poder y dominación que subyacen a estas dinámicas.

El tema central de *Las Estructuras...* es entonces la inserción del agresor en el cruce de dos ejes de interlocución. En uno de ellos él dialoga, mediante su enunciado violento, con su víctima, a quien pune, disciplina y conduce a la posición subyugada, feminizándola. (Segato, 2018).

La crueldad habitual es directamente proporcional a formas de gozo narcisístico y consumista, y al aislamiento de los ciudadanos mediante su desensibilización al sufrimiento de los otros. Un proyecto histórico dirigido por la meta del vínculo como realización de la felicidad muta hacia un proyecto histórico dirigido por la meta de las cosas como forma de satisfacción. “La repetición de la violencia produce un efecto de normalización de un paisaje de crueldad y, con esto, promueve en la gente los bajos umbrales de empatía indispensables para la empresa predadora” (Segato, 2018).

Al considerar las ideas de Segato, se destaca la importancia de analizar la violencia desde una perspectiva de género, es decir, comprendiendo cómo las normas, roles y expectativas de género influyen en la forma en que se ejerce y se experimenta la violencia en las relaciones interpersonales, las instituciones sociales y la vida cotidiana.

Desde la perspectiva de la autora, podemos argumentar que los *Corridos Tumbados* contribuyen a la construcción y legitimación de una masculinidad hegemónica que se basa en la dominación y el control, perpetuando así las desigualdades de género y las dinámicas de violencia. Además, la representación de las relaciones de pareja en algunos *Corridos Tumbados* puede reflejar y reforzar patrones de dominación y sumisión, lo que puede tener implicaciones en la forma en que se construyen y se tratan los vínculos en la sociedad.

“Existe violencia de género intra-género, y la primera víctima del mandato de masculinidad son los hombres: obligados a curvarse al pacto corporativo y a obedecer sus reglas y jerarquías desde que ingresan a la vida en sociedad. Es la familia la que los prepara para esto. La iniciación a la masculinidad es un tránsito violentísimo. “Esa violencia va más tarde a reverter al mundo” (Segato, 2018).

Al relacionar sus ideas con los *Corridos Tumbados*, podemos examinar cómo estos subgéneros -*Corridos Tumbados*, *El Reggaeton*- musicales representan y refuerzan ciertas nociones de masculinidad, poder y violencia. Aunque no todos los *Corridos Tumbados* son

explícitamente violentos, muchos de ellos glorifican un estilo de vida marcado por la bravuconería, la confrontación y el poderío, a menudo asociado con figuras masculinas.

Este enfoque permite identificar las desigualdades de género subyacentes que perpetúan la violencia y contribuye a desarrollar estrategias efectivas para prevenir y abordar este problema en la sociedad.

Utilizamos este espacio para comunicar que una de nuestras intenciones es que este enfoque que conecta la violencia de género con los Corridos Tumbados sirva como base para investigaciones posteriores que profundicen en diversos aspectos relacionados con este género musical. Estos proyectos podrían explorar más a fondo el papel y la representación de la figura femenina dentro del contexto de los Corridos Tumbados, analizando cómo se retratan y perciben las mujeres en estas narrativas musicales y qué implicaciones tienen estas representaciones para la construcción de identidades de género.

Además, sería relevante examinar el impacto de la estética de los Corridos Tumbados en el cuerpo femenino, considerando cómo se articulan y se refuerzan ciertas normas de belleza e imaginarios a través de la música y la cultura popular. Esto podría incluir un análisis de las letras, los videos musicales, las imágenes, la vestimenta y los mensajes transmitidos en torno a la feminidad en este contexto específico.

Otro aspecto importante a considerar sería la exploración de la masculinidad presente en los Corridos Tumbados y cómo se construye y se representa la identidad masculina en este subgénero musical. Esto podría incluir un análisis de los roles y estereotipos de género presentes en las letras y las narrativas de los corridos tumbados, así como el papel de los artistas masculinos en la reproducción o cuestionamiento de estas representaciones.

Buscamos que este enfoque que integra la violencia de género con los corridos tumbados genere nuevas oportunidades de investigación y análisis, las cuales ayudarán a entender de manera más completa las interacciones entre género y poder en la música y la cultura actuales.

Recurrimos nuevamente a Vidal para complementar el análisis de elementos que podemos ver, sentir y percibir con respecto a la violencia; rescatamos lo siguiente.

“La violencia tiene como fin la afirmación del dominio, tiene como fin inmediato la dominación aunque su objetivo final sea la explotación o pueda ser la alienación de la gente. La violencia busca el control de la presencia, las condiciones del estar.” (Vidal, 2008).

“La violencia nunca es un fin en sí misma, sino que siempre es una operación entre personas, siempre toma al otro como medio en vez de como fin por sí mismo”. (Vidal, 2008). Es pertinente ese señalamiento, la violencia nunca es un fin en sí misma, se trata de un proceso, y eso es lo que narran los Corridos Tumbados, el proceso, los medios y las situaciones mediante las cuales han conseguido un éxito económico y un reconocimiento que se traduce, en poder.

Llegando este punto del capítulo, entrelazamos 3 términos que hemos venido utilizando en este escrito, el de los imaginarios, el culto a la violencia y los jóvenes que escuchan Corridos Tumbados, para ello, rescatamos una reflexión en torno a las nociones de Bélico y Buchones, términos que están presentes en el imaginario de los jóvenes, aunque como analizaremos, no hay un consenso en cuanto a una definición.

En un taller llevado a cabo con jóvenes universitarios,¹⁹ el cual lleva por nombre Taller de Apreciación Musical. En este espacio, se trató de que los participantes plasmaran por medio de dibujos, lo que para ellos significa y representa la música en general, por un lado, y por el otro, que imaginarios, ideas e imágenes tienen en cuanto a los Corridos Tumbados entre otras actividades.

La elección de esta dinámica se basa en lecturas-consultadas por todo el equipo- que abordan el tema de los sentidos, la percepción y la expresión artística. Robin (Maconie, 2007) comenta sobre cómo la música se relaciona con la realidad acústica de manera similar a cómo la pintura y la escultura se relacionan con la realidad visual.

El autor sugiere que, al igual que las artes visuales nos enseñan sobre nuestra percepción visual, la música también puede ofrecer información sobre nuestro proceso de escuchar. La dificultad radica en demostrar esta similitud entre el arte y la vida en el ámbito auditivo.

Mientras que en el ámbito visual es más fácil hacer comparaciones directas entre objetos representados en el arte y objetos de la experiencia real, en el ámbito auditivo esta tarea es más compleja. En la educación, aprendemos a identificar y comparar diferentes objetos del mundo real, lo cual es fundamental para nuestra percepción y comprensión, pero la relación entre la música y la realidad acústica es más abstracta y desafiante de conceptualizar.

¹⁹ Se trata del grupo que se conformó en el Espacio Sonoro en la Universidad Autónoma Metropolitana descrito anteriormente..

La actividad inició con el grupo de jóvenes, todos ellos pertenecen a la comunidad escolar de la UAM Xochimilco y al parecer se conocían entre sí, lo notamos debido a que emerge un ambiente de confianza entre todos los integrantes. Son un grupo de amigos.

El equipo, se conformó, en esta sesión, por 3 elementos en participación directa con el grupo y 1 más en la cabina de música, apoyando con la reproducción de canciones previamente establecidas en un cronograma de actividades.

Se planteó el concepto de cómo la música puede ser interpretada y representada de manera similar a otras formas de arte, como la pintura y la escultura. Se explicó que la música puede revelar aspectos sobre nuestro proceso de escuchar y que tendrán la oportunidad de expresar lo que la música significa para ellos a través del dibujo.

Para las juventudes con las que trabajamos, la música trasciende el mero entretenimiento y se convierte en un medio de identidad, resistencia, expresión emocional y conexión cultural. La amplia variedad de géneros y estilos que prefieren refleja sus diversas realidades y aspiraciones, y su vínculo con la música muestra su dinamismo y su habilidad para adaptarse y reinventarse en un contexto globalizado cada vez más cambiante.

En cuanto a la consigna de dibujar algo relacionado con la música en general, los participantes comentaron y expresaron con ademanes puntos que el equipo de trabajo consideró relevantes rescatar:

Heidy: Bueno, traté de dibujar distintos tipos de ojos porque yo siento que al fin y al cabo la música la percibe de diferentes maneras.

Hay cosas que cada quién le prenden de forma distinta y pues no está mal que no les guste a las personas.

Y pues también dibuje a un ave porque también a mí la música pues me hace sentir libre de cierta manera, con lo que escucho, con lo que me hace sentir pues me da esa sensación de libertad.

(Heidy, Sesión 4, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).²⁰

La noción de libertad se manifiesta de manera clara y significativa en el discurso de Heidy, adquiriendo una relevancia destacada para el equipo de investigación. Este concepto,

²⁰ Véase anexo 1 del capítulo Imaginarios Sociales.

que emerge no sólo a través de sus palabras sino también mediante expresiones faciales y ademanes. El autor Maconie comenta al respecto que la música genera la sensación temporal de un entorno sonoro más organizado. También indica que, desde otra perspectiva, la música puede hacer que el mundo real parezca más claro y comprensible por un momento (Maconie, 2007).

Heidy refleja una perspectiva sobre la experiencia musical y su capacidad para evocar sentimientos de libertad. Al mencionar "distintos tipos de ojos", Heidy subraya cómo cada individuo tiene una percepción única de la música, similar a cómo cada ojo puede ver el mundo de manera diferente. Esto simboliza la diversidad de gustos y reacciones emocionales que la música puede generar en distintas personas. La aceptación de que "no está mal que no les guste a las personas" resalta una postura de tolerancia y respeto hacia las diferencias en preferencias musicales.

La inclusión del ave en el dibujo tiene un significado profundo. En el imaginario social, las aves son símbolos de libertad debido a su capacidad de volar y moverse sin restricciones. Al asociar la música con un ave, ella está comunicando que la música le proporciona una sensación de libertad y escape. La música actúa como un vehículo que le permite liberarse de las limitaciones y preocupaciones diarias, dándole una sensación de ligereza y emancipación.

Maconie elabora lo siguiente:

“La sensación de alivio mental y libertad imaginativa asociada al disfrute musical guarda, quizá, relación con el hecho de que los sonidos musicales tienen, en general, una apariencia más clara y regular que los de un entorno natural” (Maconie, 2007).

Además, la frase "con lo que escucho, con lo que me hace sentir" enfatiza la conexión emocional profunda que Heidy tiene con la música. No se trata solo de la melodía o las letras, sino de cómo la música hace eco internamente y cómo influye en su estado emocional y mental. La música tiene el poder de evocar una gama de emociones, desde alegría y euforia hasta nostalgia y tristeza, y en este caso, particularmente, una sensación de libertad.

Por último, el autor enfatiza en:

“Tampoco debería ignorarse el valor terapéutico de escuchar música. La libertad de perderse en una experiencia musical se basa en que la música es capaz de ocupar la atención del oyente impidiendo el acceso de distracciones acústicas rivales” (Maconie, 2007).

Heidy ilustra la idea de que la música es una experiencia altamente personal y emocional que puede ofrecer una sensación de libertad y liberación. A través de la metáfora de los ojos y el ave, Heidy expresa su comprensión de la diversidad en las percepciones musicales y la profunda conexión emocional que la música puede fomentar.

La conexión emocional que los jóvenes establecen con la música es profunda. Las canciones se convierten en compañeras de vida, ayudándoles a sobrellevar momentos difíciles, a celebrar logros y a compartir su mundo interior con otros. Esta relación emocional fortalece su sentido de pertenencia y les permite construir vínculos sociales y comunitarios.

Así lo comentan y expresan algunos participantes, retomamos los discursos de Bernie y Marta para el siguiente análisis.

Marta: ah, bueno pues yo primero puse uno que estaba hipnotizado y le puse droga porque así independientemente de la música que escuches...,

Daniel: ¿Siempre estás drogada?

Marta: ...eeh, no. Cómo que te hundes mucho. No importa el género, es cómo una tipo droga en la que cómo que eleva, no?²¹

(Marta, Sesión 4, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

Bernie: Yo en la parte de la música en general, bueno primero dibujé una carita feliz, sea cual sea el género me hace sentir bien, me genera felicidad genuinamente, después dibujé a un artista en un concierto, de Kanye West, aquí dibujé la portada de uno de sus álbumes.²²

(Bernie, Sesión 4, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

²¹ Consultar el dibujo realizado con respecto a los imaginarios sociales musicales en el anexo 2 del capítulo Imaginarios Sociales.

²² Consultar el dibujo realizado por el participante en el Anexo 3 del capítulo Imaginarios Sociales.

Las emociones de los jóvenes con los que trabajamos están profundamente conectadas con la música de varias maneras, actuando como un medio para la expresión emocional.

La música permite a los jóvenes expresar emociones que pueden ser difíciles de verbalizar. A través de la música, y los dibujos pueden comunicar sentimientos de alegría, tristeza, amor, frustración y más. Las letras de las canciones, los tonos y los ritmos proporcionan un vocabulario emocional que les ayuda a exteriorizar sus sentimientos. Al respecto, el autor Maureen McCarthy, comenta:

El significado que hallamos en la música es el resultado de nuestras reacciones a sus ritmos y armonías cambiantes, que, como un imán, es capaz de sacar a la superficie imágenes y emociones. En este sentido podríamos afirmar que escuchar música supone escucharnos a nosotros mismos. Algunas veces los sentimientos que nos invaden son los mismos sentimientos que hemos intentado evitar porque nos resultan desagradables. (McCarthy, 2002)

Bernie menciona que dibujó a un artista en un concierto, específicamente a Kanye West, junto con la portada de uno de sus álbumes. Esto sugiere que la experiencia de ver a sus artistas favoritos en concierto y la conexión con su música en particular también contribuyen significativamente a su felicidad y bienestar emocional. Los conciertos al ser eventos donde la música en vivo y la energía colectiva del público pueden intensificar los sentimientos de euforia y conexión emocional, alineándose con la idea de Marta sobre el poder hipnótico y envolvente de la música.

La comparación con las drogas que Marta utiliza es metafórica. No implica un consumo literal de sustancias, sino que señala cómo la música puede inducir un estado de euforia. Este estado puede incluir sensaciones de alegría, tristeza, nostalgia, motivación, o relajación, dependiendo de la música y del contexto en el que se escucha.

“Así, cuando la música provoca una respuesta emocional fuerte, puede afectar a partes de nuestro corazón que necesitamos descubrir” (McCarthy, 2002).

Compartir gustos musicales con amigos y grupos sociales fortalece las conexiones entre los jóvenes. Asistir a conciertos, intercambiar canciones y hablar sobre música son actividades que facilitan la creación de vínculos sociales.

Los vínculos que se crean a partir de la experiencia musical no se limitan al presente inmediato ni a la cercanía al fenómeno o los artistas, sino que trascienden barreras del tiempo y el espacio. El autor Jose Valenzuela comenta:

"...aspectos centrales del imaginario social se conforman a través de cantos, música, historias compartidas, proyectos comunes, construcción de sentidos colectivos, definición de representaciones y marcos intersubjetivos que organizan sentido común y ordenamientos cotidianos" (Valenzuela, 135).

Los géneros tradicionales como el mariachi, la ranchera, los corridos y la música norteña tienen un lugar especial en la cultura mexicana. Estos estilos musicales no solo representan la herencia cultural del país, sino que también son un vínculo con las raíces y la historia de las familias mexicanas. Para los jóvenes con los que trabajamos, la música tradicional es una forma de reconectar con sus ancestros y de mantener vivas las tradiciones familiares y comunitarias.

Las fiestas patrias, los eventos familiares y las celebraciones locales a menudo incluyen estas formas musicales, fortaleciendo su presencia en la vida cotidiana.

Andrea, expresa, además de complementar lo mencionado por los otros integrantes, toca este aspecto sobre la identidad nacional.

*“Andrea: Falto yo por explicar, en la música en general puse este monito, y pues justamente lo que dicen, esto es porque me siento libre, a veces me ayuda cuando me siento bien o mal, por eso estas cositas unas hacia arriba y unas hacia abajo, y ya... En lo tumbado puse una camioneta porque eso se me vino a la mente y puse a la bandera de México porque siento que es representativo de aquí, no he escuchado a otros artistas que no sean de aquí y unas pacas de dinero porque se asocian”.*²³
(Andrea. Sesión 4. Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

²³ Revisar anexo 4 del capítulo Imaginarios Sociales.

La elección de géneros y artistas puede reflejar sus valores, sus gustos personales y su pertenencia a ciertos grupos sociales. Por ejemplo, nuestros jóvenes, que escuchan Corridos Tumbados pueden identificarse con la resiliencia y la resistencia que estos temas a menudo representan, mientras que los fanáticos del pop pueden verse reflejados en los mensajes de amor y aspiraciones personales. Un tercer ejemplo lo encontramos en el discurso de Andrea, al introducir el elemento de la identidad nacional y provocar reacciones en los demás participantes.

“...Yo igual siento que es una representación porque por ejemplo, hay países que son pioneros en cierto género, como Jamaica con el reggae. Entonces a mi gusto si es como que asocies la cultura mexicana a los corridos...”
(Bernie, Sesión 4, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

“...a pues porque también es representativo, es aguantador, además el carro es muy mexicano, como el bocho, como el bocho en su tiempo es el tsuru, tiene esa sensación de nostalgia, no se como decirlo, ver un tsuru y ver un tsuru que este modificado dices a que chido porque es un carro que todos desde morritos hemos visto, así como taxis, coches normales, todos nos hemos subido a más de un tsuru en nuestra vida entonces como que hay ese apego emocional, algo así no sé, es raro...”
(Sujeto No Identificado, Sesión 4, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

“Pensar la identidad nacional a partir de los referentes que significan patria y nación como campos de adscripción identitaria, alude a procesos históricos, donde la nación deviene comunidad imaginada de camaradería horizontal” (Anderson, 1993, citado por Valenzuela 2011).

La música no simplemente refleja los imaginarios sociales, sino que también los magnifica y moldea, ofreciendo un espacio donde las personas pueden explorar y expresar tanto sus identidades individuales como colectivas. La diversidad de géneros musicales, desde el clásico hasta el contemporáneo, permite que las personas encuentren conexiones con sus propias experiencias y las de quienes los rodean.

En la exploración de los Corridos Tumbados, una forma musical que ha ganado terreno entre la juventud mexicana, se revela un vínculo fascinante entre la expresión artística y los imaginarios sociales. Durante la segunda parte de la dinámica, al explicar cómo representaron los Corridos Tumbados mediante dibujos, emergen asociaciones con temas como armas de fuego, dinero, poder y consumo de sustancias, elementos que son recurrentes en las narrativas de los Corridos Tumbados y que reflejan imaginarios sociales arraigados en la sociedad.

Estos temas, aunque a menudo controversiales, son una manifestación de las preocupaciones y realidades de la sociedad contemporánea, particularmente entre los jóvenes, rescatamos los siguientes fragmentos para realizar un análisis.

“...aquí dibujé una pistola por esa cuestión que se asocian a los narco corridos, la violencia y todo, dibujé una guitarra porque es el instrumento principal de los corridos y pues dibujé una buchona...”²⁴
(Bernie, Sesión 4, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

“Ya sea por amistad, por una relación, pero no sé, se siente eso, y pues lo 4 :20, no? Fumando mota. Pues las armas, porque al fin y al cabo cómo que esa es del Norte y todo ese show”...
(Daniel, Sesión 4, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

“y pues ya, la cerveza, la pistola, como que el típico estereotipo de un buchón, ¿no? Siento que son como de la gente que más lo escucha, algo así”.
(Marta, Sesión 4, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

El término "buchón" es comúnmente utilizado en algunas regiones, especialmente en el norte de México, para referirse a una persona que colabora o trabaja para organizaciones criminales, especialmente relacionadas con el narcotráfico, ese imaginario no se aleja sustancialmente con el que los participantes tienen sobre ello. Al respecto comentan:

²⁴ Revisar anexo 3 del capítulo Imaginarios Sociales.

“...yo me imagino a los buchones como a esa persona que tiene esa mezcla del rancho pero con una parte americanizada porque quieren tener esa parte de lujos que sea con camionetas, con las cadenas, son como los raperos, los del hip hop, con este estilo. Digamos en Monterrey, tienen ese estilo de ropa, de la barba, cosas brillosas, armas y drogas. pues como que yo lo percibo la cultura buchona en ese aspecto, y gastar dinero, como que buscan aparentar que tienen mucho dinero...”
(Gonzalo, Sesión 4, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

Tras un análisis de los fragmentos de discurso y su comparación con las ideas presentadas por los autores en nuestra investigación, hemos llegado a la siguiente aproximación. Se observa que el grupo de jóvenes, con el que trabajamos, está inmerso en imaginarios sociales que están densamente impregnados de los temas y narrativas representados en los corridos tumbados. Estas expresiones musicales, a través de sus letras y melodías, reflejan y amplifican una serie de temas recurrentes en la vida de estos jóvenes, incluyendo el consumo de sustancias, los enfrentamientos violentos, el uso de armas de fuego, la búsqueda de poder y la obsesión por el dinero.

Los corridos tumbados parecen servir como una ventana hacia las realidades y aspiraciones de estos jóvenes, quienes encuentran en estas canciones una forma de dar voz a sus experiencias y percepciones del mundo que los rodea. El consumo de drogas, por ejemplo, emerge como un tema recurrente que se presenta no solo como una actividad de ocio, sino también como un medio para escapar de las presiones y dificultades de la vida cotidiana. Del mismo modo, los enfrentamientos violentos y el uso de armas se representan como elementos inherentes a un estilo de vida marcado por la rivalidad, la competencia y la búsqueda de respeto y reconocimiento en su entorno social.

Para nosotros es importante destacar que estos imaginarios no son simplemente productos pasivos de la cultura popular, sino que también influyen activamente en la forma en que estos jóvenes perciben y responden a su realidad. Los Corridos Tumbados, a través de sus narrativas de violencia y poder, pueden alimentar una percepción distorsionada de la realidad, normalizando comportamientos y actitudes que perpetúan ciclos de conflicto y violencia en sus comunidades.

Además, los participantes relacionan estos temas con el mundo nocturno, y le brindan el siguiente sentido:

“...Aquí yo le puse que yo siento hermandad, apoyo aunque también llegan a tener enemigos. Y bueno, también lealtad, porque siempre hablan de que sí hay que apoyar al otro, y bueno, y le puse vida nocturna porque allá hace tanto calor que todo es en la noche, entonces básicamente, pues sí, o sea lo que digamos lo bueno está en la noche”...²⁵

(Marta. Sesión 4, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

...“Y pues con los Corridos tumbados, pues dibuje una botella de alcohol pues por las fiestas, así de que siempre que llego a estar así en esos contextos siempre es de noche, y con esas canciones no sé, en muchas ocasiones siento esa unión cómo no sé, con ciertas personas escuchar esas canciones cómo que sabes que hay una unión distinta como con otras personas”...²⁶

(Marta, Sesión 4, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

Los comentarios de los participantes del taller sugieren una conexión entre los temas representados en los Corridos Tumbados y el mundo nocturno, motivada en parte por las condiciones climáticas de la región, sugiere que la noche se percibe como un momento de libertad y oportunidad. Esta percepción se alinea con los temas de los Corridos Tumbados, que a menudo celebran un estilo de vida marcado por la independencia y liberación.

Sin embargo, es importante reconocer que esta asociación entre los temas no es necesariamente benigna. Si bien la noche puede ser percibida como un espacio de libertad y diversión, también puede estar asociada con actividades riesgosas y comportamientos autodestructivos. La celebración de la vida nocturna en el contexto de los Corridos Tumbados puede, por lo tanto, implicar una glorificación o romantización de ciertos comportamientos que pueden tener consecuencias negativas para los jóvenes y sus grupos.

²⁵ Revisar anexo 2 del capítulo Imaginarios Sociales.

²⁶ Revisar anexo 2 del capítulo Imaginarios Sociales.

Así presenciamos el sentido que adquieren distintos elementos de la cotidianeidad en los jóvenes, tal es el caso de la noche, para ellos, la escena nocturna.

Otro ejemplo de los imaginarios que emergen en torno a las juventudes abordadas, lo encontramos retomando a las y los “Buchones”.

Las "buchonas" son un fenómeno cultural y social en México, especialmente asociado con ciertos estratos sociales y estilos de vida. Este término se refiere comúnmente a mujeres jóvenes que ostentan un estilo de vida lujoso y extravagante, caracterizado por el uso de ropa, accesorios y vehículos de alta gama, así como una actitud segura y confiada.

Las buchonas suelen estar asociadas con el narcotráfico y la cultura del narco, aunque no todas las personas que adoptan este estilo de vida están involucradas en actividades ilegales. La imagen de las buchonas ha sido popularizada en la música, la televisión y las redes sociales, generando cierta fascinación y controversia en la sociedad mexicana.

Los participantes comentan al respecto:

“...pues no, o sea, como que se visten en forma peculiar, con camisa de cuadros, o sea con sombrero, jeans, botas y en general así...”
(Bernie, Sesión 4, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

“...yo percibo la cultura buchona en ese aspecto, y gastar dinero, como que buscan aparentar que tienen mucho dinero...”
(Sujeto no identificado, Sesión 4, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

“...su quincenota de \$1200 pesotes, güey. De buchón. Ah, sí, ya me acordé, güey. Su cinturón de Hermes, güey, de los buchones...”
(Daniel, Sesión 4, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

Los jóvenes con los que trabajamos, expresan que al evocar la figura de los buchones y buchonas, suelen asociarlos directamente con el ámbito del narcotráfico. Esta conexión se

establece no solo por la denominación misma, sino también por la percepción de ciertos atributos visuales y conductuales distintivos que los caracterizan.

Entre estos elementos visibles y tangibles se incluyen aspectos como la manera de vestir, que a menudo refleja un estilo ostentoso y lujoso, así como la posesión de accesorios de alto valor y vehículos de lujo. Además, los participantes argumentan que existen comportamientos específicos, como una actitud de seguridad y confianza, que contribuyen a identificar a estas personas como parte del mundo del narcotráfico.

Siempre Pendientes. Significaciones y Sentidos.

Las juventudes mexicanas, al igual que los protagonistas de los Corridos Tumbados, se enfrentan a retos y desafíos constantes. En un país donde la desigualdad social y económica es palpable, muchos jóvenes encuentran en la música una forma de expresar sus realidades, sueños y frustraciones.

Los símbolos presentes en los Corridos Tumbados, desde las referencias a las armas hasta los lujos ostentosos, son una representación de las aspiraciones y deseos de una generación que lucha por trascender las limitaciones impuestas por su entorno.

Los significados detrás de estas canciones van más allá de la mera letra. Son un testimonio de la creatividad y la resistencia de la juventud mexicana, que busca hacerse escuchar en un mundo que a menudo parece sordo a sus demandas. A través de los ritmos contagiosos y las rimas ingeniosas, los jóvenes encuentran una forma de conectarse con otros que comparten sus experiencias y emociones.

Los Corridos Tumbados no solo representan un sentido de identidad y pertenencia, sino que también ofrecen una ventana para comprender a la juventud. En un país donde la música está arraigada en la cultura popular, estos ritmos actúan como un vínculo que une a los jóvenes mexicanos, independientemente de su origen o posición social.

Un género musical profundamente marcado en la tradición mexicana, ha capturado el interés y el gusto de diversas generaciones de jóvenes. Su persistente popularidad se debe a una combinación de factores culturales, sociales y estéticos que hacen eco con las experiencias y aspiraciones de las juventudes con las que trabajamos.

Muchos Corridos narran las aventuras de personajes que desafían la autoridad y enfrentan adversidades con valentía. Estas historias de desafío hacen eco profundamente con

los jóvenes, quienes a menudo están en una etapa de sus vidas en la que cuestionan las normas y buscan afirmarse frente a la autoridad.

Durante el término de la investigación y después de haber colaborado con diversos grupos juveniles, el equipo de trabajo identificó similitudes compartidas entre estos grupos, a pesar de sus diferentes contextos. Este hallazgo nos lleva a cuestionar por qué ocurre de esta manera y no de otra. ¿Por qué, a pesar de no compartir la misma institución escolar, diferir en edad y provenir de contextos geográficos y políticos distintos, existen rasgos comunes que los unen y trascienden sus diferencias?

La observación de estas similitudes plantea interrogantes fundamentales sobre los factores subyacentes que contribuyen a la formación y deformación de vínculos juveniles. Es posible que estas similitudes se deriven de influencias culturales, el impacto de los medios de comunicación o la herencia cultural que homogeniza ciertas experiencias y valores entre los jóvenes. Además, los desafíos y presiones compartidos, como la búsqueda de identidad, la lucha por la aceptación y la resistencia a las estructuras de poder establecidas, pueden generar una base común que une a los jóvenes más allá de sus diferencias aparentes.

En esta última parte del escrito, proponemos un análisis detallado para intentar responder a estas interrogantes. A través de este análisis, buscamos comprender mejor los mecanismos que permiten la formación de identidades juveniles colectivas y cómo estas identidades se articulan en respuesta a sus entornos diversos pero interconectados.

Un elemento que no podemos dejar de lado es el tema de las comunicaciones, es un hecho que en el mundo que habitamos actualmente, todo sucede al mismo tiempo, los mensajes se entregan en instantes, las noticias recorren el mundo en una fracción de segundo, las protestas alcanzan mayor difusión y los jóvenes son testigos, creadores y receptores de este fenómeno. Todo sucede en todas partes al mismo tiempo.

El autor (Perea, 2008) escribe al respecto:

“Nunca antes la humanidad conoció la capacidad de poner a circular sin descanso las voces y los símbolos; ahora, en cambio, hacen presencia en todo lugar como si siempre estuvieran dotados de la coartada para hablar. En la calle pregonan sus mandatos desde el aviso y la luminaria, en la casa desde la Internet y la televisión” (Perea, 2008).

Nuestros participantes al taller comentan lo siguiente:

“...yo siento que sí, de hecho como que siento que ahorita los artistas utilizan esa técnica de hacer como trends de baile o que se haga famosa su canción mediante Tik Tok porque siento que ahí es donde pega más y muchas de esas canciones las conocí ahí por Tik Tok...”

(Perla, Sesión 3, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

Es interesante notar que, según algunos jóvenes, Tik Tok ha influido en la forma en que descubren nueva música. Algunas canciones se vuelven tan populares en la plataforma que se utilizan como banda sonora para tutoriales y otros contenidos, lo que incita a los usuarios a buscar más información sobre la música que escuchan de fondo.

Observamos cómo las redes sociales, un no-espacio que comparten los jóvenes, funcionan a manera de plataformas para descubrir nueva música, de igual manera, los especialistas entrevistados tienen una opinión al respecto:

...Creo que estas juventudes a las que les ha tocado precisamente este contacto con la realidad, las redes sociales, la información prácticamente fácil, que puedes encontrar en cualquier Tick Tock's de cualquier clase de contenido, ha también incidido en la viralidad de este fenómeno...

(Flores, Entrevista 1, Zoom, 2024, Virtual).

No es un misterio que las redes sociales sean un elemento inseparable en la vida de los jóvenes en la actualidad. Esta observación se hace evidente en los distintos grupos de jóvenes con los que trabajamos. Durante nuestros talleres, antes y al término de los mismos, es común observar cómo los jóvenes mantienen una estrecha relación con sus dispositivos móviles. Esta conexión constante con las redes sociales refleja la importancia que estas plataformas tienen en sus vidas, tanto en la comunicación con sus amigos como en el acceso a información y entretenimiento.

Las redes sociales permiten a los jóvenes formar vínculos en comunidades en línea que comparten intereses particulares. Estas comunidades virtuales no solo facilitan la interacción entre individuos, sino que también contribuyen a la construcción de identidades colectivas y la negociación de significados compartidos.

Además, al realizar nuestra investigación, nos hemos percatado de que las redes sociales son una herramienta fundamental en todos los aspectos del proceso. Desde la selección de herramientas para recopilar datos hasta los métodos de acercamiento a instituciones y participantes, la mayor parte de nuestras actividades se llevó a cabo de manera digital. Esto evidencia cómo las redes sociales han transformado la forma en que nos relacionamos, trabajamos y nos informamos, convirtiéndose en una parte integral de nuestras vidas.

El fenómeno de estar "todo en todas partes al mismo tiempo" se ha vuelto una realidad gracias a las redes sociales. Estas plataformas nos permiten estar conectados con personas de todo el mundo, acceder a una gran cantidad de información en tiempo real y participar en comunidades virtuales con intereses comunes. Sin embargo, esta omnipresencia digital también plantea desafíos, como la dependencia excesiva de la tecnología y la falta de privacidad en línea.

A efectos de este capítulo, es esencial reflexionar sobre el poder transformador de la música mexicana y cómo sus raíces profundas nos conectan con una identidad colectiva arraigada en la historia y la cultura de México. En las palabras de Andrea, resonó una remembranza elocuente sobre la esencia misma de estas raíces y cómo nos hacen sentir parte de un todo más grande que nosotros mismos.

La música mexicana, con sus variados géneros y estilos, encapsula la esencia de la vida y las experiencias del pueblo mexicano a lo largo del tiempo. Desde los ancestrales sonidos prehispánicos hasta las melodías influenciadas por la colonización española, pasando por los ritmos regionales que emergieron de la fusión de culturas, cada nota y cada letra nos transporta a un lugar donde el pasado se entrelaza con el presente de una manera única y conmovedora.

En esta combinación de ritmos y compases es donde hallamos una sensación de identidad y unión íntima con nuestras raíces. La música mexicana no solo nos evoca el origen de nuestras raíces, sino que además nos anima a festejar la diversidad cultural que nos define y a apreciar la abundancia de nuestras costumbres. Permanece como un recordatorio perpetuo de nuestra pertenencia a una historia colectiva, a una comunidad que va más allá de límites geográficos, cronológicos y nos permite observar las formas en que los jóvenes comparten sentidos, significados e imaginarios.

En este sentido, nos cuestionamos, ¿qué imaginarios investigamos? ¿Hubo algo de nuestro imaginario -el del equipo de investigación- que se transformó ?

La Autora Beatriz Ramirez nos comenta acerca de los imaginarios: “Lo imaginario se juega en la posibilidad de conformarse una identidad; la que muchos estudios sociológicos pretenden como unidad definida y acabada, lo mismo en sujetos individuales que en colectividades cohesionadas bajo la acción política” (Ramirez, 2020).

Es así que nos encontramos con un fenómeno inacabado, los jóvenes con los que trabajamos no son los mismos a meses después de terminada esta investigación, ¿escucharán los mismos géneros? ¿pensarán lo mismo?

Desde nuestro pensamiento, la investigación de los imaginarios sociales no solo nos permite analizar y comprender las representaciones simbólicas y los significados compartidos dentro de una sociedad, sino que también puede tener un impacto significativo en los propios investigadores. El proceso de inmersión en los imaginarios de otros puede desafiar y enriquecer nuestras propias percepciones y concepciones del mundo que nos rodea, expandiendo nuestra comprensión y sensibilidad hacia la diversidad de experiencias humanas.

Será nuestra tarea adentrarnos en una reflexión sobre la compleja dinámica de los imaginarios sociales, reconociendo su naturaleza cambiante y multifacética. Para nosotros, es crucial mantener una postura crítica y reflexiva en cada etapa del proceso de investigación, considerando que nuestra comprensión del mundo social está moldeada por una interacción constante entre investigadores y sujetos de estudio.

Al reconocer la influencia mutua entre ambas partes, abrimos la puerta a un diálogo que puede transformar y enriquecer nuestra perspectiva. Este diálogo nos permite trascender las limitaciones de nuestras propias experiencias y prejuicios, permitiéndonos explorar y comprender una diversidad de voces y puntos de vista que contribuyen a la construcción de conocimiento.

En este contexto, los Corridos Tumbados emergieron como un fenómeno cultural de gran relevancia, resonando en las calles, en las celebraciones y en las plataformas digitales como un eco de las aspiraciones y valores de una generación en busca de dejar una huella en la historia. Este subgénero musical ofrece una muestra hacia la mente y el corazón de la juventud contemporánea, brindando una perspectiva auténtica y vívida sobre sus sueños, desafíos y aspiraciones.

Al explorar y comprender los imaginarios sociales que se manifiestan a través de los Corridos Tumbados nos enfrentamos a la tarea de descifrar los significados subyacentes en cada acorde, en cada verso, en cada expresión artística, reconociendo que estas manifestaciones culturales no sólo reflejan, sino que también moldean y transforman los imaginarios sociales que configuran nuestra realidad colectiva.

En última instancia, al comprometernos con esta tarea reflexiva y crítica, contribuimos a la construcción de un conocimiento más profundo y significativo sobre la diversidad y complejidad del mundo social que habitamos. Nos convertimos en agentes de cambio y comprensión, desafiando las nociones preestablecidas y ampliando los horizontes de nuestra comprensión colectiva.

Performatividad: Transformando y creando otras realidades con canciones

XXII

“I am not the poet of the goodness only, I do not decline to be the poet of the wickedness also
(...) I find one side of a balance and the antipodal side a balance”

LI

“Do I contradict myself?
Very well then I contradict myself
(I am large, I contain multitudes)”²⁷
(Whitman, 1892).

En este capítulo, pretendemos realizar una propuesta sobre performatividad partiendo desde alguno autores que previamente han realizado estudios en torno a este término, pero en esta ocasión buscamos ampliar (complejizar) dicho término como parte también de nuestro proceso de investigación para decantar hacia la performatividad en la música con base en el trabajo de terrenos, así como de la interacción con los grupos de juventudes que participaron en las actividades y talleres desde una perspectiva que vincula lo emocional, las relaciones sociales y los imaginarios presentes en su momento.

De acuerdo con Ericka Fischer, el término ‘performativo’ fue acuñado por J. L. Austin en una serie de conferencias tituladas “Cómo hacer cosas con palabras” (1955) en la Universidad de Harvard. Dicho término planteado por Austin buscaba en un principio derivar el verbo ‘*to perform*’, ‘realizar’. <<se realizan acciones>> (Fischer, 2011), sin embargo, una de las derivaciones del término es ‘performance’²⁸ para referirse a los actos performativos.

Fischer, nuevamente menciona que la propuesta de Austin busca extender más allá de una significación unívoca en cuanto a la performatividad, pues se puede manifestar de muchas maneras, una de ellas son los enunciados performativos, los cuales:

²⁷ “No soy el poeta de la bondad, acepto también serlo de lo inicuo y de lo malvado/ Encuentro el equilibrio en un lado como en su opuesto/ ¿Me contradigo a mí mismo?/ Sí, me contradigo. Y qué/ (Soy inmenso, Contengo multitudes). Estos fragmentos fueron traducidos del poema “song of myself” de Walt Whitman con el cual se puede dar cuenta de la propuesta de performatividad en la que podemos encontrar ideas, emociones e imaginarios opuestos entre sí, pero no irreconciliables, sino que cada uno tiene un momento para manifestarse.

²⁸ Para efectos de esta investigación, recurriremos a este término, ya que haremos énfasis en los distintos actos performativos que encontramos con la interacción de nuestros sujetos y las canciones (en su momento, las letras).

“(…)no solo dicen algo, sino que realizan exactamente la acción que expresan, es decir, son autorreferenciales porque significan lo que hacen y son constitutivos de la realidad social que expresan(…) el habla tiene el potencial de modificar el mundo para transformarlo” (Fischer, 2011).

Por su parte, (Butler, 1990) también abonó a dicho campo desde una perspectiva un tanto distinta a la Austin; resumiendo que los actos performativos no solo están presentes en el discurso, sino en el cuerpo también. A propósito de su artículo “Performative Acts and Gender Constitution: an Essay in a Phenomenology and Feminist Theory” (1990) los actos de expresión y representación los cuales contribuyen a definir quiénes somos:

Significativamente, el género es instituido por actos internamente discontinuos, la apariencia de sustancia es entonces precisamente eso, una identidad construida, un resultado performativo llevado a cabo que la audiencia social mundana, incluyendo los propios actores, ha venido a creer y a actuar como creencia. (Butler, 1988).

Al respecto de lo anterior, Butler sostiene que el ámbito de lo performativo en la constitución del género tiene sus implicaciones en la manera misma en que se construye socialmente dicha noción, ya que el género se construye en su haber social, en otras palabras, es el designio del género el que internaliza, crea realidades en los sujetos, las cuales han de ser construidas bajo la mirada de lo social, se adoptan ciertos imaginarios que se han de representar reproducir.

Para este punto, parece que las nociones desarrolladas por Austin y por Butler parecen ir por rumbos distintos, lo cual es cierto, hasta que pueden converger en las oraciones performativas ya propuestas por Austin y por su parte, Butler recurre a Simone de Beauvoir cuando esta gran referente de la Teoría feminista menciona que: “One ne nais pa femme, on la diviene”²⁹. Con esta máxima, Beauvoir realiza un gran aporte a la construcción de la noción mujer, y que en palabras de Austin, este enunciado daría cuenta de una realidad social, pero de acuerdo con la propuesta de Butler, busca la transformación de la noción de género en la elucidación de los elementos socioculturales que construyen dicha noción.

²⁹ “La mujer no nace, se hace”, traducción tomada desde (Butler, 1990).

En otros momentos, Butler habla de la repetición con la que los actos que construyen al género en los cuerpos a través del tiempo y las condiciones socioculturales, pero estas repeticiones no han de ser iguales, ya que hay un factor que desde su propuesta teórica garantiza las posibilidades para que sea posible transformar el género: la identidad. (Butler, 1990). El propósito de Butler en esta obra es: “(...)examinar de qué manera actos corporales específicos construyen el género, y qué posibilidades hay de transformación cultural del género por medio de tales actos”.

La performatividad en la música, se refiere a la idea de que la música no solo comunica, sino que también contribuye a la construcción y expresión de identidades, la creación de significado y la transformación de la realidad. (Madrid, 2009) apunta que: “el término “performatividad” se refiere siempre y exclusivamente a los medios que permiten la creación y recreación de la música en la interpretación (performance)”. Por su parte este mismo autor nos comparte que es importante señalar que en cuanto el estudio de la performatividad de la música se encuentran desde el ámbito de la comprensión sobre qué es la música, entender textos musicales e interpretaciones musicales en función de contextos culturales y sociales específicos, por su parte, los estudiosos del performance, pensarían en qué es lo que la música hace y le permite a la gente hacer. (Madrid, 2009). Es por eso y que de acuerdo con Madrid para efectos de esta investigación:

Este tipo de acercamiento entiende las músicas como procesos dentro de prácticas sociales y culturales más amplias y se pregunta cómo el estudio de la música nos puede ayudar a entender estos procesos en lugar de preguntarse cómo estos procesos nos ayudan a entender la música. (Madrid, 2009).

En cuanto al cuerpo, también puede ser un medio para la elaboración de performance:

El acercamiento post-estructuralista de Butler a la construcción del lenguaje abrió la puerta para el uso de la noción de performatividad no sólo en el análisis del habla o las acciones del cuerpo, sino también en el estudio de otros discursos y manifestaciones culturales entendidas en términos de proceso. (Madrid, 2009).

Sin embargo, es importante señalar que estas letras pueden corresponder a lo que (Austin, 1962) denomina como “oraciones performativas” y en sus palabras: “hacen o *Performan* lo que se está diciendo” (Madrid, 2009), ya que no es literal lo que se enuncia.

Esto último lo retoma desde (Derrida, 1971) de acuerdo a un término denominado iterabilidad:

La posibilidad de repetir, y en consecuencia, de identificar las marcas que están implícitas en todo código, hace de éste una clave comunicable, transmisible, descifrable, repetible por un tercero, por tanto por todo usuario posible en general. Toda escritura debe, pues, para ser lo que es, poder funcionar en la ausencia radical de todo destinatario empíricamente determinado en general. (Derrida, 1971).

(Fischer, 2011) apunta que hasta el siglo XVII la relación de voz y lenguaje era indisoluble y por lo tanto la voz no necesariamente debe coincidir con las palabras y así con el afecto, idea o intención que se pretende comunicar. Continuando con Fischer, el naturalismo generó una ruptura con este paradigma de voz-lenguaje:

Se produjo así una ruptura que remitía a la contradicción entre la conducta voluntaria y consciente y la actitud que se mostraba en realidad y que quizás fuera meramente inconsciente: mientras que el lenguaje pueda mentir, el cuerpo se considera sincero y auténtico. Asimismo, la voz, como las demás manifestaciones corporales, revela el <<verdadero>> estado de ánimo del personaje, incluso aunque se le oculte así mismo. (Fischer, 2011).

Hacia una nueva propuesta de performance en la música desde las juventudes

Como planteamos al inicio de este capítulo, vamos a desarrollar una propuesta diferente de los actos performativos: las performance. Con esto, buscamos dar una nueva perspectiva hacia muchas de las expresiones, formas de entender el mundo, las formas de relacionarse y de la dimensión emocional en torno a los imaginarios que las juventudes contemporáneas (con énfasis en los grupos de juventudes con los que hemos trabajado),

con la intención de elucidar o dotar de comprensión a aquellas cosas que no se entienden del todo en las juventudes, mas si le agregamos el ámbito de las redes sociales, lo cual contribuye a que estas performances se difundan ampliamente entre las juventudes de manera exponencial.

Teniendo en cuenta que las oraciones performativas descritas por (Madrid, 2009) líneas arriba están presentes en las canciones hacen o performan lo que se está diciendo, mostraremos otra dimensión de las mismas oraciones: la canalización de una emoción o idea. Esta dimensión de las oraciones performativas está presente en distintos fragmentos del discurso de nuestros sujetos, así como en las canciones que en su momento hicieron mención. Para lo cual, recurrimos a el desarrollo de performance desde (Ter, 2018), una *youtuber* que dedica un video para una nueva propuesta (o integración de otros elementos) para incluirlos en la noción de performance, mostrando distintos ejemplos que las juventudes contemporáneas hacen -hacemos- en el día a día.

Para Ter “una performance consiste en la canalización de un único sentimiento de la manera más única posible para hacer un ‘point’; sin matices y sin *disclaimers*³⁰” (Ter, 2018). En seguida añade que una característica de las performance es que en el proceso de estar canalizando dicho sentimiento, idea o acción se debe tener presente cierto desapego por el mismo sentimiento. Veamos qué otras características tiene esta noción:

- La performance no es deshonesto: ya que se está canalizando una emoción que es real, pues esta no procede del cinismo.
- Es honesto, pero no literal: quiere decir que el hecho de lo que se está diciendo. haciendo o representando, no es unívocamente lo que se busca, sino en un sentido figurado.
- Es el medio de canalización de emociones: las cuales son reales en cada sujeto, contradictorias u opuestas según sea el caso, pero eso no significa que estas sean excluyentes.

*“Un corazón como el tuyo está en extinción
heaven must have to sent you, love. La favorita
de Dios, la favorita de Dios, it shows”.*

³⁰ Por *disclaimer* podemos traducirlo por negación o advertencias que refieren a descargo de responsabilidades.

(Uchis [ft. Peso Pluma], 2024).

¿Qué sucede cuando alguien no es correspondido en el amor que se le comparte a otra persona? La respuesta a esta pregunta podría relacionarse con lo que Kali Uchis explora con esta colaboración con el exponente de Corridos Tumbados, Peso Pluma. Esta canción narra el caso de una chica, que “le rompieron el cora, pero nunca se la perdió” (Uchis, 2024), mediante los arreglos musicales se transmite una sensación de serenidad en la que también podría aplicarse el término melifluido para describir a la voz de la cantante: una voz que transmite dulzura, delicadeza o bien ternura. Aquí hace mención del caso especial de una chica que pese a esa ruptura amorosa, ella busca conservar la bondad, sencillez y ternura que habitan en su corazón, característica que le vale ser llamada “la favorita de Dios”, pues no deja que su alma se corrompa ante la maldad que hay en otras personas.

En otro momento de la canción se menciona -a dueto con Peso Pluma- tres posibles imaginarios de las relaciones de pareja (en la juventud contemporánea): fama, plata, un amor superficial (Uchis, 2024), no así, esta chica prefiere cuidar de sí misma, sin ignorar el dolor que deja esta ruptura. En cuanto a “igual que un ángel”, podría atribuirse a que esta chica es muy especial de entre otras, pues sus atributos no la harían digna de cualquier otra persona que no esté en la misma sintonía que ella, tal vez, por su parte, esta chica tampoco sería merecedora del dolor que le dejan estas rupturas.

Con el fragmento y la descripción anteriores vamos a analizar parte de la propuesta de Ter en cuanto a la performance, pero en esta ocasión desde la dimensión musical. Como lo podemos notar, en esta canción se está canalizando la parte en la cual la chica es semejante a un ángel en el sentido de que ella sabe (como una especie de don) cuidar de sí, sobreponerse y conservar la ternura y bondad que yacen en su alma. Hasta aquí, se puede decir que la performance se está desarrollando de acuerdo a Ter en cuanto que no se está haciendo disclaimers sobre estas emociones o virtudes, al mismo tiempo se es honesta con que esta chica quiere o espera de una relación y que no se basa en la superficialidad.

Sin embargo, no deja de lado aspectos que pueden corromper las virtudes de su alma: la fama; está búsqueda constante de reconocimiento, la plata; un factor que pareciera monetizar las relaciones de pareja y medirla en el atractivo que genera un mayor poder adquisitivo, y amor superficial: basado en apariencias, tal vez solo con la intención de no estar (o saber estar) solo. Esto último, bien podría parecer un matiz que contradice a la idea de performance

de Ter, pero ella misma trae una particularidad de las performance en la que es importante sentir en un desapego por la idea, sentimiento o acción misma, pues tampoco se pueden desconocer otros sentimientos, ideas o acciones que puedan ser simultáneas, contradictorias entre sí, pero eso no significa que sean mutuamente excluyentes (Ter, 2018).

También la propuesta performativa de Kali Uchis es conseguir una colaboración con un referente muy importante de los últimos tiempos: Peso Pluma, pues teniendo en cuenta gran parte de su carrera musical, genera sorpresa sobre el mensaje tal vez opuesto a los que en sus canciones estaríamos habituados a escuchar. Por otro lado, el sello particular de Kali Uchis es combinar lo mejor de dos lenguas: inglés y español, ya que es capaz de expresar los mismos sentimientos o ideas, pero desde distintas perspectivas, con la intención de llegar así a audiencias más grandes.

A propósito de esto último, traemos nuevamente este fragmento que nos compartió Reina:

“(...)antes mi visión de la música era muy diferente, lo veía como un lenguaje, tanto al leer las partituras, escuchaba más música clásica y conforme fui creciendo me di cuenta de que es una forma de expresarse y de transmitir muchos sentimientos, luego hay canciones en otros idiomas que no entendemos, pero que aun así transmiten algo y pues hasta cierto punto te identificas con los sonidos.”

(Reina, Sesión 1, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

Para ahondar en este fragmento, pondremos a continuación un fragmento de la canción titulada “In Spain we call it soledad” de Rigoberta Bandini, misma canción seleccionada por Reina y con el cual se analiza en un momento la propuesta performática de Bandini en cuanto a la canción y la manera en que Reina describe de escuchar música en otro idioma, aunque no se entienda del todo.

"In Spain we say 'ay me desangro,' In Spain we say '¿qué coño hago?,' In Spain we say 'qué largo,' In Spain we call it soledad" (Bandini, 2022).

Es común escuchar canciones en inglés, dejarse llevar por los sonidos, involucrarse en las voces, que aunque no se sepa con toda certeza a que se refiere el cantante, produce en nosotros ideas, sentimientos y efectos en el cuerpo: mecerse o bailar. Aquí podríamos plantear que se pone en juego una especie de subjetividad que trata de inferir el significado de una canción en otro idioma, por las variaciones de la voz, los ritmos y cadencias en la música, incluso en poder escuchar algunas palabras o expresiones similares a la lengua materna³¹.

Rigoberta Bandini es una cantante, actriz de doblaje y escritora española; en cuanto a su propuesta performática en esta canción, es curioso pensar en porque siendo española, canta en inglés y en algunos momentos usa expresiones o palabras en español para narrar la experiencia de las emociones de desasosiego en el mundo del español. Es decir, busca narrar en inglés la manera en la que se vive la soledad, la amargura, tristeza, etc. en español.

“In Spain we say: ay me desangro”, este es un buen ejemplo de una oración performativa que pone en manifiesto la propuesta performática de Bandini. “En España decimos: ay, me desangro”, está siendo dicha en un sentido no literal. Bandini explora en la performance de decir “ay, me desangro” cuando una situación o serie de eventos llevan al límite a una persona, bien podría ser un símil de sentir que todas esas emociones lastiman el cuerpo, lo cortan profundamente, tal vez la sangre transporta aquellas

³¹ La lengua materna es la que se aprende desde la infancia mediante la interacción de los miembros de la familia.

emociones -como lo nutrientes en el metabolismo- pero es el sujeto de la canción que narra (compara) la experiencia de una tristeza que corta el cuerpo: la piel, el órgano con el cual se percibe el tacto: temperaturas y texturas. La sangre podría ser el símil del llanto, un llanto de profundo dolor, pues viene desde el interior, desde la sensibilidad misma del sujeto. Por su parte, poner en palabras la confusión al decir: “in Spain we say ‘¿qué coño hago?’”, muestra cómo es que la confusión ante lo que se está sintiendo, no es casual encauzar esta confusión con esta expresión característica del habla hispana. Finalmente describe la experiencia de la soledad como un camino largo, sin un fin cercano.

Nuevamente vemos que Bandini canaliza las emociones asociadas a la experiencia de la soledad pensada desde el español y expuesta a su vez al inglés, no obstante es importante hacer mención a lo que Reina refería anteriormente cómo la forma en que aunque no se conozca por completo el significado de las palabras en otro idioma, es el sonido que ayuda a conectar con dichas emociones, con las performance mismas. A propósito de los sonidos, (Fischer, 2011): “La voz produce corporalidad, la sonoridad produce espacialidad” (Fischer, 2011).

Los artistas no ponen la voz al servicio del lenguaje, no la emplean como medio para hacer audible al lenguaje (...). El polimorfismo de la voz da lugar a la pluralidad de significaciones de los enunciados lingüísticos, dificulta la comprensión unívoca, pero no la comprensión de la lingüística general.

Con esto podemos pensar en la dimensión de la voz como un elemento más de la performance en las canciones y por supuesto de las oraciones performativas, a propósito de ello, Fischer describe a la voz como un recurso valioso, incluso raro, comparándolo cómo un material que se da en éxtasis. Para ejemplificar un poco de ello, traeremos un fragmento de “Soft Universe” de la cantante noruega AURORA, para lo cual recomendamos ampliamente visualizar y escuchar el video del mismo nombre disponible en Youtube o bien, en cualquier plataforma de música en línea.

“And from the dark into the light, I saw a star burst in life, and in the corner of your eye, I saw a dream that never die. Speak to me, speak to me, with love in your words. Make for me, make for me, a soft universe”

Una vez escuchada esta canción, pondremos en escena dos elementos que consideramos primordiales para la performance en la música: la sonoridad y la voz. Para (Fischer, 2011) la sonoridad es algo más que un medio (dispositivo) por el cual el lenguaje hace su aparición, sino que lo lleva más allá; hacia otros destinos que no son siempre los esperados.

En cuanto a la voz, la misma autora señala que en las performances -interpretaciones- son los artistas quienes no ponen la voz al servicio del lenguaje a su vez que la voz misma no se emplea para hacer audible el lenguaje. Continúa señalando que existe un polimorfismo de la voz, y debido a que esta misma da pauta para la pluralidad de significados de los enunciados lingüísticos, lo que implica una dificultad la comprensión unívoca, mas no de la comprensión lingüística general.

(Fischer, 2011) apunta que hasta el siglo XVII la relación de voz y lenguaje era indisoluble y por lo tanto la voz no necesariamente debe coincidir con las palabras y así con el afecto, idea o intención que se pretende comunicar. Continuando con Fischer, el naturalismo generó una ruptura con este paradigma de voz-lenguaje:

Se produjo así una ruptura que remitía a la contradicción entre la conducta voluntaria y consciente y la actitud que se mostraba en realidad y que quizás fuera meramente inconsciente: mientras que el lenguaje pueda mentir, el cuerpo se considera sincero y auténtico. Asimismo, la voz, como las demás manifestaciones corporales, revela el <<verdadero>> estado de ánimo del personaje, incluso aunque se le oculte así mismo. (Fischer, 2011).

En cuanto a estas tensiones entre la voz y lenguaje, Fischer establece que la voz nunca desaparezca tras el lenguaje o que pueda tener su propia vida y que se haga audible a través de ella misma; entonces la voz integra: corporalidad, sonoridad y espacialidad. Al respecto comenta “la voz puede llenar el espacio entre dos o más personas, los pone en relación, crean un vínculo entre ellos. Quién hace audible a la voz, conmueve con la voz de quien lo oye” (Fischer. 2011).

³² “Y de la oscuridad hacia la luz, vi una estrella quemandose en vida, y en una esquina de tu ojo, vi un sueño que nunca muere. Hablame, hablame, con amor en tus palabras. Haz para mí, haz para mí, un universo suave”. Traducción nuestra.

No le transmite solo una sensación del espacio (recordemos que el sentido del equilibrio se encuentra en el oído), penetra en el cuerpo y a menudo es capaz de desencadenar reacciones fisiológicas y afectivas. Un escalofrío recorre todo el cuerpo del oyente, se le pone la piel de gallina, su pulso se acelera, su respiración se entrecorta y se intensifica; cae en la melancolía, se siente eufórico o se apodera de él un anhelo de *je-ne-sais-quoi*, se le agolpan los recuerdos, etc... (Fischer, 2011).

Planos o dimensiones de la performance

Para comprender mejor la propuesta de (Ter, 2018) en cuanto a la performance, es necesario ubicar el término de las cadenas emocionales como aquel conjunto de ideas o sentimientos que impidan una liberación de pensamiento para trascender del plano de la realidad al plano de la fantasía. Para (Ter, 2018) el **plano de la realidad** es dónde podemos encontrar “el sufrimiento, el dolor, las personas reales que necesitan soluciones reales; y luego está el **plano de la fantasía** en dónde ubicamos al dadaísmo³³ y al embrujo. Este último es donde se encuentra la performance. Por su parte el plano de la realidad corresponde a lo material; todo aquello que no está mediado por convenciones culturales. En cambio el plano de la fantasía estaría conformado por convenciones sociales en la que los sujetos se encuentran inmersos.

Asimismo la autora define dos vías mediante las cuales es posible acceder al plano de la fantasía y así a la performance. Se trata de las vías del Detachment (desapego) y la vía del Attachment (acoplamiento), ambas implican un proceso de liberación de las ideas para comprender a la performance. La primera podría definirse como la vía de canalización de imaginarios negativos y la segunda por su contrario.

Proponemos analizar esta dinámica desde el imaginario social de Castoriadis con especial énfasis en el imaginario radical para establecer una nueva propuesta de la creación de performances desde la música que escuchan los grupos de juventudes con los que trabajamos. Pero antes de pasar a unos ejemplos, revisemos algunas cuestiones.

Desde (Anzaldúa, 2012) resulta idóneo comprender gran parte de la obra de Castoriadis, ya que en este capítulo tratamos de establecer la relación entre el imaginario

³³ El dadaísmo se entiende como al movimiento que cuestiona a la lógica y a la razón.

radical de Castoriadis con los planos y vías para la creación de las performance. La imaginación no solo es la elaboración y conexión de imágenes (como sostienen muchos empiristas), sino creación de imágenes (visuales, acústicas, táctiles, olfativas) como significaciones para la psique (Anzaldúa, 2012).

La psique es un elemento formativo que solo existe en y por lo *qué* forma y *cómo* lo forma: es Bildung y einbildung -formación e imaginación- es imaginación radical que hace surgir ya una 'primera' representación a partir de una nada de representación, es decir, *a partir de nada* (Castoriadis, 1989, citado en Anzaldúa, 2012).

Todo este desarrollo de la noción de imaginación radical tiene como base tres elementos que Castoriadis recupera desde el psicoanálisis Freudiano, los cuales son representaciones, afectos y deseos, mediante las cuales las significaciones imaginarias -musicales- se crean en la psique.

Con lo anterior, podemos decir que la relación que guarda el plano de la fantasía de (Ter, 2018) reside en el imaginario radical de Castoriadis y que de acuerdo con Anzaldúa, es el origen de lo que puede ser figurado, pensado, deseado y en relación a lo cual se despliegan los afectos. En cuanto a la performance, es en este plano donde es posible liberarse de las cadenas emocionales para encauzar una emoción, acción o deseo específico, ya que de no poder hacerlo podría caerse en lo que Freud denomina como represión.

La represión consiste en que la agencia representante (*representanz*) psíquica (agencia representante-representación) de la pulsión se le deniega la admisión en lo consciente [...] la *representación propiamente dicha*, recae sobre retoños psíquicos de la agencia representante reprimida o sobre unos itinerarios de pensamiento que procedentes de alguna otra parte han entrado en algún vínculo asociativo con ella (Freud [1915] 1976, citado en Anzaldúa, 2012).

Es imprescindible señalar que las performance tienen un carácter referencial, lo cual hace que sean susceptibles a críticas, cuestionamientos o incomprensiones desde su concepción teórica y en su ámbito de actuación y creación, ello se relaciona a muchas de

las cosas que en el mundo de las juventudes no se logran comprender del todo. Pensemos en un acto preformativo muy común en las juventudes de hoy: postear memes “depresivos” en redes sociales. Al hacer esto, se está canalizando una parte de los sujetos en la que se expresa su descontento, tristeza, o apatía hacia ciertos aspectos de la vida, los cuales son reales y existen en cada sujeto, pero se viven de distinta intensidad; al postear memes depresivos no quiere decir que el mensaje sea literal, de interpretarlo de esta manera, no se estaría liberando de las cadenas emocionales que permitirían en el caso contrario llegar al plano de la fantasía. En adición, recordemos el poema con el que iniciamos este capítulo. Como sujetos, tenemos diferentes dimensiones, estas conviven, se contradicen: cada sujeto contiene multitudes.

La estética musical y visual de los corridos tumbados también juega un papel fundamental en la performatividad. La combinación de elementos del regional mexicano con influencias del rap, hip-hop y trap crea un estilo distintivo que no sólo es auditivamente atractivo, sino que también comunica una identidad y un sentido de pertenencia a la cultura juvenil. (Madrid, 2009) retoma de Simon Frith lo siguiente: “al escuchar música popular estamos escuchando un performance, pero más aún, nuestra escucha es un performance” (Frith, 1996).

“\$AD BOYZ II” de Junior H.

A lo largo de las intervenciones que se hicieron, observamos que Junior H a comparación de otros compositores de Corridos Tumbados, él destacaba principalmente por tener canciones de desamor, es por eso que nos resulta importante analizar la canción “\$ad Boyz II”. Junior H menciona en esta canción lo siguiente:

*“Tendré que borrar fotos y videos”
(Junior H, 2023).*

Sad boyz II nos narra el dolor que siente un “boy” (niño) después de una ruptura amorosa. Los puntos a analizar de dicha canción son: El suprimir un sentimiento y recuerdos a base de la eliminación de cosas materiales y el lenguaje que se usa para referirse a un duelo y como se expresa de este sentir.

Para empezar, ¿la eliminación de objetos ayuda a la eliminación de recuerdos y sentimientos?, Junior H menciona que como consecuencia de esa ruptura, ahora tendrá que borrar fotos y videos, dando entrada a interpretar que el desapego a objetos materiales y visuales que se encontraban vinculados con dicha persona provocan que el sentimiento de duelo sea menos doloroso, ya que “el duelo es, por lo general, la reacción a la pérdida de un ser amado o de una abstracción equivalente: la patria, la libertad, el ideal, etc.” (Freud, 1917). Con esto, en la letra de la canción puede darse a entender que el suprimir cosas materiales, en efecto, borrará el sentimiento de amor que se tenía por dicha persona, según Junior H.

Por otro lado, se destaca el uso de las palabras altisonantes para expresar un desamor, de acuerdo a Leader el hecho de que te falte algo o alguien provoca el enojo, la furia a esa persona y las experiencias que se vivieron con dicha persona. “Puede haber enojo por la simple razón de que, cuando alguien se esfuma, los culpamos por su partida” (Leader, 2008).

“A la verga, se fueron nuestros recuerdos”

(Junior H, 2023).

En esta parte, se menciona una palabra que tiene una variante de significados, pero en esta ocasión y por el contexto, el uso de la palabra “Verga” se refiere según el Diccionario del Español de México “Echase a perder por completo, descomponerse, destruirse, etc alguna cosa, o arruinarse; sufrir un grave daño, un gran descontento” (2024). Refiriéndose en este verso a que todo el cariño, los recuerdos y hasta el amor, los va a tener que descomponer, analizando que la única forma de vivir el duelo no solo es en una tristeza profunda, sino también el enojo de una manera “grosera”.

Si bien, el enojo queda presente en la canción, también destacamos el hecho de que existe cierta juventud identificada con la letra de la canción. Esto lo podemos observar en el total de reproducciones que tiene el video oficial en la plataforma de Youtube, que actualmente son unas 23 millones de reproducciones aproximadamente. Si bien no podemos asegurar que todas estas personas se sienten identificadas, tampoco podemos negar que cierta cantidad de reproducciones son por personas que se pueden llegar a sentir identificadas con la letra de “Sad Boyz II”.

Con lo anterior podemos advertir que no siempre son comprendidas las performance, ya que en muchas ocasiones se busca bajar del plano de la fantasía al plano de la realidad, sin

embargo, ambos planos son necesarios en la constitución psíquica del sujeto juvenil, pues mediante la música es posible canalizar muchas emociones e imaginarios. En cuanto al cuerpo, también es posible poner en palabras lo que \$ad Boyz representa para algunos sujetos.

Performatividad en la vestimenta

Para ejemplificar esta propuesta de performance, observamos que la música tiene una performatividad estética a través de la ropa, traeremos a escena los outfits o vestimentas con las que algunos jóvenes asistieron a los conciertos de Junior H y Peso Pluma.

Entrevistadora: “Si pudieras armar un outfit que representara a los corridos tumbados ¿cual sería?”

Murad: “¡cualquiera! Un Pantalón bombachito, unos Jordan, una sudadera, por supuesto, la del Junior H y una gorra planita”.

(Murad, Concierto Junior, 2024, CDMX).

La ocasión amerita que quienes asistan al concierto disfruten al máximo de esta experiencia; de por medio está que la vestimenta debe corresponder a esta nueva estética muy popular que hace referencia a lo *tumbado*, teniendo como referencia a cantantes y sus outfits. En ese sentido, centrémonos en cómo a través de la vestimenta es posible realizar una performance.

La vestimenta juega un papel importante en las juventudes, pues permite generar comodidad, expresar un estado de ánimo, transmitir cierta presencia o dotar de un sentido de pertenencia. En este caso, pensar en una vestimenta tumbada, podría ser todo un proceso creativo en donde se ponen en juego los imaginarios tumbados, así como de lo que se quiere decir con la vestimenta elegida.

Murad menciona que comenzaría por armar su outfit con un pantalón “bombachito”, el cual es un pantalón tipo *cargo*, el cual se caracteriza por ser un pantalón de corte recto, holgado y con bolsillos generalmente largos y hondos a los laterales de las piernas y/o en las pantorrillas.

De acuerdo con las observaciones realizadas en los conciertos, las tonalidades de estos pantalones iban desde negro, grises, azules marino o rey, aunque también fue posible encontrar en tonos beige, blancos o en ocasiones rosas. Los tenis Jordan son uno de los

modelos más frecuentes en las vestimentas de algunas juventudes urbanas, sin embargo, la popularidad de estos es por ser utilizados para practicar basquetbol; por su parte, también son un tipo de calzado muy utilizado en juventudes del Norte de México, específicamente en la zona fronteriza. Finalmente, Murad añade una sudadera, la cual bien podría hacer referencia a Junior H y una gorra ‘planita’, características de este atuendo tumbado.

Entonces, ¿qué tendría que ver esta vestimenta con la performance? pues proponemos que es una manera de estar en ese concierto que le permite a los jóvenes no solo dotarlos de comodidad, sino de sentirse -por unas horas- pertenecientes a la onda tumbada, consciente o inconscientemente sentirse en unión con otros jóvenes.

Una curiosidad de esta vestimenta es que combina aspectos de la onda chola y ranchera desde una chicana; y que no es la primera ocasión que surge un fenómeno de este tipo. (Urteaga, 2011), recurre a (Valenzuela, 1997) para mostrar que “la influencia chicana de los cholos “prendió rápidamente entre los jóvenes pertenecientes a las clases populares” de los años ochenta”.

Podríamos entonces decir, que el hecho de que los jóvenes que prepararon su outfit tumbado para dicho concierto no significa que se trate de un outfit que usen todos los días (tal vez, sí), ya que de acuerdo con (Ter, 2018) líneas arriba, es la vestimenta que se usó en aquella ocasión del concierto la manera de poder expresar algo, sin dejar de lado o desconocer otras maneras de vestir y de comunicar lo que sienten para así pensar a través de la ropa.

El Degenere del Ser

Me aferré a la vida buena con clase y estilo, todo estaba afuera.

(Cano, 2023).

En un mundo cada vez más globalizado y tecnológicamente avanzado, las expresiones culturales como la música desempeñan roles cruciales en la forma en que los jóvenes articulan y comparten sus aspiraciones y sueños. México es un país caracterizado por su rica diversidad cultural y marcado por notables desigualdades socioeconómicas, la música se erige como un canal poderoso a través del cual los jóvenes no solo se entretienen, sino que también expresan y modelan sus esperanzas y deseos hacia el futuro. Este fenómeno, conocido como aspiracionismo, se refiere a la forma en que los anhelos de los individuos se ven influenciados y moldeados por su consumo y participación en prácticas culturales, particularmente a través de la música.

La conceptualización del aspiracionismo, desarrollada por teóricos como Rossana Reguillo, nos permite explorar dinámicas complejas entre la juventud, la cultura y la sociedad. Reguillo, ha dedicado gran parte de su carrera al estudio de la juventud contemporánea y sus interacciones con la cultura en un contexto globalizado. Según Reguillo:

“Las aspiraciones no son meras proyecciones hacia el futuro; son intensamente vividas y negociadas en el presente, influenciadas por los contextos culturales, sociales y económicos que los jóvenes navegan diariamente”. (Reguillo, 2018)

Esta afirmación subraya cómo las aspiraciones de los jóvenes no son entidades estáticas ni aisladas, sino que son dinámicamente construidas a través de interacciones continuas con su entorno. La música, en este marco, no es solo un fondo sonoro; es un espacio activo de construcción de significados, un espejo de las realidades sociales y, crucialmente, un vehículo de aspiraciones personales y colectivas.

El aspiracionismo en el contexto mexicano se manifiesta vívidamente a través de la popularidad y el impacto de géneros musicales específicos, como los Corridos Tumbados, que no sólo capturan la imaginación de los jóvenes sino que también reflejan y forman sus percepciones del mundo y sus lugares dentro de él. Este género, en particular, con sus

narrativas que a menudo incluyen temas de lucha, éxito y resistencia frente a la adversidad, resuena profundamente con los jóvenes que se enfrentan a desafíos similares en su vida diaria. Al escuchar y conectarse con estas historias, los jóvenes no sólo encuentran entretenimiento, sino una fuente de inspiración y un modelo a seguir en la búsqueda de sus propias aspiraciones.

Perla, una participante en la primer sesión del Espacio Sonoro resaltó cómo la música no solo narra historias personales sino que también encapsula la esencia cultural de su tiempo:

"Me llama la atención que ambos manejan la esencia de los corridos sobre cómo cantan su historia, como han salido adelante, su historia, por ejemplo en la del "Hijo Mayor" que habla que ha pasado por adversidades pero que ahora está bien y me llama la atención que cuentan una historia"
(Perla, Sesión 1, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

La música actúa como un catalizador que no solo refleja sus realidades actuales sino que también ofrece un escaparate para sus aspiraciones futuras. En este sentido, los Corridos Tumbados proporcionan un lenguaje y un marco dentro del cual los jóvenes pueden proyectar y explorar sus propias aspiraciones. Las letras de estas canciones a menudo hablan de superación personal, éxito material y autonomía, reflejando un deseo colectivo de ascenso social y reconocimiento. Al mismo tiempo, estos corridos ofrecen un medio para que los jóvenes se identifiquen con experiencias compartidas de lucha y resiliencia, lo que refuerza su sentido de comunidad y pertenencia.

Elton, en una reflexión, en la segunda sesión del Espacio Sonoro nos comentó:

"Creo que con esto de los corridos y con la Revolución contando las historias esto en un instante ya no cuenta la historia, habla de que yo puedo ser más que tú y que tengo mujeres, lujos, y cosas, no sé está bien que existan estas cosas pero justo no las comparto porque qué aburrido vivir en un mundo en donde todos nos gusta lo mismo y no sé no necesitamos que nos guste lo mismo, pero me encantan estas notas pero sin duda, las letras se puede hacer algo más"
(Elton, Sesión 1, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

Juan Bosco, en la primera entrevista virtual a especialistas, refleja una perspectiva crítica sobre cómo se ven influenciadas las aspiraciones juveniles:

"Aspiras a ser algo sin necesidad de mucho trabajo o mucho esfuerzo. Entonces resulta fácil a veces tomar un arma o encapucharte que aventarte mucho tiempo estudiando, a buscarte una oportunidad."
(Bosco, 2024).

Esta visión destaca cómo, en algunos casos, las narrativas de los corridos y otras músicas pueden simplificar y hasta glorificar caminos de vida que en realidad son complejos y problemáticos. Los jóvenes, influenciados por estas narrativas, pueden desarrollar aspiraciones que buscan el éxito y el reconocimiento de manera inmediata y sin el esfuerzo tradicionalmente asociado con esos logros.

Además, menciona cómo estas representaciones tienen un impacto cultural más amplio:

"Es una representación de la sociedad mexicana."
(Bosco, 2024).

Este comentario subraya que la música, especialmente los Corridos Tumbados, no solo refleja aspiraciones individuales sino que también actúa como un espejo de los valores, conflictos y realidades de la sociedad mexicana en su conjunto.

El aspiracionismo, por lo tanto, no es simplemente un reflejo pasivo de deseos o ambiciones. Es un proceso activo mediante el cual los jóvenes se apropian de los símbolos culturales disponibles, como la música, para dar forma y voz a sus aspiraciones más profundas. Esta interacción entre la música y las aspiraciones de los jóvenes no sólo es crucial para su desarrollo personal, sino que también tiene implicaciones significativas para entender la dinámica cultural y social más amplia de México.

"También los participantes aclaran que los corridos hablan de otras cosas además del narco, este género musical abarca una amplia gama de temas, desde el amor y la traición

hasta la política y la historia."

(Relatoría, Sesión 4, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

La intersección de la música y las aspiraciones juveniles puede ser comprendida profundamente a través de diversas teorías. Pierre Bourdieu, en su concepto de capital cultural, propone que los gustos y preferencias culturales no sólo reflejan, sino que también influyen en la posición social de una persona (Bourdieu, 1986). La música como parte del capital cultural, juega un papel vital en la movilidad social, afectando así las aspiraciones personales y colectivas.

Además, a través de las obras de Stuart Hall y sus colegas, ha examinado cómo las subculturas utilizan la música como una forma de resistencia contra la cultura dominante (Hall et al., 1976). Estas subculturas, con estilos y preferencias musicales distintivos, definen su identidad y articulan sus aspiraciones de una manera que desafía las normas establecidas, reflejando un deseo constante de identidad y pertenencia.

"Uno de los compañeros menciona los corridos alterados y dice que las letras son explícitas, que no temen mencionar a los narcos y que hablan de cómo es su vida y cómo retan a la ley, además mencionan que escuchar los corridos alterados, los altera, los hace sentir felices y 'como con más fuerza'"

(Relatoría, Sesión 4, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).

El papel de la música en la formulación de aspiraciones se observa claramente en géneros como los Corridos Tumbados, que han ganado popularidad entre los jóvenes mexicanos. Estos corridos modernos, que mezclan ritmos tradicionales con elementos del trap y el hip-hop, no solo narran historias de desafío y éxito, sino que también forman un medio para que los jóvenes expresen y redefinan sus aspiraciones. Según (Valenzuela, 2019), los Corridos Tumbados han transformado la música regional mexicana al incorporar y popularizar narrativas de superación y éxito que resuenan con las aspiraciones juveniles hacia la movilidad social y el reconocimiento.

“La influencia de estos géneros trasciende lo local y resuena globalmente, conectando a jóvenes mexicanos con audiencias internacionales que comparten aspiraciones similares. Sara Thornton, en su trabajo sobre las culturas club y la música electrónica, discute como ciertos

géneros musicales actúan como “capitales culturales globales” que unen a personas a través de aspiraciones y estilos de vida compartidos” (Thornton, 1995).

Carlos Monsiváis es una figura indispensable en el estudio de la cultura mexicana, especialmente en cómo esto se manifiesta a través de la música. En su obra, Monsiváis ofrece una perspectiva crítica sobre la sociedad mexicana, argumentando que la música no es sólo un reflejo de la cultura sino también un actor activo en la formación de la sociedad. En su libro “Amor Perdido” (1977), explora cómo las baladas y los boleros se convierten en narrativas de la experiencia urbana mexicana, ofreciendo insights³⁴ sobre las tensiones entre lo moderno y lo tradicional en el México del siglo XX.

Además, en “Los rituales del caos” (1995), Monsiváis analiza cómo eventos culturales, incluyendo conciertos de música popular, encapsulan y reflejan la identidad y los cambios sociopolíticos de la Ciudad de México. A través de su lente crítica, identifica cómo la música actúa como un espejo de la diversidad y las contradicciones de la vida urbana, desde la devoción religiosa hasta el fervor por el fútbol y la política.

El análisis de Monsiváis sobre la música como reflejo de la sociedad mexicana es especialmente relevante al considerar géneros como los corridos. Tradicionalmente, los corridos han funcionado como crónicas musicales de la vida social y política mexicana, narrando eventos históricos y figuras legendarias. Sin embargo, en tiempos recientes, los Corridos Tumbados han adaptado esta tradición para reflejar y responder a los cambios contemporáneos en la sociedad mexicana.

“No es lo mismo vender drogas a ser un sicario o tener que desaparecer los cuerpos o de dedicarte únicamente a la propaganda. Yo creo que los Corridos Tumbados se pueden ver como una propaganda del crimen en sí, y de todo este mercado negro ilícito” (Bosco, 2024).

Como parte de esta investigación, realizamos entrevistas virtuales al Lic. Juan Bosco de la Cruz, Lic. Bruno Delgado Nuncio y a la Dra. Graciela Flores Flores, todos investigadores de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Coahuila quienes

³⁴ El término insight desde Kounios y Beeman explica que "La comprensión repentina y clara de un problema o situación compleja, que permite ver claramente la esencia de un asunto y proporciona una solución o perspectiva que antes no era evidente."

realizaron en octubre de 2023 el “Taller de Terminología Tumbada”, de quienes compartieron su experiencia y resultados.

Los Corridos Tumbados abordan temas que van desde el narcotráfico hasta la migración y la injusticia social, reflejando las preocupaciones actuales de muchas comunidades. Por ejemplo, canciones que detallan las vidas de figuras del narcotráfico no sólo narran historias de ascenso y caída, sino que también critican las desigualdades y los fallos del sistema político y social que permiten que tales figuras prosperen.

La influencia de Monsiváis en la comprensión de estos fenómenos es crucial , ya que proporciona las herramientas analíticas para entender cómo la música puede ser tanto un reflejo de la sociedad como un medio para desafiar y redefinir sus contornos. A través de su obra invita a los estudiosos y al público en general a ver la música no solo como entretenimiento sino como un comentario activo y a menudo crítico sobre la sociedad mexicana.

“...más que una apología del delito, están promocionando un estilo de vida y de consumo, (...), yo creo que eso también es como preocupante. Porque finalmente esto se normaliza y se viraliza...” (Flores, 2024).

Los Corridos Tumbados han surgido como un fenómeno musical significativo que captura y transmite las realidades y aspiraciones de los jóvenes en entornos urbanos de México. Este género, que moderniza el tradicional corrido mexicano incorporando elementos del rap y el trap, ofrece una perspectiva cruda y muchas veces glamorosa de la vida en las calles, la cual resuena profundamente con la juventud que se enfrenta diariamente a la marginación y la desigualdad.

En la música de los Corridos Tumbados, las narrativas de ascenso a través de medios ilícitos no solo capturan la atención por su audacia y el desafío que representan a la ley, sino que también reflejan una crítica implícita a las limitadas oportunidades disponibles para muchos jóvenes en estas áreas urbanas. Canciones que detallan el tráfico de drogas, las luchas de poder y el logro de la riqueza rápida se convierten en metáforas de la lucha por la supervivencia y el éxito en un sistema que a menudo deja poco espacio para la movilidad social legítima.

Estos corridos van más allá de la simple narración de actividades ilícitas; son una voz para la expresión de aspiraciones hacia el éxito, el poder y un estilo de vida glamoroso. La opulencia y la ostentación exhibidas en las letras y videos de Corridos Tumbados no solo atraen visual y auditivamente, sino que también representan un rechazo a la pobreza y una reivindicación del derecho a prosperar, incluso si es a través de medios cuestionables. Este subgénero musical, por lo tanto, actúa como un vehículo para que los jóvenes desafíen sus circunstancias y aspiren a una vida mejor, aunque sea a través de la fantasía.

Al mismo tiempo, los Corridos Tumbados brindan una ventana auténtica a las experiencias de marginación y desigualdad que enfrentan muchos jóvenes en México. Las letras abordan frecuentemente temas de traición, violencia y corrupción, que, aunque dramatizados, reflejan problemas reales que afectan a sus comunidades. Esta representación musical permite a los jóvenes no sólo confrontar su realidad sino también formular una crítica social que a menudo es ignorada por los medios de comunicación mainstream³⁵ y la cultura popular.

El concepto de aspiracionismo, aunque ampliamente aplicable, revela una diversidad significativa, en sus manifestaciones, reflejando la complejidad de los contextos socio económicos, género y etnia en los que se inserta.

Las experiencias personales, como el éxito o el trauma anterior³⁶, también son mediadores significativos. Estas experiencias pueden determinar si la música se convierte en un refugio emocional, un motivador, o un canal para la expresión de la frustración y la resistencia. Por ejemplo, un joven que ha experimentado la marginación puede encontrar en los Corridos Tumbados no solo una vía de escape, sino también un medio para vocalizar su descontento y sus aspiraciones de superar dichas circunstancias.

Además, los factores socioculturales como el género y la etnia también influyen en cómo se interpretan y se viven las aspiraciones musicales. En contextos donde las normas de género son restrictivas, las mujeres jóvenes pueden encontrar en ciertos géneros musicales una forma de expresión y aspiración que desafía las expectativas tradicionales. Del mismo modo, la música puede resonar de manera diferente según la etnia y la cultura, reflejando las

³⁵ Mainstream desde Williams, R. "El término se refiere a las ideas, actitudes o actividades que se consideran convencionales o dominantes en una sociedad o cultura, y que son aceptadas y seguidas por la mayoría de las personas".

³⁶ Trauma anterior desde Pérez-Sales, P. "Se refiere a aquellas experiencias o eventos del pasado que han dejado una huella profunda en la psique del individuo, afectando su bienestar emocional y psicológico de manera duradera."

aspiraciones específicas de grupos marginados o minoritarios y ofreciendo una forma de afirmación cultural.

El análisis del aspiracionismo a través del prisma de la música en la sociedad mexicana contemporánea revela múltiples dimensiones de cómo los jóvenes articulan, negocian y persiguen sus aspiraciones. A lo largo de esta discusión, hemos explorado la influencia de teorías socioculturales, el impacto de figuras intelectuales como Carlos Monsiváis, y el papel de géneros musicales específicos, como los Corridos Tumbados, en la formulación y expresión de las aspiraciones juveniles.

La música, especialmente los géneros que son populares entre los jóvenes, no solo refleja las realidades sociales y culturales de su tiempo, sino que también actúa como un catalizador para el cambio social. A través de sus letras y melodías, la música puede expresar descontento social, aspiraciones de mejora y un rechazo a las estructuras de poder establecidas, al tiempo que proporciona un medio para la construcción de una identidad colectiva y personal.

Los Corridos Tumbados y otros géneros similares ofrecen a los jóvenes un lenguaje y un marco dentro del cual pueden explorar y proyectar sus aspiraciones. Estos géneros permiten a los jóvenes enfrentar sus propias realidades y aspirar a futuros mejores, ya sea a través del escape fantástico o la motivación real para el cambio. La música se convierte así en un vehículo para la esperanza y la ambición, resonando en el contexto de sus vidas y ofreciéndoles formas de imaginar y trabajar hacia una existencia mejorada.

La discusión también ha mostrado cómo la familia, la educación y las experiencias personales median significativamente la relación entre los jóvenes y la música. Estos factores contextuales pueden influir en cómo los mensajes contenidos en la música son interpretados y utilizados por los jóvenes para formar sus aspiraciones. Asimismo, variables como género, etnia y clase social también juegan roles cruciales en cómo se experimentan y se persiguen estas aspiraciones a través de la música.

Este análisis subraya la importancia de adoptar un enfoque multifacético al estudiar el aspiracionismo en contextos musicales. Comprender las complejas interacciones entre música, cultura y sociedad requiere una consideración de cómo diversos factores culturales, sociales y personales convergen para influir en las experiencias y aspiraciones de los jóvenes.

Al explorar el aspiracionismo a través de la música, queda claro que los géneros musicales no solo son una forma de arte, sino también un reflejo y una herramienta de las

dinámicas sociales y culturales. Estudiar estos fenómenos ofrece valiosas lecciones sobre la capacidad de la música para influir en la sociedad y proporciona perspectivas cruciales sobre la juventud contemporánea y sus luchas y esperanzas dentro del complejo tejido de la modernidad mexicana.

Compa, ¿qué le parece esa morra?: Representación de la Mujer en los Corridos Tumbados

En la cultura contemporánea mexicana, los Corridos Tumbados se han destacado por su influencia en la juventud, no solo por sus ritmos y estilos, sino también por las narrativas que presentan. Las canciones "Sabor Fresa," "Ella Baila Sola," y "La Diabla" ofrecen perspectivas particulares sobre la figura femenina, que influyen significativamente en cómo los jóvenes construyen sus aspiraciones y entienden las relaciones de género. Este análisis utiliza las percepciones y preferencias expresadas por los jóvenes en la sesión 1 del Espacio Sonoro³⁷ para explorar cómo estos temas impactan en la construcción social y personal de las aspiraciones juveniles.

"Sabor Fresa" de Fuerza Regida

*"Mesero, traiga champagne que quiero complacer a las babies de atrás".
(Fuerza Regida, 2023).*

Esta línea muestra una dinámica donde las mujeres son vistas como parte de un escenario de ostentación y placer. Desde la perspectiva de la teoría de la objetificación (Fredrickson y Roberts, 1997), esta actitud refleja cómo las mujeres son tratadas como objetos para el disfrute y la validación masculina. El uso de "babies" infantiliza y despersonaliza a las mujeres, reduciéndolas a roles pasivos en el juego de complacencia.

La mención del champagne como medio para complacer subraya una aspiración hacia el éxito y el estatus definidos por la capacidad de dominar y consumir. (Canclini, 2001) discute cómo el consumo se convierte en una forma de expresar poder y estatus en contextos

³⁷ Véase en Anexo número 10, 11 y 12.

latinoamericanos, y aquí, la capacidad de "complacer" usando bienes de lujo refleja esta dinámica.

"Las morras de calidad con una cinturita, les gusta perrear".

(Fuerza Regida, 2023).

Esta frase vincula el valor de las mujeres "de calidad" a características físicas "cinturita" y comportamientos sexuales "les gusta perrear". (Reguillo, 2012) señala cómo los medios y la cultura popular perpetúan estereotipos que impactan la autoestima de las jóvenes. La asociación de calidad con cuerpos específicos y comportamientos insinúa una visión mercantilista de las relaciones humanas.

Promueve una visión donde las aspiraciones relacionales están atadas a la imagen y al cuerpo. Este enfoque no solo refuerza estereotipos dañinos sino que también guía a los jóvenes a valorar las interacciones basadas en la apariencia física y la sexualidad como indicadores de éxito y deseabilidad.

"Que se quiten la ropa cara. Afirmale, carnal, logramos coronar" y "Puras fresitas operadas que se quiten la ropa cara".

(Fuerza Regida, 2023).

Estas líneas combinan la ostentación de la riqueza "ropa cara" con la expectativa de que las mujeres se desnuden como parte de la celebración del éxito "logramos coronar". La referencia a mujeres "operadas" habla de la expectativa de cuerpos modificados para cumplir con ideales estéticos específicos. (Canclini, 2001) y (Reguillo, 2011) exploran cómo la globalización y la influencia mediática modelan percepciones que priorizan la estética y el consumo sobre la autenticidad y la profundidad en las relaciones.

Estas líneas sugieren que el éxito se mide por la capacidad de transformar las relaciones en transacciones y espectáculos. Las mujeres son vistas como trofeos o símbolos de éxito, lo que refuerza una perspectiva materialista y objetificadora de las interacciones humanas. Esta visión puede llevar a los jóvenes a aspirar a relaciones que son superficiales y basadas en el poder y el estatus, más que en la conexión y el respeto mutuo.

“Ella Baila Sola” de Eslabón Armado y Peso Pluma

*"Compa, ¿qué le parece esa morra?" "¡Bella! Ella sabe que está buena".
(Eslabón Armando y Peso Pluma, 2024).*

Este diálogo inicial entre los hombres sobre la mujer muestra cómo ella es evaluada principalmente por su apariencia física. La frase "Ella sabe que está buena" también sugiere que la mujer es consciente de y posiblemente valida esta percepción, lo que puede indicar una internalización de la objetificación.

En este punto, la descripción de Bernie en la cuarta sesión del Espacio Sonoro, puede ofrecer una perspectiva complementaria sobre cómo la música y la cultura visual asociada con los corridos modelan estas percepciones:

*"También hay hombres buchones, pero yo lo asocio más a la mujer y es como que las mujeres aprietan mucho el escote, lo hacen notar y yo así lo interpreto que es una buchona"
(Bernie, Sesión 4, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).*

Esta observación refleja cómo las representaciones culturales en los corridos no solo objetiva sino que en algunos casos perpetúan una idea sobre la figura estilizada de la mujer de manera que resalta y celebra ciertos atributos físicos, asociándose con una imagen de poder y ostentación que es admirada y deseada dentro de ciertos contextos culturales y sociales.

Esta línea promueve una perspectiva en la cual el valor de las mujeres en las interacciones sociales y románticas está intrínsecamente ligado a su apariencia. Este enfoque puede llevar a los jóvenes a aspirar a relaciones que valoran la superficie y el estatus sobre la conexión emocional y personal.

*"Voy a conquistar a tu familia, que en unos días, vas a ser mía".
(Eslabón Armado y Peso Pluma, 2024).*

*"Pues la letra, no sé tengo la idea de que se objetiviza a la mujer, su cuerpo y de que ahí está, de que si bien dice la conocí y es para estar un rato con ella, pues cada quien, pero sí es como el poseer"
(Sujeto no identificado, Sesión 2, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).*

La idea de "conquistar" a la mujer y su familia refleja una visión instrumental de las relaciones, donde la mujer es vista como un 'territorio' o 'premio' a ganar. Este lenguaje no sólo objetifica sino también implica un sentido de propiedad o derecho sobre la mujer "vas a ser mía". Estas percepciones pueden llevar a comportamientos que deshumanizan a la mujer.

Refuerza la idea de que las relaciones son conquistas y que el éxito se mide por la capacidad de 'ganar' afectos y aceptación, promoviendo un modelo de relaciones basado en la dominación y posesión más que en la mutualidad y el respeto.

"Su cinturita como modelo".

(Eslabón Armado, 2023).

Comparar a la mujer con una modelo perpetúa estereotipos restrictivos y poco realistas sobre el cuerpo femenino, promoviendo una imagen idealizada que es difícil de alcanzar. Este enfoque en características físicas específicas como la "cinturita" refuerza la auto-objetificación, donde las mujeres valoran y juzgan sus cuerpos basados en cómo creen que aparecen ante otros (Fredrickson y Roberts, 1997). (Reguillo, 2012) discute cómo estos estereotipos afectan negativamente la autoestima y la imagen corporal de las jóvenes.

Las aspiraciones físicas y estéticas se convierten en una prioridad, influyendo en cómo los jóvenes, especialmente las mujeres, se valoran a sí mismas y a los demás. Esto puede fomentar relaciones y autoevaluaciones basadas en la apariencia física en lugar de cualidades intrínsecas.

“La Diabla” de Xavi

"Eres niña mala, se nota, mi amor" "Eres una diabla, mira cómo bailas"

(Xavi, 2023).

Estas líneas juegan con la dualidad de atracción y advertencia. Desde la perspectiva de las representaciones sociales, este tipo de descripción contribuye a construir y reforzar la percepción de que ciertas mujeres, por su comportamiento o manera de ser, son "peligrosas" pero irresistiblemente atractivas (Moscovici, 1984). Este estereotipo incide en cómo los

jóvenes conceptualizan la feminidad y el deseo, viendo el valor de una mujer en cómo encarna estos roles complejos.

Estas descripciones influyen en los jóvenes para ver las interacciones románticas como juegos de poder y seducción, donde el "riesgo" se convierte en una parte valorada de la atracción. Este enfoque puede desviar las aspiraciones amorosas de la búsqueda de conexiones genuinas a la conquista de lo que se percibe como prohibido o desafiante.

"Si te vas conmigo puro Christian Dior, Fendi, Balenciaga pa' ti me sobra lana"
(Xavi, 2023).

Aquí, la relación se describe en términos de transacciones y estatus material. Las representaciones sociales sobre el éxito y las relaciones a menudo vinculan el amor y el afecto con la capacidad de proveer bienes materiales (Moscovici, 1984). Estas líneas muestran cómo las interacciones amorosas pueden ser vistas como oportunidades para exhibir riqueza y cómo el éxito material se convierte en una métrica de valor romántico y social.

Se refuerza la idea de que las aspiraciones en las relaciones están vinculadas al materialismo y el estatus económico. Promueve una visión donde el amor y la atención se "compran" con regalos y lujos, y donde el éxito en las relaciones se mide por la capacidad de impresionar y adquirir.

Las canciones "Sabor Fresa" de Fuerza Regida, "Ella Baila Sola" de Eslabón Armado y Peso Pluma, y "La Diabla" de Xavi, aunque funcionan como ejemplos específicos en este análisis, son reflejo de una tendencia más amplia y profunda en la música contemporánea. Estas letras no son anomalías sino manifestaciones de cómo las representaciones sociales, especialmente en temas de género, poder y materialismo, están profundamente arraigadas en la cultura y afectan significativamente las aspiraciones y percepciones juveniles.

Estas canciones ilustran cómo las representaciones culturales, desde la objetificación sexual hasta las relaciones mercantiles, configuran las aspiraciones hacia un modelo de éxito centrado en el poder, la apariencia y el consumo.

La influencia de estas canciones va más allá de la mera transmisión de tendencias; actúan como agentes activos que perpetúan y refuerzan una visión de mundo donde las relaciones humanas se conceptualizan en términos de transacciones y competiciones basadas

en el poder y la imagen. Montero y Moscovici nos recuerdan que la cultura pop³⁸ y los medios son campos de batalla para las representaciones sociales, donde las luchas por significado y poder se manifiestan en las narrativas que consumimos.

La música, por tanto, no solo refleja las realidades sociales sino que también las moldea. Las letras de estas canciones encapsulan y promueven una perspectiva que valora a las personas, especialmente a las mujeres, en función de su capacidad para ajustarse a roles que son tanto atractivos como peligrosos, donde las relaciones se ven como arenas para el despliegue de poder y el intercambio de favores o lujos. Esto subraya la necesidad de una revisión crítica y de una intervención educativa y cultural que promueva una comprensión más equitativa y profunda de las relaciones y los roles de género.

Al observar cómo "Sabor Fresa", "Ella Baila Sola" y "La Diabla" actúan como ejemplos de un fenómeno más amplio, vemos la importancia de abordar estas representaciones para construir una sociedad donde las aspiraciones y percepciones de los jóvenes sean más auténticas y menos influenciadas por normas culturales problemáticas. Es esencial fomentar en la juventud una crítica de cómo la música y los medios modelan sus visiones del mundo y promover aspiraciones que valoran la autenticidad, la igualdad y la profundidad en las relaciones humanas. Este esfuerzo requiere la colaboración de educadores, políticos y creadores de cultura para redefinir los valores promovidos a través de nuestra cultura popular, fomentando un futuro donde la música refleje y celebre nuestra diversidad y complejidad humana en lugar de perpetuar estereotipos y desigualdades.

La Cultura Material

Los Corridos Tumbados han emergido como un fenómeno musical que no solo captura las narrativas de vida de ciertos sectores de la sociedad mexicana, sino que también pone en primer plano una fascinación explícita por el materialismo y el estatus. Este género, con su mezcla de ritmos tradicionales y modernos, refleja y moldea las aspiraciones de una juventud

³⁸ Según los autores Montero y Moscovici, la cultura pop se refiere a las formas de expresión cultural que emergen de manera espontánea en la vida cotidiana y que se caracterizan por su amplia difusión y aceptación entre el público general. Estas formas de cultura abarcan diversos medios, como la música, el cine, la moda, y la televisión, y suelen ser un reflejo de las tendencias, valores y preocupaciones de la sociedad contemporánea. La cultura pop tiene una capacidad única para influir en las percepciones y comportamientos sociales, sirviendo tanto como un espejo de la realidad social como un motor de cambio cultural.

que, a menudo, ve en el lujo, el dinero y los símbolos de poder, una vía para la validación social y personal.

Los Corridos Tumbados no solo narran historias; son también escaparates de un estilo de vida donde el lujo y la opulencia son necesarios para la autoestima y el reconocimiento social. Las letras y los videos de estos corridos están saturados de referencias a marcas de lujo, automóviles de alta gama, joyería extravagante y fiestas llenas de excesos. Esta representación no es casual, sino que forma parte de una narrativa más amplia sobre el éxito y el poder.

"Durante las exposiciones, la que más comentarios generó fue la de los Corridos Tumbados, se comenta que son progresivos, es decir, que hablan de temas que van en progreso, como si fueran algo en proceso. Hablan del narco y de la vida de los narcos, los corridos a menudo reflejan las realidades sociales y económicas de las comunidades donde se originan."
(Relatoría, Encuentro 4, CETIS 49, 2024, CDMX).

Este comentario subraya cómo los Corridos Tumbados están ligados intrínsecamente a una narrativa de 'progreso', donde el ascenso social y económico, y la visibilidad de este ascenso a través del consumo material, son centrales.

Juan Bosco, nos ofrece nuevamente, una descripción vívida de esta dimensión visual y material de los Corridos Tumbados:

*"Los videos empiezan casi siempre con botellas de alcoholes caros, lugares lujosos, con armas, autos y mujeres. Cosas muy estafalarias. Es como **la cultura material**."*
(Bosco, 2024).

Néstor García Canclini, en su análisis de las culturas híbridas, sugiere que las identidades y aspiraciones se forman en la intersección de lo global y lo local, donde los símbolos de poder global se mezclan con tradiciones locales (Canclini, 1995). Los Corridos Tumbados reflejan esta teoría: las marcas y productos no solo son consumidos por su calidad o funcionalidad sino principalmente por lo que representan en términos de estatus y poder.

Un participante no identificado de la cuarta Sesión en el Espacio Sonoro reflexiona sobre este aspecto:

*"Yo me imagino a los buchones como a esa persona que tiene esa mezcla del rancho, pero con una parte americanizada, porque quieren tener esa parte de lujos que sea con camionetas, con las cadenas, son como los raperos, los del hip hop, con este estilo."
(Sujeto No Identificado, Sesión 4, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).*

Rossana Reguillo, al analizar las culturas juveniles en América Latina, destaca cómo los jóvenes utilizan el consumo y la ostentación como una forma de resistencia y afirmación de su identidad frente a un contexto de exclusión y marginalidad (Reguillo, 2000). Los Corridos Tumbados, con su énfasis en el lujo y el estatus, permiten a los jóvenes proyectar una imagen de éxito y poder que desafía su realidad cotidiana.

Un sujeto no identificado en la tercera Sesión del Espacio Sonoro comenta:

*"Hablan más como de desmadre, peda, dinero, como que más degeneren y el norteño habla más como de pues un corrido, hablan de alguien de una persona o incluso en el norteño se pueden escuchar románticas."
(Sujeto No Identificado, Sesión 3, Espacio Sonoro, 2024, UAM Xochimilco).*

Este testimonio muestra cómo los Corridos Tumbados se diferencian de otros géneros tradicionales, enfocándose en temas de lujo, exceso y la vida rápida. No solo celebran el lujo y el materialismo; están profundamente entrelazados con la narrativa del narcotráfico, que a menudo es glorificado como un camino hacia el poder y la riqueza. Esta conexión refleja una realidad más amplia donde el narcotráfico ha impactado profundamente en la cultura y economía de ciertas regiones de México.

Carlos Monsiváis, en su análisis de la cultura popular mexicana, observa cómo las expresiones culturales reflejan y critican las estructuras de poder y desigualdad (Monsiváis, 1995). En los Corridos Tumbados, la ostentación y el narcotráfico se convierten en metáforas de resistencia contra un sistema que ofrece pocas oportunidades legítimas de progreso.

"Hablan del narco y de la vida de los narcos, los corridos a menudo reflejan las realidades sociales y económicas de las comunidades donde se originan."

(Relatoría, Encuentro 4, CETIS 49, 2024, CDMX).

Este comentario resalta la complejidad de los mensajes transmitidos por los Corridos Tumbados, donde el glamour y la violencia se entrelazan en una narrativa que refleja las tensiones y aspiraciones de los jóvenes.

También están cargados de referencias al consumo de drogas y alcohol, elementos que se presentan como símbolos de estatus y poder. Las menciones a marcas específicas de alcohol y drogas reflejan un deseo de pertenencia y validación dentro de ciertos círculos sociales.

En palabras del especialista Juan Bosco:

“Terminología extraña que aluden al consumo de marihuana o sustancias nocivas, autos y pacas[...]. Representan lo que es la sociedad, se habla de matanza, vamos a plomear a alguien, incluso si es el ejército mexicano porque es nuestro trabajo.” (Bosco, 2024).

Este enfoque en el consumo de sustancias y la violencia no solo refleja las realidades de ciertos sectores, sino que también actúa como una forma de resistencia y afirmación de identidad.

Las marcas mencionadas en las canciones de Corridos Tumbados no son aleatorias; representan símbolos de estatus y poder. Marcas como Gucci, Louis Vuitton, y Rolex son comúnmente mencionadas, destacando cómo el acceso a estos bienes de lujo es visto como un signo de éxito. La ostentación de estos productos en letras y videos subraya la importancia del consumo visible como una forma de establecer jerarquías sociales y económicas.

Un ejemplo es en la canción "El Drip" de Natanael Cano³⁹, estas referencias son explícitas:

"Supreme⁴⁰, la ropita"

(Cano, 2019).

"Los Versace siempre en mi vista, varias naves que mandé a arreglar"

³⁹ Esta canción se mencionó en la primera Sesión del Espacio Sonoro.

⁴⁰ Supreme es una marca de ropa y accesorios fundada en 1994 en Nueva York por James Jebbia. Originalmente, comenzó como una tienda de skate y ha crecido hasta convertirse en una marca de moda globalmente reconocida, conocida por sus colaboraciones exclusivas y lanzamientos limitados que generan gran expectación y demanda entre los consumidores. Supreme se ha destacado por su influencia en la cultura streetwear y pop, siendo un símbolo de estilo urbano y contracultura.

"En el cuello tengo todo el brillo que yo quiero"

(Cano, 2019).

"Y varios diamonds en el pecho son los que luce este viejo"

(Cano, 2019).

Este énfasis en las marcas y el consumo de lujo puede ser interpretado a través de las teorías de García Canclini sobre la modernidad y el consumo en América Latina, donde los objetos de consumo se convierten en símbolos de modernidad y pertenencia a una clase global (Canclini, 1995).

Coda de la investigación

Al igual que la introducción, la outro o coda es una sección de la canción que nos saca del paisaje emocional de la canción. Puede ser tan simple como una parte de un verso o coro repetido varias veces, o puede ser una sección de música completamente nueva.

Al término de la investigación, el equipo se reunió para discutir sobre qué es lo que une a los jóvenes, ya que observamos que, a pesar de las diferencias tangibles como el espacio, la edad y en general el contexto de las intervenciones, ellos llegaron a enunciar discursos significativamente similares. Esta convergencia en sus expresiones nos llevó a reflexionar sobre los factores que podrían explicar esta aparente uniformidad en sus perspectivas y experiencias.

En primer lugar, consideramos el impacto de la cultura globalizada. Vivimos en un mundo interconectado donde las tendencias culturales, los medios de comunicación y las plataformas digitales ejercen una influencia considerable en la juventud. Redes sociales como Instagram, TikTok y YouTube proporcionan un camino hacia una cultura juvenil global que trasciende fronteras y contextos locales. Estas plataformas no solo dictan modas y gustos, sino que también son un espacio donde se comparten valores, sentidos, significados, imaginarios sociales, preocupaciones y aspiraciones comunes, generando un sentido de pertenencia a una comunidad global.

Otro de los aspectos más sobresalientes en esta discusión fue el papel de la violencia en la conformación de la identidad, la creación de vínculos y en general en los imaginarios sociales de los jóvenes. La violencia, en sus diversas formas, se presenta como una realidad omnipresente en muchos contextos donde viven y crecen los jóvenes mexicanos. Desde la violencia doméstica hasta la violencia relacionada con el crimen organizado, estos jóvenes están expuestos a situaciones que impactan profundamente en su forma de ver el mundo y de relacionarse con los demás. La violencia relacionada con el narcotráfico es una realidad especialmente palpable en algunas regiones de México. Los jóvenes que crecen en estas áreas pueden estar expuestos a situaciones de violencia extrema, como el reclutamiento forzado por grupos delictivos y la violencia callejera. Estas experiencias pueden desensibilizar a los jóvenes y normalizar ciertas formas de violencia en su vida cotidiana. La violencia se convierte en parte del paisaje urbano y rural, y los jóvenes pueden llegar a aceptarla como una realidad inevitable en lugar de cuestionar y resistir.

Otro factor que analizamos fue el impacto de la tecnología y el acceso a la información. La tecnología ha derribado las barreras del acceso a la información, permitiendo a los jóvenes de diferentes partes del mundo y de distintos contextos socioeconómicos tener acceso a las mismas fuentes de información y entretenimiento. Esto no solo nivela el campo de juego en términos de conocimiento y tendencias, sino que también facilita una comunicación constante y fluida entre ellos, ayudándolos a construir vínculos con sus pares además de una narrativa compartida sobre sus experiencias y visiones del mundo.

El equipo también destacó la educación como un elemento capaz de unir a los jóvenes. A pesar de las variaciones en los sistemas educativos y la calidad de la enseñanza, nos referimos a los dos contextos escolares en los que se realizaron intervenciones, hay temas y preocupaciones similares que afectan a los jóvenes en todos lados, como la igualdad de género, los derechos humanos y las oportunidades laborales. Estas cuestiones están cada vez más presentes en los currículos educativos y en los debates públicos, formando un imaginario social que se refleja en los discursos de los jóvenes.

Recalamos que la etapa de la adolescencia y la juventud en sí misma es un periodo de vida marcado por una serie de experiencias y desafíos. La búsqueda de identidad, el deseo de independencia, la formación de vínculos significativos y la construcción de imaginarios son procesos que todos los jóvenes atraviesan, independientemente de su contexto específico.

No todas las juventudes se forjan de los mismos gustos musicales, pero todos los gustos musicales pueden unir a los jóvenes. El trabajo de investigación fue de total importancia para romper imaginarios y suposiciones que tuvimos como equipo, así como fue un parteaguas para la creación de nuevas concepciones a través de la música. El equipo estuvo conformado por cinco integrantes, y no hace falta decir que cada uno tiene su propia percepción de la música. Iniciar con un tema referente a los Corridos Tumbados en su totalidad, pasar por distintos procesos de cambio durante nuestro acercamiento al terreno, tener diferentes formas de pensar dentro del equipo, etc., son elementos que poco a poco consolidaron este escrito terminal. Consideramos que aún quedan demasiados elementos que pueden ser parteaguas para futuras investigaciones, desde conocer más detalles de todos aquellos procesos sociales por los que pasa la música dentro de la juventud, hasta comprender cómo la música se vuelve parte fundamental para la vida humana. El trabajo de investigación, si bien tuvo un desarrollo favorable y cuenta con la suficiente información recabada para dar cuenta de lo que nos planteamos y buscamos, también consideramos pertinente dejar abierta una puerta para darle seguimiento en un futuro, de forma que si bien el trabajo tuvo un cierre, este no es definitivo.

De igual modo, durante todo lo realizado dentro de los diferentes espacios donde trabajamos, como lo fue el Espacio Sonoro dentro de la UAM Xochimilco, el taller efectuado dentro del CETIS 49 y las experiencias a través de la observación participante y etnografía en los conciertos de Peso Pluma y Junior H, fueron de ayuda para poder comprender la gran diversidad que existe tanto en los imaginarios sociales de los jóvenes como sus gustos. En un inicio, teníamos la hipótesis de que los Corridos Tumbados estaban implícitamente dentro de los gustos musicales de todos los jóvenes, algo que con esta investigación quedó refutado, ya que se pudo observar que en gran parte de los casos, muchos de los jóvenes no sentían un gusto por dicho subgénero, siendo por el contrario, que les parecía un subgénero desagradable o poco disfrutable. Este hecho cambió el panorama del equipo en cuanto a las perspectivas e imaginarios que se tenían en torno a los Corridos Tumbados. A pesar de ello, la realización del trabajo aún pudo contar con muchos elementos, discursos y aspectos relacionados.

A lo largo de este trabajo hemos explorado cómo la música actúa como una poderosa herramienta de socialización y construcción de significados entre los jóvenes en México. Nuestro análisis se ha centrado en los vínculos, emociones, performatividad, imaginarios

sociales y aspiraciones, revelando la profunda influencia de la música en la vida cotidiana y en la formación de identidades juveniles. Aunque los Corridos Tumbados han sido un enfoque particular en los apartados de performatividad, imaginarios y aspiracionismo, la investigación abarca una perspectiva más amplia sobre la música en general.

Uno de los hallazgos más significativos es la capacidad de la música para crear y fortalecer vínculos entre los jóvenes. A través de los talleres realizados en el Espacio Sonoro de la UAM Xochimilco y en el CETIS 49, se observó cómo la música facilita la interacción social y emocional. Los jóvenes utilizan la música no solo para entretenerse, sino también para expresar sus emociones, compartir experiencias y construir relaciones significativas. La música actúa como un lenguaje común que permite a los jóvenes conectar a un nivel profundo, facilitando la creación de comunidades y el fortalecimiento de lazos sociales.

La performatividad es un aspecto crucial en la forma en que los jóvenes utilizan la música para expresarse y definir sus identidades. Los Corridos Tumbados, en particular, proporcionan un escenario en el cual los jóvenes adoptan y adaptan los símbolos y estilos presentados en las canciones. La vestimenta, el lenguaje y los comportamientos asociados con este género reflejan un proceso activo de construcción de identidad, donde los jóvenes no solo consumen música, sino que también participan en la creación y representación de sus propias realidades.

Los imaginarios sociales construidos a través de la música son complejos y multifacéticos. En el caso de los Corridos Tumbados, estos imaginarios incluyen narrativas de éxito, resistencia y crítica social. Las canciones y videos de este género reflejan las realidades sociales y políticas, permitiendo a los jóvenes enfrentar y cuestionar su entorno. La música se convierte así en un medio para explorar y expresar descontentos y aspiraciones, proporcionando una plataforma para la reflexión y la crítica social.

El aspiracionismo es otro tema central en este trabajo, especialmente en relación con los Corridos Tumbados. Este género musical pone de relieve la búsqueda de estatus y reconocimiento a través del consumo visible de bienes de lujo y la ostentación de riqueza. Las marcas de lujo, los automóviles caros y la joyería extravagante mencionados en las canciones reflejan un deseo de ascenso social y validación personal. Este fenómeno puede ser entendido a través de las teorías de García Canclini sobre la modernidad y el consumo en América Latina, donde los objetos de consumo se convierten en símbolos de pertenencia y estatus.

Este estudio ha demostrado que la música es mucho más que una forma de entretenimiento; es un vehículo crucial para la construcción de vínculos, la expresión de emociones, la performatividad, la formación de imaginarios sociales y la articulación de aspiraciones. La música tiene el poder de moldear identidades y de influir en la forma en que los jóvenes perciben y navegan su mundo social y cultural. La investigación destaca la necesidad de seguir explorando estos fenómenos para comprender mejor el papel de la música en la vida de los jóvenes y en la sociedad en general.

Es fundamental promover un enfoque crítico y consciente hacia la música, reconociendo su potencial para el cambio social y cultural. Este estudio contribuye a una comprensión más profunda de cómo la música puede influir en la juventud y subraya la importancia de fomentar representaciones más equitativas y saludables en la cultura popular.

En todo este andar por los caminos de la música que escuchan las juventudes, pudimos dar cuenta de múltiples manifestaciones de las subjetividades de estos jóvenes. Fue un proceso revelador, donde utilizamos la creatividad del pensamiento de cada integrante del equipo de investigación. Este trabajo de investigación y su elaboración implicó la dificultad como la de componer o crear una canción o el de aprender a tocar un nuevo instrumento musical. Nos deja preguntas como ¿cómo vemos la música?, ¿quién la disfruta más?

Tal vez no tengamos conocimientos vastos de la música, su composición y creación, pero desde cada una de nuestras experiencias en la escucha de música, podemos dar cuenta de un disfrute que nos conecta con la realidad, teniendo efectos en nuestro cuerpo y nuestra psique. Este fue un trabajo que se hizo a muchas voces, voces que reflejan la subjetividad en este escrito, que aunque carece del sonido de las mismas, logra capturar la esencia de cada una; también hay voces indistintas, las cuales reflejan los momentos de tensión en este proceso de investigación.

Si bien a lo largo del trabajo se presentaron conflictos tanto para poder sacar adelante el trabajo como conflictos entre nosotros como compañeros de investigación, logramos quedar satisfechos con el resultado de nuestro trabajo terminal. Igualmente, logramos tener experiencias nuevas tanto en áreas de la UAM-X, poder convivir con jóvenes de 15 a 17 años y conocer aquello que les interesa, les apena y les quita la paz.

El trabajo de investigación, si bien tuvo un desarrollo favorable y cuenta con la suficiente información recabada para dar cuenta de lo que nos planteamos y buscamos,

también consideramos pertinente dejar abierta una puerta para darle seguimiento en un futuro, de forma que si bien el trabajo tuvo un cierre, este no es definitivo.

Cómo cierre y agradecimiento de nuestro trabajo terminal, compartiremos una canción significativa de cada uno de los integrantes:

Nicole Cervantes

Me das por sentado, pero eres solo tú

날 당연하게 생각하는 너지만 그게 너다워

Aún así, quédate, quédate, quédate conmigo (quédate conmigo)

그래도, stay, stay, stay with me (stay with me)

Una melodía triste que se parece a ti (Ah)

널 닮은 듯한 슬픈 멜로디 (ah)

Me hace llorar así, eh-eh

이렇게 날 울리는데, eh-eh

(BLACKPINK, 2016).

Victor Mercel

“No dejes que nunca se olvide el pasado, nunca lo ignores

Lleva contigo eso que fuiste y abrázalo bien

No dejes que nunca se olvide tu historia, vuelve a contarla

Desde el primer día hasta el final es parte de ti”.

(Venegas, 2022).

Jesús García

“¿Todo lo mejor de mí lo enterraste?
Estoy perdido aquí, debajo de toda la oscuridad
No podía respirar en tus problemas
No me hagas decir que te extraño”
(Wachi & Norton, 2022).

Stefania Ñeco

“Comunicación sin emoción
Una voz en off con expresión deforme
Busco algo que me saque este mareo
Busco calor en esa imagen de video”
(Soda Stereo, 1985).

Referencias

- Anzaldúa, R. (2012). Imaginación Radical en Anzaldúa, R. (Coord.) *Imaginario social, creación de sentido*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Baz, T., & Téllez, M. (1999). La entrevista de investigación en el campo de la subjetividad. En *Caleidoscopio de subjetividades*. Cuadernos del TIPI 8.
- Bosco, J. (2024). *Reunión Sobre CT*. [Video]. Zoom.
- Bourdieu, P. (1986). Las formas del capital. En J.G. Richardson (Ed.), *Manual de teoría e investigación para la sociología de la educación* (pp. 241-258). Prensa de Greenwood.
- Butler, J., & Lourties, M. (1998). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista*, 18. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1998.18.526>
- Castoriadis, C. (1998). *El psicoanálisis, proyecto y elucidación. El estado del sujeto*.
- Clon Cyberzine. (s.f.). *About*. Clon Cyberzine. <https://www.cloncyberzine.com/about-1>
- Del Cueto, A., & Fernández, A. (2000). El dispositivo grupal. En *Lo grupal. Historias y devenires*. Búsqueda de Ayllu.

Derrida, J. (1971). Firma, acontecimiento y contexto. *Congreso Internacional de Sociedades de lengua francesa*. <https://www.ufmg.br/derrida/wp-content/uploads/downloads/2010/05/Derrida-Jacques-Firma-acontecimiento-contexto.pdf>

Diccionario Del Español De México. (2024). *Verga*. <https://dem.colmex.mx/ver/verga>

Enríquez, R., & López, O. (2019). Las emociones en los procesos pedagógicos y artísticos. (p.7). ITESO.

Fernández, A. M. (2000). El campo grupal: Notas para una genealogía. Nueva Visión.

Fernández, S. (2016). La importancia de la música en la psicología. Universidad de Valencia. <https://www.uv.es/master-psicologia-general-sanitaria-pgs/es/blog/la-importancia-musica-psicologia-1285957292035/GasetaRecerca.html?id=1285969119289>

Fischer-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Abada Editores.

Flores, G. (2024). *Reunión Sobre CT*. [Video]. Zoom.

Fouce, H. (2017). *La música tecno y su cultura: Trance, baile y éxtasis*. Ediciones Akal.

Fredrickson, B. L., & Roberts, T. (1997). Objectification Theory: Toward Understanding Women's Lived Experiences and Mental Health Risks. *Psychology of Women Quarterly*, 21(4), 173-206. <https://doi.org/10.1111/j.1471-6402.1997.tb00108.x>

Freud, S. (1917). *Duelo y melancolía*. Amorrortu.

García Canclini, N. (2001). *Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo.

García-Mina, A. (2008). *Nuevos escenarios de violencia*. Ambar, S.L. España: Universidad Pontificia Comillas de Madrid.

González, X. (2019). La comunicación social en la interacción musical social. En Enríquez, R., & López, O. (Eds.), *Las emociones en los procesos pedagógicos y artísticos* (pp. 101-120). ITESO.

- González-Marín, C. (1998). Jaques Derrida “Firma, acontecimiento y contexto”. https://docs.google.com/file/d/0BzH20_Ds87woaENjQ1NLeEZVRVE/edit?resourcekey=0-1jSpxXEJjVOFa0zxqjXncA
- Guerrero, J. (2023). La construcción del tejido social desde la música. *Sound*. <https://soundcheck.com.mx/la-construccion-del-tejido-social-desde-la-musica/>
- Hall, S., & Jefferson, T. (1976). *Resistencia a través de rituales: Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de la posguerra*. Hutchinson.
- Herrerías, D. (2019). Reconstrucción del tejido social a través de la música y acompañamiento. *Entretexos*, 31, 32-43. Ed. Nueva Visión.
- Kounios, J., & Beeman, M. (2009). El momento ¡Ajá!: La neurociencia cognitiva del insight. *Direcciones actuales en la ciencia psicológica*, 18(4), 210-216.
- Lacárcel, J. (2003). *Psicología de la música y emoción musical*. Universidad de Murcia.
- Laplanche, J., & Pontalis, J. B. (2004). *Diccionario de psicoanálisis*. Paidós.
- Leader, D. (2008). *La moda negra Duelo, melancolía y depresión*. Sexto Piso.
- Maconie, R. (2007). *La música como concepto*. Acantilado Quaderns Crema S.A.
- Madrid, A. L. (2009). ¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?: una introducción al dossier. *Revista Transcultural de Música*, 13. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/2/por-que-musica-y-estudios-de-performance-por-que-ahora-una-introduccion-al-dossier>
- McCarthy, M. (2002). *La naturaleza de la música: Un camino para el bienestar interior*. Paidós Ibérica S.A.
- Monsiváis, C. (1977). *Amor perdido*. Ediciones Era.
- Monsiváis, C. (1995). *Los rituales del caos*. Ediciones Era.
- Montero, M. (2003). *Teoría y práctica de la psicología comunitaria: La tensión entre comunidad y sociedad*. Paidós.

Montero, M., & Moscovici, S. (1992). *La construcción social de la realidad: Un análisis de la cultura popular*. Paidós.

Moreno, Y. (1989). *Historia de la música popular Mexicana*. Editorial Patria.

Moscovici, S. (1984). The phenomenon of social representations. En R. M. Farr, & S. Moscovici (Eds.), *Social representations* (pp. 3-69). Cambridge University Press.

Mosquera, I. (2013). Influencia de la música en las emociones. *Realitas, Revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes*, 1(2), 34-38.

Negocio de la Moda. (2023). "Supreme: la marca que revolucionó el streetwear". *Business of Fashion*. <https://www.businessoffashion.com/articles/professional/supreme-the-brand-that-revolutionized-streetwear/>

Ochoa Gautier, A. M. (2014). *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia*. Duke University Press.

Organización Panamericana de la Salud. (2024). *Prevención de la violencia*. <https://www.paho.org/es/temas/prevencion-violencia>

Perea, C. (2008). *¿Qué nos une? Jóvenes, cultura y ciudadanía*. La Carreta.

Pérez-Sales, P. (2000). *La voz de los sobrevivientes: Memoria y trauma psicosocial*. Editorial Popular.

Pineda, D. (2019). *Sobre las emociones*. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya S.A.).

Quignard, P. (1996). *El odio a la música*. Calambur.

Ramirez, B. (2020). Significación y sentido en los procesos de investigación. En Anzaldúa, R. (Coord.), *Imaginario social. Creación de sentido*. Universidad Pedagógica Nacional.

Reguillo, R. (2011). *Culturas Juveniles: Formas políticas del desencanto*. Siglo XXI Editores.

Reguillo, R. (2012). *Emergencia de culturas juveniles: Estrategias del desencanto*. Norma.

- Reguillo, R. (2018). *Estudios sobre la juventud: Cultura y sociedad*. Ediciones Universidad.
- Sanmartín, R. (2003). La observación participante. En *Observar, escuchar, comparar y escribir* (p. 51). Ariel.
- Segato, R. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Prometeo.
- Taylor, S., & Bogdan, R. (1984). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. PAIDÓS.
- Ter. (2018, 25 de septiembre). *Un concepto que me ha cambiado la vida: la «PERFORMANCE»* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=G9rIdj1lyJ4>
- Thornton, S. (1995). *Culturas de club: música, medios y capital subcultural*. Prensa política.
- Tipa, M. (2000). Música, emociones y el cerebro. *Revista Universitaria*. <https://www.revistauniversitaria.com.ar/musica-emociones-y-el-cerebro/>
- Urteaga, M. (1998) *Por los territorios del rock: identidades juveniles y rock mexicano*. Causa Joven.
- Urteaga, M. (2011). *La construcción juvenil de la realidad. Jóvenes mexicanos contemporáneos*. Juan Pablos.
- Valladares, C., & Maldonado, M. (2010). *Jóvenes y violencia: Desafíos y respuestas*. Universidad Católica.
- Vega, R. (2021). La influencia de la música en la construcción de identidad. En Vega, R. (Ed.), *Música y Juventud*. Editorial UAM.
- Viñuela, E. (2007). Géneros musicales, generaciones y estilos de vida: El caso del flamenco y el rock andaluz en la Andalucía contemporánea. En Velasco, H. (Coord.), *Antropología de la música. Etnografía y nuevas tecnologías*. Ediciones Universidad de Salamanca.

Referencias Musicales

AURORA. (2018). *Soft Universe* [Sencillo]. Decca Records.

BLACKPINK. (2016). *STAY*. En *Squaretwo* [Álbum]. YG Entertainment.

Cadmium & Becker, J. (2017). *Melody* [Canción]. En *Melody* [Álbum]. AEI Recordings.

Cano, N. (2023). *Pacas de Billetes* [Sencillo]. Rancho Humilde & Los CT LLC.

Cookie Monsta, Flux Pavilion & Koven. (2022). *I'm Delighted* [Canción]. En *I'm Delighted* [Álbum]. Circus Records.

Cyclo. (2023). *XFA* [Canción]. En *Home Studio Sessions Vol. I* [Álbum]. Cyclo Music.

Eslabón Armado & Peso Pluma. (2023). *Ella Baila Sola* [Sencillo]. DEL Records, Inc./Prajin Parlay, Inc.

Excision & Sullivan King. (2021). *Unbound* [Canción]. En *Unbound* [Álbum]. Subsidia Records.

Fuerza Regida. (2023). *Sabor Fresa* [Sencillo]. Rancho Humilde/Street Mob Records.

Julieta Venegas. (2022). *Tu historia* [Sencillo]. Sony Music Entertainment México.

Junior H. (2023). *Sad Boyz II*. En *\$AD BOYZ 4 LIFE II* [Álbum]. Rancho Humilde. Distribuido por Warner Music Latina.

Junior H. Con Banda. (2022). *El Hijo Mayor* [Sencillo]. Rancho Humilde. Distribuido por Warner Music.

Kali Uchis & Peso Pluma. (2024). *Igual que un ángel* [Sencillo]. Interscope Records.

Kai Wachi & Lexi Norton. (2022). *All Your Lies* [Canción]. En *Skins* [Álbum]. Kannibalen Records.

Peso Pluma & Raúl Vega. (2022). *El Belicon* [Canción]. Prajin Music Group.

Rigoberta Bandini. (2020). *IN SPAIN WE CALL IT SOLEDAD* [Canción]. En *IN SPAIN WE CALL IT SOLEDAD*[Álbum]. Rigoberta Bandini Music.

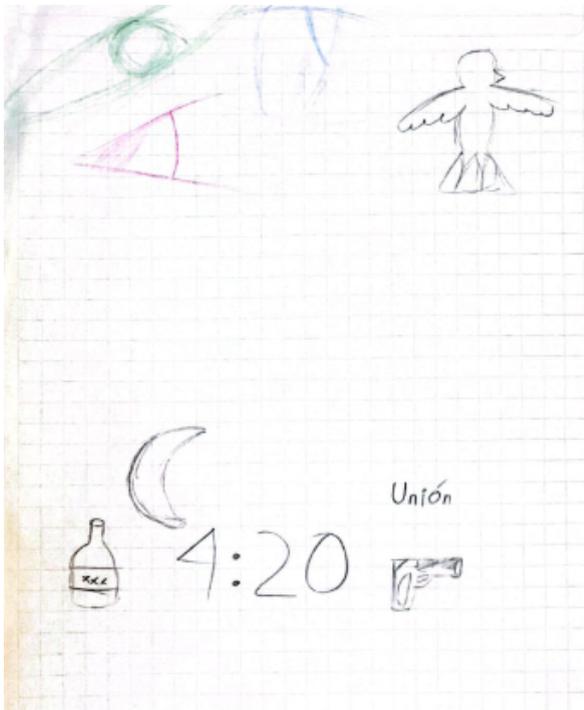
Riot Ten, Whales & Stokes, M. (2020). *Save You* [Canción]. En *Hype Or Die: Emergence* [Álbum]. Dim Mak Records.

Soda Stereo. (1985). *Nada personal* [Canción]. En *Nada personal (Remastered)* [Álbum]. SONY BMG MUSIC ENTERTAINMENT (Argentina) S.A.

Xavi. (2023). *La Diabla* [Sencillo]. Registros Interscope.

Anexos

Anexos del capítulo Imaginarios sociales.



41

⁴¹Anexo 1. Dibujo realizado por Heidi en la cuarta sesión del Espacio Sonoro en relación a como ella representa la música y los corridos tumbados



42



43

⁴² Anexo 2. Dibujo realizado por Marta en la cuarta sesión del Espacio Sonoro.

⁴³ Anexo 3. Fotografía tomada con autorización del sujeto en el concierto de Junior H en noviembre de 2023.



44

⁴⁴ Anexo 3. Dibujo realizado por Bernie en la cuarta sesión del Espacio Sonoro con la consigna de representar a los corridos tumbados y a la música en general.



45

Anexos del capítulo de vínculos

Aprender nuevas cosas
y que la clase sea
mas sociable e interesante
que sea una clase
interesante e interactiva

46

⁴⁵ Anexo 4. Dibujo realizado por Andrea en la cuarta sesión del Espacio Sonoro.

⁴⁶ Anexo 5: Expectativas que esperan del taller los alumnos CETIS 49

1:th
Aprender de mí
y los demás.

47

Expectativas
del taller:

- ✓ Socializar
- ✓ 😊
- ✓ Aprender a controlar mis emociones
- ✓ conocer otros generos. 😊

48

⁴⁷ Anexo 6:Expectativas que esperan del taller los alumnos CETIS 49

⁴⁸ Anexo 7:Expectativas que esperan del taller los alumnos CETIS 49

convivir con la
gente y compartir
gustos

49

Expectativas
del taller.

- Aprender a socializar
y comprender mis emociones
- conectar más con la
música,

50

⁴⁹ Anexo 8: Expectativas que esperan del taller los alumnos CETIS 49

⁵⁰ Anexo 9: Expectativas que esperan del taller los alumnos CETIS 49



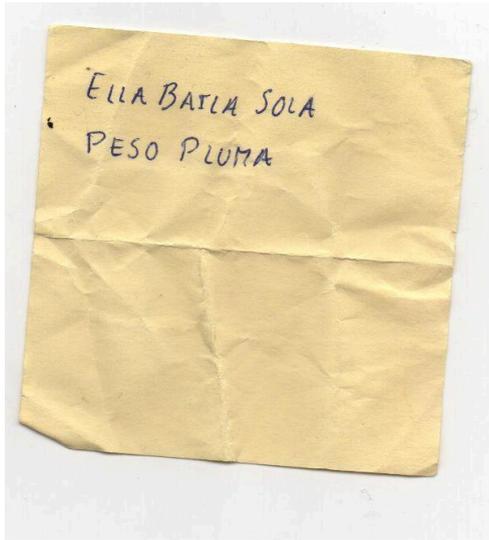
51



52

⁵¹ Anexo 10. Imagen de la dinámica elaborada en la primera sesión del Espacio Sonoro

⁵² Anexo 11. Imagen de la dinámica elaborada en la primera sesión del Espacio Sonoro



53

⁵³ Anexo 12: Imagen de la dinámica elaborada en la primera sesión del Espacio Sonoro