



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO

INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

TESIS

**VIOLENCIA SIMBÓLICA EN CANCIONES DEL
GÉNERO REGIONAL MEXICANO. ANÁLISIS
DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO.**

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN COMUNICACIÓN

PRESENTA

JEAFANETT ABIGAIL PÉREZ GÓMEZ

DIRECTORA

DRA. LAURA GEORGINA ORTEGA LUNA

COMITÉ TUTORIAL

DRA. ROSALÍA GUERRERO ESCUDERO

DRA. SANDRA FLORES GUEVARA

PACHUCA DE SOTO, HIDALGO., 2025



Oficio UAEH/ICSHu/LC./277/2025
Asunto.: Impresión de tesis

Mtra. Ojuky del Rocío Islas Maldonado
Directora de Administración Escolar
PRESENTE.

Estimada Directora:

Con fundamento en lo dispuesto en los Artículos 8, Fracción IV y 37 de la Ley Orgánica, Artículos 18, Fracción IV y 51 del Estatuto General y disposiciones vigentes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, hago de su conocimiento, que el jurado asignado a la pasante de la Licenciatura en Comunicación **JEAFANETT ABIGAIL PÉREZ GÓMEZ**, con número de cuenta **353604**; informo que de acuerdo a las correcciones acordadas con la antes mencionada, solicitan la impresión de la tesis titulada: **VIOLENCIA SIMBÓLICA EN CANCIONES DEL GÉNERO REGIONAL MEXICANO. ANÁLISIS DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO.**

A continuación se anotan las firmas de conformidad de los integrantes del jurado:

PRESIDENTE: Dra. Sandra Flores Guevara

SECRETARIO: Dra. Rosalía Guerrero Escudero

VOCAL: Dra. Laura Georgina Ortega Luna

SUPLENTE: Mtro. José Ignacio García Suárez

Sin otro particular, envío a usted un cordial saludo.

ATENTAMENTE
"AMOR, ORDEN Y PROGRESO"

Pachuca de Soto, Hgo., a 14 de noviembre de 2025

Mtra. Ivonne Juárez Ramírez

DIRECTORA



Dra. Laura Georgina Ortega Luna

Coordinadora de la Lic. en Comunicación

C.P. 42084

Teléfono: 771 71 7 20 00 Ext. 41030, 41029

jaacc_icshu@uah.edu.mx

"Amor, Orden y Progreso"

Dedicatoria

A la Dra. Laura Georgina Ortega Luna, por ser guía, referente y cómplice intelectual en este camino.

A la Dra. Rosalía Guerrero Escudero, A la Dra. Sandra Flores Guevara, y al Mtro. José Ignacio García Suárez, por su lectura atenta, sus observaciones rigurosas y las valiosas aportaciones que enriquecieron este trabajo. Su acompañamiento académico fue fundamental para que esta investigación alcanzara la solidez y profundidad que yo deseaba.

A mi familia, por su amor incondicional, por creer en mí cuando yo dudaba, y por acompañarme en cada paso de este camino.

A mi hija, luz de mis días y razón profunda de esta búsqueda.
Dedico esta tesis a ti, con la esperanza de que crezcas en un mundo donde ser mujer no implique miedo, silencios ni violencia. Que tu camino esté marcado por la libertad de ser, de elegir, de habitar tu cuerpo y tu voz sin temor.

Este trabajo nace del deseo de transformar realidades, de cuestionar violencias normalizadas, y de sembrar preguntas que incomoden y movilicen. Porque mereces vivir en una sociedad que te respete, te escuche y te celebre.

Que cada palabra escrita aquí sea un pequeño paso hacia ese futuro que imagino para ti: uno donde la cultura, la música y el pensamiento crítico sean herramientas de resistencia y de humanidad.

Gracias por enseñarme, sin saberlo, que investigar también es un acto de amor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
Antecedentes.....	6
Planteamiento del problema	16
Justificación	19
Pregunta	23
Objetivo general	23
Objetivos específicos.....	23
Supuesto de investigación.....	23
CAPÍTULO I. APROXIMACIONES TEÓRICAS Y CONCEPTUALES: ENTRE LA VIOLENCIA, EL GÉNERO Y LA CULTURA	24
<i>Estado del arte: lo que se ha dicho y lo que falta por decir.</i>	24
<i>Marco Teórico: Perspectivas y bases teóricas conceptuales para comprender la realidad.</i>	29
<i>La Violencia más allá de la agresión, un fenómeno social complejo.</i>	29
<i>Violencia de género: comprender para transformar</i>	34
<i>El Género: claves para entender desigualdades y cambios sociales.....</i>	36
<i>La Cultura: perspectivas críticas sobre identidad y poder.</i>	46
CAPÍTULO II. DEL RITMO AL DISCURSO: CÓMO LA MÚSICA REPRESENTA Y REPRODUCE LA VIOLENCIA.....	50
<i>Género musical.....</i>	50
<i>Violencia en la música</i>	53
<i>Violencia simbólica en la música</i>	56
<i>Influencia de los medios para difundir música violenta.....</i>	59
CAPÍTULO III. MARCO METODOLÓGICO PARA EL ESTUDIO DE REPRESENTACIONES VIOLENTAS EN DISCURSOS MUSICALES.....	62
<i>Tipo</i>	62
<i>Diseño y Alcance de investigación</i>	64
<i>Metodología</i>	65
<i>Método</i>	65
<i>Técnica.....</i>	66
<i>Instrumento</i>	67
<i>Categorías de análisis.....</i>	67
<i>Corpus de análisis</i>	71
<i>Análisis: Entre notas y palabras, lo que revelan las canciones</i>	72

Canciones de Calibre 50.....	72
“El tierno se fue”.....	72
“Te estoy engañando con otra”.....	75
“Ni que estuvieras tan buena”.....	78
La Arrolladora Banda El Limón De René Camacho.....	81
“Cedi”	81
“Cabecita Dura”.....	84
Banda El Recodo	86
“Por una mujer casada”	86
Grupo pesado	89
“Ojalá que te mueras”	89
“A chillar a otra parte”	91
El Komander	94
“Abusamos del alcohol”	94
Julián Álvarez y su Norteño Banda	97
“La María”	97
Grupo Firme.....	99
“El Tóxico”	99
“En Tu Perra Vida”	102
Carin León	105
“Me la aventé”	105
Hallazgos y resultados	110
CONCLUSIONES	116
REFERENCIAS	122

INTRODUCCIÓN

Este estudio analiza la forma en que la violencia simbólica se transmite y legitima desde la perspectiva de género en canciones del género regional mexicano, entendidas como productos culturales con alta circulación social.

Partiendo de un enfoque cualitativo, se realizó un análisis de contenido de un corpus seleccionado de piezas musicales representativas, con el objetivo de identificar discursos y narrativas que reproducen estereotipos de género y patrones de dominación simbólica a través de cuatro categorías de análisis fundamentadas en conceptos clave de la perspectiva de género y la teoría de la violencia simbólica, permitiendo una interpretación detallada y estructurada de los datos.

El trabajo profundiza en tres ejes: los mecanismos de transmisión y legitimación de la violencia simbólica, la reproducción de estereotipos tradicionales de género y la presencia de elementos ideológicos implícitos en las letras. Ya que determinadas construcciones discursivas y representaciones culturales contribuyen a normalizar relaciones de poder desiguales, reforzando roles y expectativas tradicionales hacia mujeres y hombres.

Se adoptó un marco interdisciplinario que articuló los ejes de violencia, género y cultura para sustentar el análisis, retomando autores como Weber, Bourdieu, Foucault, Beauvoir, Scott, Butler, Lagarde, Lamas, Serret, Bourdieu, Passeron, Candini y Thompson. Este andamiaje teórico permitirá examinar cómo las letras del regional mexicano operan como dispositivos de normalización, transmiten y legitiman patrones de desigualdad y reponen estereotipos tradicionales de género en su circulación social.

La importancia de estudiar la violencia simbólica en el regional mexicano radica en que este género musical, más allá de entretenér, funciona como un vehículo

cultural que moldea imaginarios, válida comportamientos y refuerza jerarquías dentro de la sociedad.

Antecedentes

El género del regional mexicano ha existido por más de un siglo y medio. Esta permanencia ha permitido que el género incluya una amplia variedad de estilos, como banda, corridos, norteño, sierreño y mariachi, estableciendo una sólida base y una ferviente cantidad de seguidores en ambos lados de la frontera entre Estados Unidos y México. Sin embargo, esta difusión masiva también ha facilitado la propagación de mensajes de violencia presentes en las letras de algunas canciones.

En este sentido, Luis Díaz-Santana Garza (2023), en la obra *Música mexicana y estudios regionales*, explica que los géneros asociados al regional mexicano (corridos, rancheras, banda, norteño, huapango) son manifestaciones que condensan tradiciones históricas y prácticas sociales específicas de cada región. Según él, define la música regional mexicana como una categoría cultural que refleja la pluralidad territorial y social de México, más allá de una etiqueta comercial de ahí que funciona como un espacio de memoria y resistencia cultural, donde las comunidades reafirman su identidad frente a procesos de homogeneización cultural (Díaz-Santana Garza, 2023).

Por su parte, Marín Reyes, Hez Santiago y Soto Ramírez (2023), en su trabajo “*La música regional mexicana como medio de narración de identidades y experiencias que resignifican la vida de residentes y visitantes del Pueblo de los Remedios.*”, sostienen que la música regional mexicana actúa como un medio narrativo que resignifica experiencias de vida y construye identidades colectivas. En su análisis, destacan que este género musical no solo transmite emociones, sino que también genera vínculos comunitarios y territoriales, convirtiéndose en un recurso simbólico para residentes y migrantes (Marín Reyes, Santiago y Soto Ramírez, 2023).

el regional mexicano puede ser entendido como un género híbrido y dinámico, que integra elementos tradicionales (como la instrumentación de cuerdas y metales en el mariachi o la banda) con narrativas contemporáneas (corridos tumbados, fusiones con pop y trap).

La investigadora María Herrera-Sobek (1993), en su obra *The Mexican Corrido: A Feminist Analysis*, examina el corrido como una de las expresiones centrales dentro del género musical conocido como regional mexicano. Desde su perspectiva, el corrido no es únicamente una forma musical, sino un espacio narrativo donde se construyen y negocian imaginarios sociales y políticos.

Herrera-Sobek subraya que estos relatos musicales han servido históricamente para representar la violencia, las tensiones de género y las luchas sociales, convirtiéndose en un medio de resistencia cultural y en un espejo de las realidades vividas por comunidades mexicanas. En este sentido, su análisis feminista aporta una mirada crítica que revela cómo el corrido, como parte del regional mexicano, reproduce y cuestiona estructuras de poder y desigualdad (Herrera-Sobek, 1993).

Considero que el término del “regional mexicano” puede definirse como un marco musical que engloba múltiples expresiones regionales que reúne diversas expresiones tradicionales —como el corrido, la ranchera, el norteño, la banda sinaloense y el huapango— y que funciona como un espacio cultural donde se articulan identidades al funcionar como puente social, no obstante, ciertas composiciones dentro del regional mexicano —en especial algunos corridos y subgéneros afines— suelen incorporar discursos que exaltan la violencia, el feminicidio, el narcotráfico o reproducen visiones machistas y recaen en la apología del delito lo que refuerza estereotipos negativos y normaliza problemáticas que afectan a la sociedad en su conjunto.

Durante los años comprendidos de 1910 a 1920 en la Revolución Mexicana, la música regional mexicana jugó un papel crucial en la narración de eventos y en la

expresión de los sentimientos del pueblo. Los corridos fueron el género predominante de la época, utilizados para contar historias de héroes, batallas y traiciones. Estos corridos eran una forma de comunicación y crónica popular, transmitiendo noticias y eventos de manera accesible para todos (BBC News, 2010).

La Música en la Revolución eran los corridos y algunas de sus características eran la instrumentación y la temática, es decir, los corridos eran baladas narrativas que relataban eventos históricos y hazañas de personajes importantes. Estos corridos no solo entretenían, sino que también informaban y motivaban a los combatientes y a los habitantes del pueblo. Para la música de la época se utilizaban instrumentos como la guitarra, el violín, el acordeón y la trompeta. Estos instrumentos eran accesibles y fáciles de transportar, lo que permitía a los músicos acompañar a los ejércitos y tocar en cualquier lugar. En cuanto a las letras de las Canciones, éstas abordaban temas de lucha, sacrificio, amor y traición. Reflejaban las dificultades y esperanzas de la sociedad mexicana durante la guerra.

Los corridos también reflejaban las realidades sociales, incluyendo la violencia hacia las mujeres. Aunque muchos corridos exaltaban el valor y la participación de las mujeres en la lucha, algunos otros abordaban temas de violencia y abuso. Durante la Revolución, las mujeres no solo participaron como combatientes y enfermeras, sino que también enfrentaron violencia y abuso. Los corridos reflejan esta dualidad, mostrando tanto su valentía como las adversidades que enfrentaban. De acuerdo con Hernández (2010), la música servía como una forma de documentar y denunciar estas realidades, además de mantener viva la memoria de las mujeres que lucharon y sufrieron durante este periodo.

Tal es el caso de “La Chamuscada”: este corrido narra la historia de una soldadera que sufrió quemaduras en las manos debido a la pólvora. Aunque la canción destaca su valentía y ascenso a general, también refleja las duras condiciones y peligros a los que estaban expuestas las mujeres en la guerra. En el corrido de

“Marijuana la Soldadera” se cuenta la historia de una mujer llamada Marijuana, que acompaña a su amado soldado Juan. Aunque la canción tiene un tono romántico, también insinúa la difícil vida de las soldaderas y los riesgos que enfrentaban.

Así mismo, “La Valentina”: aunque no se centra exclusivamente en la violencia, este corrido menciona los peligros y la violencia que rodeaba a las mujeres durante la Revolución. Según García (2017), Valentina es retratada como una mujer fuerte y decidida, pero también como alguien que enfrenta riesgos constantes.

De acuerdo con Flores (2023), posterior a los corridos en las décadas de 1940 a 1960, surgieron los boleros rancheros que fueron la banda sonora de la Edad de Oro del cine mexicano con artistas como:

En la interpretación de Pedro Infante en “*Amorcito corazón*” (1949), que, aunque es una canción romántica, al hacer mención de que él tiene tentación de un beso, refleja el machismo en la forma en que se expresa el amor, al igual que en la interpretación de Pedro Infante en “*Las tres hermanas*” (1955), donde se observa cómo la música popular mexicana reproduce narrativas de género y relaciones afectivas atravesadas por estereotipos culturales, donde el cantante decía cínicamente:

yo solo soy soltero, la casada es mi mujer

Haciendo alusión nuevamente al machismo y la dominación masculina ejercida hacia la mujer, haciendo mención que él no tenía dueña sin embargo su mujer sí.

Según la interpretación de Jorge Negrete en “*Al diablo con las mujeres*” (1945) refleja el machismo y denigración de las mujeres en estrofas como:

*Que mujeres son muebles nomás,
Hay que verles nomás la apariencia,
Más tomarlas en serio jamás.*

En la interpretación de José Alfredo Jiménez en la icónica canción “*El rey*” (1968), se observa cómo la música ranchera reproduce valores culturales ligados al orgullo y la masculinidad con versos como:

*Con dinero y sin dinero
Hago siempre lo que quiero
Y mi palabra es la ley*

Refleja el machismo y la dominación masculina en la cultura mexicana, así como en la interpretación de José Alfredo Jiménez en “*Ella*” (1949), se observa cómo la música ranchera transmite narrativas de desamor y resignación que forman parte del imaginario cultural mexicano, con versos como:

*Me cansé de rogarle, con el llanto en los ojos alcé mi copa
Y brindé con ella, no podía despreciarme*

En la cual habla sobre el dolor y la desesperación tras una ruptura amorosa, con un cierto tono de machismo. Por otro lado, también dejaron huella mujeres como Lucha Reyes en la interpretación de “*La Tequilera*” (1938), donde se observa cómo la música ranchera incorpora narrativas de orgullo, dolor y resistencia femenina en un contexto cultural marcado por el machismo, con versos como:

*Ay, por ese querer, pues qué le he de hacer
Si el destino me lo dio, para siempre padecer
Ay, por ese querer, pues qué le he de hacer
Aunque me haya traicionado, no lo puedo aborrecer*

En la cual habla sobre el consumo de alcohol como escape de los problemas, reflejando el machismo y la violencia ejercida en una relación.

Estas canciones no solo son representativas del bolero ranchero, sino que también reflejan aspectos culturales y sociales de su época que a través de los años se han transmitido generación tras generación, fomentando y normalizando la cultura de violencia y abusos en la sociedad.

Sin embargo, a comienzos de los años setenta y ochenta, emergió una nueva generación de artistas quienes revitalizaron el legado del regional mexicano mediante la música de mariachi, así mismo difundiendo el machismo y dominación masculina. Tal es el caso en la interpretación de Vicente Fernández en “*Estos celos*” (2007) donde tiene versos como los siguientes:

*Te miré
Estabas tan bonita
Tan sensual
Te imaginé ajena y me hizo mal*

Donde dicha canción habla de celos incontrolables, lo que puede relacionarse con una persona posesiva. Y al hacer mención de imaginarla ajena le hizo mal está haciendo alusión a que le generó celos. Sin embargo, en la canción “*Lástima que seas ajena*” Fernández (1989) canta:

*Y lo que estoy pensando no se puede decir
Me gustas para todo con todos los excesos
Nomás de imaginarme se me enchina la piel
Qué imágenes tan bellas me cruzan por la mente*

Habla sobre un hombre que está enamorado de una mujer que ya tiene pareja, sin embargo, le dedica versos en los cuales resalta comportamientos y pensamientos machistas lo que se manifiesta como una falta de respeto hacia la mujer. En la canción “*Señora de tal*” Fernández (2003) canta los siguientes versos:

*Señora de tal
Yo le aplaudo su desplante
Porque de mujer galante
Pasó a ser de sociedad*

Que hablan de una mujer que pasó de ser una “mujer galante” a ser parte de la sociedad, lo que puede tener connotaciones despectivas. Estas canciones reflejan actitudes que hoy en día son vistas como problemáticas y que han sido objeto de crítica por perpetuar estereotipos negativos sobre las relaciones de género.

Antonio Aguilar es conocido por sus corridos y canciones rancheras, tiene algunas Piezas musicales que pueden ser interpretadas como reflejo de actitudes machistas o de dominación masculina como “*La Martina*” donde Aguilar (1960) canta:

*Hincadita de rodillas
Nomás seis tiros le dieron
El amigo del caballo
Ni por la silla volvió*

En la cual la letra describe el asesinato de una mujer por parte de su esposo, luego de descubrirla en un acto de infidelidad con su amante. De la misma manera en la canción de “*Rosita Alvírez*” se manejan versos un tanto explícitos donde Aguilar (1960) canta:

*Rosita le dijo a Irene: 'No te olvides de mi nombre'
Cuando vayas a los bailes no desprecies a los hombres
No desprecies a los hombres
¡Ay, ja, ja, Rosa, ¡por tu culpa estás muerta!
Hipólito, viejo matón
Ave María, pero qué tragedia, oiga*

La canción refleja temas de machismo y violencia de género, mostrando cómo el honor y el rechazo pueden desencadenar una tragedia.

Por otro lado, surgieron artistas que abrazaron el género norteño, destacando el acordeón como elemento distintivo, sin embargo, el instrumento no importó porque continuaron con la transmisión de violencia en los mensajes de las canciones, tal como es el caso con Ramón Ayala y la canción “*Hay Que Pegarle a la Mujer*” donde Ayala (1980) canta:

*de vez en diario hay que pegarle a la mujer
para que sepa quién es el hombre
las hembras quieren adueñarse del poder
y que nos manden, no tiene nombre
la hembra carga muy pegado el pantalón
y al maridito lo trae bien frito
por eso a diario hay que pegarle un descontón
hasta que diga: ¡ya papacito!*

En la que claramente se denota el machismo y la dominación hacia a la mujer pues interpreta un tema que plantea la agresión física como forma de control masculino. Este tipo de letra, aunque popular en su época, hoy se analiza como evidencia de cómo la música puede reproducir y legitimar la violencia de género.

Por otro lado, Los Cadetes de Linares también cuentan con un gran repertorio tocando ciertos temas como “*El asesino*” donde (Los Cadetes de Linares, 1975) canta:

*En un momento de celos maté
Cegado de sentimiento y dolor
La que burlaba mi honra y mi ser*

Mi vida y mi corazón

En este fragmento el protagonista de la canción relata la historia de un asesinato y sus consecuencias, ya que el motivo por el que le llaman asesino es por matar a su mujer, por ser infiel. Este tipo de canciones, aunque populares en su época, hoy se analizan como evidencia de cómo la música puede normalizar la violencia en la cultura popular.

Posteriormente en los noventas, el género grupero experimentó una transformación significativa al incorporar elementos de otros estilos populares, lo que dio lugar a una sonoridad distintiva, caracterizada por el uso predominante de otros instrumentos como las guitarras eléctricas, teclados y batería, lo cual permitió ampliar su alcance y atraer a públicos diversos. Entre los principales exponentes de esta corriente destacan agrupaciones como Bronco, Banda Machos, Banda Maguey, Los Tucanes de Tijuana e Intocable, entre algunos otros, consolidaron el género en el panorama musical nacional e internacional.

Con la llegada del siglo XXI, el género de Banda adquirió gran notoriedad en el panorama musical mexicano, impulsado por el éxito de algunas bandas y artistas como el Gallo de oro, el Torito y La Arrolladora Banda El Limón, cuyas composiciones de esta etapa abordaban temáticas de desamor y traición, en ocasiones acompañadas de narrativas que reflejan violencia y expresiones de machismo.

En contraste, Jenni Rivera mejor conocida como La Diva de la Banda, se consolidó como una figura representativa por su estilo franco y por incorporar en sus letras experiencias personales relacionadas con el abuso, así como mensajes de empoderamiento femenino, así como Paquita la del Barrio se consolidó como ícono feminista del género ranchero, lo que permitió ampliar el discurso del género hacia nuevas dimensiones sociales y emocionales.

Aunado a lo anterior, artistas como Gerardo Ortiz y El Komander han sido objeto de críticas por glorificar la violencia y el narcotráfico en sus letras. Asimismo, intérpretes como mientras que Julián Álvarez y Banda MS han incorporado en sus canciones mensajes que, en ciertos casos, pueden ser interpretados como misóginos o degradantes hacia las mujeres.

No obstante, como se ha revisado previamente en los antecedentes, esta problemática no es exclusiva de los exponentes contemporáneos: figuras emblemáticas de la Edad de Oro del cine mexicano, como Vicente Fernández, Antonio Aguilar, Ramón Ayala y Los Cadetes de Linares, ya incluían en sus repertorios referencias que pueden considerarse una apología del feminicidio, evidenciando que estas narrativas han estado presentes en la música popular desde décadas atrás.

En el transcurso de los años, nuevas generaciones de artistas han adoptado y reinterpretado el género regional mexicano, incorporándolo como parte de su identidad musical. De acuerdo con Bautista (2024), Spotify ha experimentado un incremento notable en cuanto a la música mexicana, alcanzando un crecimiento de 400%, de acuerdo con declaraciones de **Antonio Vázquez, editor en jefe de Spotify México**. Por otro lado, en YouTube, el artista Peso Pluma logró posicionarse como el más reproducido en 2023, superando a figuras de talla internacional.

A lo largo de los años, las canciones del regional mexicano han reflejado y, en ocasiones, perpetuado mensajes de violencia, machismo y abuso. Este recorrido histórico permite entender cómo la música no solo es un reflejo de la sociedad, sino también un agente que puede influir en las actitudes y comportamientos de sus oyentes. Es crucial reconocer estos patrones para fomentar un cambio positivo, promoviendo letras que celebren el respeto y la igualdad. Solo así podremos avanzar hacia una cultura musical que enriquezca y eleve a todos sus seguidores.

Planteamiento del problema

De acuerdo con Hormigos-Ruiz (2010), la música como forma de manifestación cultural ha desempeñado un rol fundamental en la manera en que se construye la realidad desde lo social. Ya que su evolución está estrechamente vinculada a los contextos económicos, sociales e históricos que caracterizan a cada comunidad

La música tiene un impacto profundo en la cultura popular, considerando que tanto las canciones como sus intérpretes se transforman en iconos culturales, es decir, que infieren en moldear conductas e identidades sociales. Puesto que través de sus contenidos, se reflejan algunos aspectos específicos como valores, tendencias y problemáticas propias que influyen en el constructo social de cada época. Por lo que, en este contexto, los medios de comunicación desempeñan un rol trascendental en la difusión de la música y sus mensajes debido a su capacidad para llegar a una amplia audiencia y su impacto en la percepción y en la construcción de la opinión pública.

Cabe señalar que, así como lo menciona Pérez (2008) los medios tienen influencia tanto en la persistencia y reproducción del problema como en la posibilidad de prevenirlo y erradicarlo. En el contexto del siglo XXI, la identidad individual comenzó a construirse no sólo a partir del entorno inmediato —como la familia y el medio social cercano— es decir, las personas aprendían sobre quienes eran, no sólo a partir de su entorno inmediato, sino a través de representaciones visuales y relatos que circulan en distintos medios, donde a través de estas formas simbólicas, se transmiten valores, contravalores, pautas de conducta y modelos de interacción social que inciden en la manera en que los individuos comprenden el mundo y se comprenden a sí mismos.

Por lo cual, la comunicación a través de la música debería basarse en la creación de mensajes que no normalicen ningún tipo de violencia y permitan entender la

vida de una manera pacífica, siendo éstos un mecanismo que delimita el contenido publicado o transmitido, es decir, pudiendo eliminar mensajes o informaciones que vayan dirigidos o permitan la perpetuación de estereotipos y patrones de conducta que fomenten la violencia, abuso o maltrato hacia los mismos integrantes de la sociedad, únicamente con el objetivo de reproducir esa información con fines económicos, políticos, étnicos, públicos o de consumo.

En otras palabras, la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP), a través de su Tribunal de Ética y la *Declaración de Chapultepec*, enfatiza que los medios de comunicación deben actuar con responsabilidad social y rechazar cualquier negociación que comprometa la veracidad y la integridad de los mensajes difundidos (SIP, 1994/2008).

Promover una cultura de paz a través de la música requiere que los adultos sean conscientes de los mensajes transmitidos en las canciones que escuchan. En ocasiones la gente no suele reflexionar sobre lo que oye, un ejemplo de ello es la canción “El tierno se fue” de Calibre 50 (2011), que relata una violación, sin embargo, no es el único caso, considerando como se menciona en los antecedentes a principios de la década de los setenta y los ochenta hay referentes como Antonio Aguilar quien tiene algunas canciones como: “La Martina”(1960) y “Rosita Alvírez”(1960) que pueden ser interpretadas como reflejo de actitudes machistas o de dominación masculina.

Las canciones populares reflejan que existe una normalización de la violencia al reproducirlas y difundirlas constantemente, las letras contribuyen a la fomentación de la violencia, la discriminación de género, el racismo, el maltrato, entre otros aspectos. Así como se puede observar en el número de vistas y en los comentarios de los videos musicales en las plataformas como You Tube.

Según el Instituto para la Economía y la Paz (2024), la paz ha mejorado en México; sin embargo, el país continúa enfrentando niveles crecientes de violencia de

género. Éstos no disminuirán porque culturalmente la gente está acostumbrada a escuchar ese tipo de mensajes y absorberlos como normales a través de las generaciones en el transcurso de los años como se mencionó anteriormente.

Debido a dicha normalización en los oyentes, Arango y Correa (2017) señalan que, como consecuencia de la normalización en los oyentes, los contenidos musicales no siempre son procesados de manera racional. Los mensajes transmitidos por medio del sonido generan efectos casi inmediatos en la subjetividad.

Desde la comunicación, entonces, esto implica que la música posee una capacidad emocional particularmente intensa, logrando impactos más profundos que aquellos provocados por otros sistemas de codificación sensorial, por tanto, es importante hacer una revisión a la música y en especial a las canciones que están sirviendo de parteaguas para la sociedad.

Pues las canciones del regional mexicano, especialmente aquellas que glorifican la violencia y el machismo, contribuyen a la normalización de estos comportamientos inadecuados, debido a que contienen letras que objetivizan a las mujeres y fomentan actitudes violentas, así mismo la música regional mexicana ha sido criticada por su representación de la violencia relacionada con el crimen organizado y el narcotráfico. Los corridos, en particular, narran historias de violencia o crimen, lo que puede influir en la percepción pública y en la cultura de la violencia en el país.

Esta normalización de la violencia a través de la música no solo afecta a los individuos, sino también a la sociedad en su conjunto. La repetición constante de mensajes violentos puede desensibilizar a los oyentes, haciendo que la violencia se perciba como un comportamiento aceptable e inevitable. Esto es especialmente preocupante entre los jóvenes, quienes son más susceptibles a la influencia de la música y los medios de comunicación.

Por esta razón, es esencial que los consumidores de música desarrollen una escucha crítica, es decir, analizando para posteriormente reflexionar sobre los mensajes que las canciones transmiten. En este aspecto, es considerable la educación, sensibilización e información sobre estos temas para poder ayudar a mitigar el impacto de los mensajes violentos en la música y promover una cultura de paz y respeto.

Por ello, la exposición constante a letras y videos musicales violentos puede desensibilizar a los oyentes, haciendo que la violencia se perciba como algo normal o aceptable. Esto es particularmente preocupante en los jóvenes, que están en una etapa formativa donde algunas canciones pueden perpetuar estereotipos de género, raciales o culturales que pueden reforzar prejuicios o estereotipos en ellos. Por ejemplo, la cosificación de las mujeres en las letras de las canciones así mismo como los videos musicales, pueden contribuir a la perpetuación de la desigualdad de género.

Por otra parte, la percepción y el análisis de las letras de las canciones pueden variar considerablemente entre individuos. Algunas personas escuchan música de manera pasiva, disfrutando del ritmo y la melodía sin prestar mucha atención a las letras. Otros oyentes, sin embargo, sí analizan y reflexionan sobre el contenido de las canciones que escuchan, lo cual los hace ser oyentes más conscientes.

Justificación

La violencia simbólica en canciones del género regional mexicano es un tema de relevancia social significativa, debido a su impacto en la construcción y perpetuación de estereotipos de género y roles sociales.

La comunicación, entendida como un proceso dinámico que va más allá de la mera transmisión de información, juega un papel crucial en la formación de identidades y en la configuración de las percepciones sociales. Desde una perspectiva

comunicativa, es esencial analizar cómo las letras de las canciones del género regional mexicano actúan como medios de socialización que refuerzan y legitiman la violencia simbólica. En un estudio sobre música popular mexicana, Araiza Díaz, Valles Ruiz y Castelli Olvera (2017) encontraron que aproximadamente el 70% de las canciones analizadas contenían expresiones de violencia simbólica hacia las mujeres.

En el artículo *Percepción de género y violencia simbólica ante canciones de música popular mexicana*, Araiza Díaz y Valles Ruiz (2017) señalan que las canciones de la música regional mexicana, al ser escuchadas y aceptadas en diversos estratos sociales, tienen el poder de influir en las percepciones y comportamientos de los oyentes. Su análisis reveló que el 85% de los jóvenes en ciertas regiones de México escuchan música regional mexicana regularmente, lo que subraya la importancia de analizar estos contenidos desde una perspectiva de género.

Además, la violencia simbólica en la música regional mexicana puede tener repercusiones significativas en la percepción de las relaciones interpersonales. Según INEGI (2020), en la Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares (ENDIREH), el 43.9% de las mujeres en México ha experimentado algún tipo de violencia por parte de su pareja. Esta cifra subraya la urgencia de abordar todas las formas de violencia, incluyendo la simbólica, que puede normalizar actitudes y comportamientos violentos.

Al analizar la violencia simbólica presentada en las canciones desde una perspectiva de género permitirá visibilizar y cuestionar los mensajes implícitos que refuerzan la desigualdad y la subordinación de las mujeres. En el estudio *Factores de género y violencia en el noviazgo de adolescentes*, realizado en Hidalgo, Romero (2018) encontró que el 60% de los jóvenes que escuchan música regional mexicana tienden a justificar o minimizar la violencia de género, mientras que solo el 40% la reconoce y la rechaza. Por ello, el presente estudio podría contribuir en la sensibilización de la sociedad sobre la importancia de promover una cultura de

respeto y equidad de género, incidiendo positivamente en la lucha contra la violencia de género en todas sus formas.

Desde un punto de vista académico, este proyecto tiene gran relevancia, ya que aborda la intersección entre comunicación, música y estudios de género, áreas que requieren una mayor exploración y comprensión. La investigación aportará al conocimiento académico al proporcionar un análisis crítico de los discursos presentes en las canciones del género regional mexicano, destacando cómo estos discursos pueden perpetuar la violencia simbólica. En un grupo de discusión, el 80% de las mujeres pudieron identificar claramente la violencia simbólica en las canciones, en comparación con solo el 50% de los hombres (Castelli Olvera, 2017).

El presente estudio no solo enriquecerá la literatura existente en comunicación y estudios de género, sino que también servirá como base para futuras investigaciones sobre la influencia de la música en la construcción de identidades y roles de género. Además, permitirá desarrollar marcos teóricos y metodológicos aplicables a otros géneros musicales y contextos culturales, ampliando el alcance y la aplicabilidad de la investigación en el campo de las ciencias sociales.

La delimitación temporal del corpus musical analizado responde a una necesidad metodológica y ética de visibilizar cómo los discursos violentos hacia las mujeres se han transformado y proliferado en distintos momentos históricos. Aunque existen saltos temporales entre las canciones seleccionadas, estos no obedecen a una cronología lineal, sino a una lógica interpretativa que prioriza la aparición, consolidación y diversificación de mensajes misóginos en la música popular mexicana.

El aumento de canciones con mensajes violentos hacia las mujeres no puede entenderse como un fenómeno aislado, sino como parte de un contexto social marcado por el crecimiento sostenido de la violencia feminicida en México. De acuerdo con ONU Mujeres (2022), en el país mueren en promedio diez mujeres al día víctimas de feminicidio, lo que refleja la magnitud del problema.

Asimismo, el Instituto Nacional de Estadística y Geografía INEGI (2021) reporta que más del 66% de las mujeres mayores de 15 años han experimentado algún tipo de violencia a lo largo de su vida. En la misma línea, el Instituto Mexicano de Derechos Humanos y Democracia (2023) advierte que las desapariciones de mujeres y niñas —consideradas una forma de violencia feminicida— han incrementado entre un 16 y 20% en el último año.

Por ello, el análisis temporal del corpus musical no solo permite rastrear la evolución estética y discursiva de estas canciones, sino también comprender su papel como dispositivos culturales que acompañan y amplifican la violencia estructural. La música, en este sentido, opera simultáneamente como espejo y catalizador de las dinámicas sociales que perpetúan la desigualdad y la violencia de género

Finalmente, la importancia de esta investigación radica en su capacidad para generar un impacto positivo en la sociedad. Al abordar la violencia simbólica desde una perspectiva comunicativa y de género, se puede contribuir a la creación de estrategias educativas y políticas públicas que fomenten la igualdad de género en la industria musical y en la sociedad en general.

De acuerdo con Rodríguez y López (2021) en el estudio *Impacto de la perspectiva de género en los medios de comunicación* de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) demostró que la inclusión de la perspectiva de género en los medios de comunicación contribuye a una percepción más equitativa de los roles de género y disminuye la aceptación de la violencia, ya que como se menciona anteriormente los medios sí tienen capacidad de contribuir en este problema.

Pregunta

¿De qué forma se transmite y legitima la violencia simbólica desde la perspectiva de género en canciones de regional mexicano?

Objetivo general

Analizar la forma en que se transmite y legitima la violencia simbólica desde la perspectiva de género en canciones de regional mexicano.

Objetivos específicos

- **Estudiar** los aspectos presentes en la transmisión y legitimación de la violencia simbólica de género.
- **Analizar** la reproducción de los estereotipos tradicionales de género implícitos en los discursos de canciones de regional mexicano.
- **Identificar** los elementos ideológicos implícitos en los discursos de violencia dentro de productos culturales como las canciones.

Supuesto de investigación

La forma en que se transmite y legitima la violencia simbólica desde la perspectiva de género en canciones de regional mexicano es a través de la normalización de roles de hombres y mujeres dentro de la cultura, así como del consumo por parte de la audiencia, de la música que refuerza y normaliza la tipología de violencia hacia las mujeres en canciones.

CAPÍTULO I. APROXIMACIONES TEÓRICAS Y CONCEPTUALES: ENTRE LA VIOLENCIA, EL GÉNERO Y LA CULTURA

Estado del arte: lo que se ha dicho y lo que falta por decir.

Para los fines del tema que se investiga, se retoman algunos aspectos importantes en torno al tratamiento que se le ha dado al mismo en estudios recientes. Según Gómez Escarda (2019), la música popular ha participado activamente en los discursos relacionados con la violencia hacia las mujeres.

Esta presencia se manifiesta de manera ambivalente: por un lado, algunas canciones visibilizan y denuncian dicha problemática; por otro, ciertas letras reproducen estereotipos de género que colocan a hombres y mujeres en roles sociales desiguales, llegando incluso a legitimar formas de violencia simbólica. El autor identifica que las representaciones musicales abordan esta temática desde dos enfoques contrapuestos: mientras unas composiciones la cuestionan, otras contribuyen a su normalización, lo que puede reforzar actitudes discriminatorias en la audiencia.

Restrepo Betancur y Ocampo Quiceno (2020) sostienen que existen varios factores y elementos que influyen y que predominan en el gusto y preferencias musicales de las personas, como el idioma en el cual se interpreta la melodía musical, que facilita, a la gran mayoría de habitantes de un país, lo que a su vez genera respuestas emocionales reflejadas en la comprensión de líricas y melodías musicales.

Por su parte, Robles Murillo (2021) señala que la música se ha convertido en un objeto de estudio para las Ciencias Sociales, ya que es parte del constructo social,

enfatizando en el contexto y época, junto con las prácticas asociadas a su elaboración y apropiación

Según Fellone (2022), los géneros musicales constituyen a una serie de categorías que no se limitan únicamente al sonido, sino que integran componentes líricos, visuales y coreográficos, todos ellos vinculados a un contexto sociocultural específico lo que genera que tengan una naturaleza intersubjetiva e interestilística—interacción entre diferentes estilos del lenguaje—. Aunque su origen suele estar en las prácticas comunitarias y no necesariamente se establecen con propósitos comerciales, es innegable que formen parte del mercado.

Pérez Martínez y Rodríguez Fernández (2024) afirman que, la violencia contra las mujeres ha sido una constante histórica, cuando actualmente existen indicadores capaces de evidenciar su incremento a nivel global, con datos proporcionados por algunos organismos que revelan que el aumento se vincula a factores como la pandemia, dificultades económicas, la persistencia de estructuras machistas, la limitada eficacia de las políticas públicas, la debilidad de los mecanismos de control social y la escasa influencia de los procesos educativos y comunitarios. Ante este panorama, los autores subrayan la necesidad de desarrollar investigaciones que aborden estas agresiones desde enfoques teóricos, metodológicos, instrumentales y prácticos.

La Organización Mundial de la Salud (OMS, 2021) sostiene con claridad que la violencia contra las mujeres se ha intensificado y se presenta de manera extendida a nivel global, dicho fenómeno representa una problemática de alcance mundial que afecta a un sinnúmero significativo de mujeres y demanda respuestas urgentes desde múltiples ámbitos de intervención: desde la formulación de estrategias gubernamentales y medidas institucionales, pasando por el refuerzo del sistema jurídico, la respuesta eficaz ante los casos reportados, y la implicación directa de actores comunitarios, espacios escolares, núcleos familiares y profesionales en salud mental.

La música destaca como una vía de transmisión de contenidos particularmente eficiente, ya que tiende a permanecer en la memoria con facilidad. Por lo que, Ramírez (2006), en su investigación deduce que las canciones son herramientas mnemotécnicas —oraciones cortas y fáciles de recordar que ayudan de manera artificiosa a relacionar palabras, con el objetivo de memorizar conceptos con más facilidad excepcionalmente efectivas para preservar y transmitir el conocimiento de una sociedad—.

Ramírez (2006) enfatiza que esta metodología es particularmente útil en contextos educativos, donde la integración de canciones en el aprendizaje puede aumentar la motivación y el compromiso de los estudiantes, además de ayudarles a recordar conceptos clave de manera más efectiva. Al adoptar esta estrategia, se puede mejorar la calidad del proceso educativo y fomentar una comprensión más profunda y duradera de los temas estudiados.

La música y las letras de las canciones desempeñan un papel crucial en la forma de vivir y comprender el mensaje. La melodía provoca en el ser humano sentimientos y emociones, mientras que la letra constituye al aspecto intelectual y cognitivo (Giménez, 1997).

Al aplicar esto al análisis de la violencia de género, las canciones emergen como una herramienta poderosa para investigar cómo la sociedad percibe este problema, es decir, las canciones no solamente ayudan a entender cómo ve la realidad un grupo específico, sino que también otorgan un entendimiento más profundo de su entorno y contexto social (Carballo, 2006).

Según Small (2003), las canciones comunican afectos y emociones que adquieren sentido dentro de un marco comunicativo específico, al analizar cómo se reciben

estas piezas, es posible identificar los procesos que otorgan significado al lenguaje musical de una sociedad, dado que las letras incorporan valores culturales.

Por ello, en una comunidad marcada por el sexism, esa condición se reflejará en sus expresiones artísticas. La música solo comunica a partir del vínculo entre el “oído social” —la manera en que una colectividad asigna carga cognitiva y sensorial a los sonidos— y la “puesta en escena”. En México es común que la música popular presente roles masculinos y femeninos claramente definidos por estereotipos aprendidos culturalmente (Small, 2003). Muestra de ello, está en los antecedentes con los comienzos del género, con lo cual se revisaron algunas canciones y empatan totalmente este argumento.

Levitin (2014) y Lynskey (2016) sostienen que las canciones nacen del entorno cotidiano y actúan como arquetipos: musicalizan las percepciones sensoriales y, de ese modo, registran y dan cuenta de las problemáticas que afectan a las personas.

A partir de esa idea, puede profundizarse en cómo la música opera simultáneamente como registro y agente de cambio: registra problemas individuales y colectivos, y al difundirse contribuye a normalizar, cuestionar o resignificar esos mismos problemas, por lo que Romero (2011) sostiene que las letras de las canciones superan las tendencias temporales y las convenciones sociales, es decir, trascienden, manteniéndose activas y vigentes dentro del imaginario colectivo.

Según Giménez (1997) y Gallardo y Estévez (2014), las canciones cuyas letras abordan la violencia de género —ya sea reproduciendo sus patrones o cuestionándolos— se integran de manera duradera en la memoria colectiva auditiva. Su interpretación varía según el contexto en que se escuchan, lo que influye en cómo se percibe y valora su mensaje.

Estas composiciones funcionan como una lente que permite observar la realidad social, transmitiendo contenidos que contribuyen a la construcción de valores compartidos. Por ello, poseen un alto potencial educativo y de concienciación frente a problemáticas sociales específicas.

Guerrero (2012) analizó las distintas aproximaciones teóricas relacionadas con la categorización de los géneros musicales, centrándose en su dimensión cognitiva. En una primera etapa, exploró las diversas posturas académicas con el fin de identificar coincidencias y divergencias entre ellas.

Posteriormente, abordó el debate conceptual sobre la posible equivalencia entre los términos género y estilo. Finalmente, examinó el proceso de clasificación genérica desde la perspectiva de la teoría del prototipo, evaluando sus alcances y limitaciones. Por ejemplo, las canciones que abordan la violencia de género —ya sea para reproducirla o para denunciarla— se integran en la memoria sonora colectiva, y su significado se transforma según el contexto en que se escuchan. Lo que convierte a la música en una herramienta poderosa para comunicar valores sociales compartidos.

Según Escarda y Redondo (2016), investigadores de la Universidad Rey Juan Carlos, argumentan en su estudio *“La violencia contra las mujeres en la música: Una aproximación metodológica”*, que tanto la misoginia como la desigualdad de género, son conductas adquiridas u absorbidas a través de procesos de socialización donde actitudes machistas y violentas están normalizadas pues son prácticas aprendidas en un proceso de socialización machista y violento, por lo que, desde su perspectiva sociológica, la violencia hacia las mujeres debe entenderse como una problemática de carácter colectivo, no como una experiencia aislada ni como un asunto privado.

Rodríguez et al. (2019) realizaron un estudio orientado a identificar la evolución del discurso de género en las letras de las canciones más populares en México,

aplicando un enfoque heurístico-hermenéutico desde la psicología, seleccionando las diez canciones más escuchadas en los años 1961 y 2015, según los registros de la revista Billboard.

Para conformar la muestra, se establecieron criterios como la procedencia de una fuente accesible y verificable, la inclusión en el top 10 de popularidad, y la disponibilidad de datos durante todo el año calendario (de enero a diciembre). A partir de la exploración parcial de las letras, los investigadores concluyeron que existe una tendencia a la objetivación de las mujeres, predominando representaciones que las colocan como objeto de deseo o sufrimiento. Además, se identificó un patrón narrativo en el que los hombres expresan un amor idealizado y un dolor por el desamor que, con el tiempo, ha transitado desde formas sutiles de reproche hacia manifestaciones explícitas de violencia verbal y emocional dirigidas a las mujeres.

Marco Teórico: Perspectivas y bases teóricas conceptuales para comprender la realidad.

El presente marco teórico tiene como finalidad situar las perspectivas conceptuales y las bases teóricas que permiten comprender la realidad del objeto de estudio. Se exponen las principales corrientes, enfoques y categorías analíticas que orientan la investigación, así como los autores que han aportado elementos fundamentales para su construcción.

La Violencia más allá de la agresión, un fenómeno social complejo.

Max Weber conceptualiza la violencia en el contexto del poder y la autoridad. En su obra "Economía y Sociedad" (1978), Weber define el Estado como la entidad que reclama con éxito el monopolio del uso legítimo de la violencia física dentro

de un territorio. Este concepto se basa en la idea de que solo el Estado tiene la autoridad para ejercer la fuerza física de manera legítima y aceptada socialmente.

Aunque Weber se enfoca principalmente en la violencia física, su teoría puede extenderse al ámbito simbólico. En este sentido, la violencia simbólica se refiere a la imposición de significados y normas culturales que legitiman y perpetúan relaciones de poder desiguales.

En el contexto de las canciones del género regional mexicano, esta violencia simbólica se manifiesta a través de las normas y valores tradicionales que están profundamente arraigados en la cultura. Estas composiciones a menudo reflejan y refuerzan estereotipos de género y roles tradicionales que legitiman la subordinación de las mujeres.

La música, como forma de expresión cultural, tiene el poder de influir en las percepciones y comportamientos de la sociedad. Por lo tanto, las letras de las canciones pueden ser vistas como un medio a través del cual se perpetúan las expectativas tradicionales de género.

Este tipo de violencia no es explícita como la violencia física, pero actúa de manera sutil y efectiva a través de la aceptación social de ciertas normas y comportamientos. La repetición constante de temas y mensajes en las canciones puede naturalizar las relaciones de poder desiguales y hacer que sean vistas como algo normal y aceptable. Además, la influencia de estas canciones puede ser especialmente fuerte en comunidades donde la música regional mexicana es una parte integral de la vida cotidiana y la identidad cultural.

Así, se puede ver cómo la teoría de Weber sobre el monopolio de la violencia legítima puede aplicarse no solo a la violencia física, sino también a formas más sutiles de control y dominación en la esfera simbólica. Al analizar las canciones del género regional mexicano, se puede comprender mejor cómo las normas

culturales y los valores tradicionales pueden perpetuar la desigualdad de género y la subordinación de las mujeres.

Betancourt (2018) señala que, aunque Max Weber plantea al Estado como el ente que detenta el monopolio legítimo de la violencia física, su análisis se centra más en la noción de monopolio que en la violencia misma. Por su parte, Michel Foucault (1988), concibe la violencia como una expresión extrema del poder, caracterizada por el abuso y la supresión de la libertad. Sin embargo, en su enfoque, prevalece el interés por la dinámica del poder, dejando en segundo plano el examen específico de la violencia como su manifestación más radical.

Por otro lado, Pierre Bourdieu (1998), introduce el concepto de violencia simbólica, que se refiere a la imposición de significados y valores culturales que perpetúan las relaciones de dominación. Según Bourdieu (1991), la violencia simbólica se hace evidente cuando los individuos subordinados aceptan y legitiman de manera inconsciente su propia posición de subordinación.

Bourdieu plantea que los dominados asimilan y naturalizan las estructuras de poder y las normas sociales que las sustentan, viéndolas como inmutables y legítimas. De este modo, la violencia simbólica se convierte en una herramienta extremadamente efectiva de control social, ya que los subordinados participan involuntariamente en la reproducción de su propia opresión.

Es útil analizar cómo la violencia simbólica se inserta en diferentes aspectos de la vida social. En el ámbito educativo, por ejemplo, las instituciones escolares pueden transmitir y reforzar diferencias de clase social, género y raza a través del currículo, las expectativas de los docentes y las interacciones cotidianas. Así, los estudiantes *internalizan* —incorporación de ideas o acciones ajenas a la propia manera de ser, pensar y sentir— las normas y valores dominantes, y aquellos en posiciones subordinadas aceptan su lugar en la jerarquía social como algo natural.

Asimismo, en el mundo laboral, la violencia simbólica puede observarse en la aceptación de condiciones laborales desfavorables y la falta de cuestionamiento hacia las jerarquías empresariales. Los trabajadores pueden internalizar la creencia de que ciertas posiciones o salarios bajos son una consecuencia inevitable de su situación personal o habilidades, en lugar de un resultado de dinámicas de poder desiguales.

Sin embargo, el ámbito que es relevante para la investigación es cuando la violencia simbólica se manifiesta en el consumo cultural. Los medios de comunicación y las industrias culturales, al difundir ciertos ideales y representaciones, refuerzan estereotipos y normativas que legitiman y naturalizan la desigualdad. La aceptación de estos ideales y representaciones por parte de los consumidores contribuye a la reproducción de la violencia.

La teoría de Bourdieu (2000) sobre la violencia simbólica revela cómo las estructuras de poder y las normas sociales se perpetúan de manera sutil y efectiva a través de la aceptación y legitimación involuntaria de los subordinados. Este concepto es fundamental para entender la reproducción de las desigualdades sociales y la resistencia a su cambio, argumenta que la violencia simbólica es una forma de poder que se ejerce de manera imperceptible y que cuenta con la aceptación inconsciente tanto de quienes la ejercen como de quienes la sufren.

De igual forma, Michel Foucault (1977) aborda la violencia desde la perspectiva del poder y el control social, debido a que explora cómo las instituciones como las prisiones, los hospitales y las escuelas, utilizan diversas formas de violencia disciplinaria para regular y normalizar el comportamiento. Foucault argumenta que estas instituciones no solo castigan, sino que también moldean y dirigen la conducta de las personas de manera sutil pero constante.

Según Foucault, el poder disciplinario se ejerce a través de una serie de técnicas y estrategias que buscan transformar a los individuos en sujetos dóciles y útiles para la sociedad. En las prisiones, por ejemplo, se utilizan técnicas de vigilancia y

castigo para controlar el comportamiento de los reclusos y reformar su carácter. Los hospitales, por su parte, aplican prácticas médicas y psiquiátricas que no solo buscan curar enfermedades, sino también regular la conducta de los pacientes y establecer normas de salud y normalidad.

Las escuelas también desempeñan un papel fundamental en este proceso de disciplinamiento. A través de métodos pedagógicos, horarios estrictos y evaluaciones constantes, las instituciones educativas inculcan normas y valores que los estudiantes internalizan desde temprana edad. Foucault sostiene que estas prácticas no son simplemente educativas, sino que también son mecanismos de control social que buscan producir ciudadanos obedientes y conformes con las expectativas sociales.

Las canciones del género regional mexicano pueden actuar como mecanismos de control social que refuerzan normas de género y comportamientos esperados, transformando la violencia simbólica en una herramienta de poder omnipresente y capilar —“Poder omnipresente” que se ejerce en todas partes, aunque no se pueda identificar a quién lo posee, lo “capilar” hace referencia a las técnicas y estrategias desplegadas en el ejercicio del poder mismo—.

Además, Foucault introduce el concepto de biopoder, que se refiere a la forma en que el poder se extiende a la gestión y regulación de la vida misma, en la cual el Estado regula la vida de las poblaciones a través de prácticas de control sobre la población, como políticas de salud pública, planificación demográfica y regulación del cuerpo. A través del biopoder, el Estado y otras instituciones pueden ejercer un control más efectivo y sofisticado sobre la vida de los individuos lo que puede reflejarse en las expectativas de comportamiento y roles de género promovidos por las canciones.

Por otro lado, Galtung (1969) introdujo el concepto de violencia estructural, refiriéndose a aquellas formas de daño que no se ejercen de manera directa, sino que se encuentran inscritas en las instituciones y estructuras sociales. Dicho de otro modo, la violencia estructural se manifiesta en las desigualdades sistemáticas

que limitan las oportunidades de ciertos grupos y privilegian a otros. En este sentido, el lenguaje musical que normaliza la subordinación femenina o la exaltación de la masculinidad violenta puede entenderse como parte de un entramado estructural que legitima y perpetúa dichas desigualdades, al convertirlas en elementos aparentemente naturales dentro de la vida cotidiana.

Asimismo, posteriormente Galtung (1990) desarrolló la noción de violencia cultural, definida como aquellos aspectos de la cultura —como la religión, la ideología, el arte y el lenguaje— que se utilizan para justificar o legitimar tanto la violencia directa como la estructural. Según el autor, la violencia cultural funciona como un mecanismo simbólico que otorga legitimidad a las prácticas de dominación, haciendo que estas parezcan correctas o inevitables. Parafraseando su planteamiento, el lenguaje en las canciones del regional mexicano actúa como un vehículo cultural que naturaliza la violencia, convirtiéndola en aceptable y hasta deseable dentro de la identidad colectiva. De esta manera, las letras musicales no solo reflejan las dinámicas de poder, sino que contribuyen activamente a su reproducción y consolidación.

Finalmente, la articulación de los conceptos de violencia estructural y cultural permite comprender cómo el discurso musical se inserta en un sistema más amplio de dominación. El análisis del lenguaje en el regional mexicano, desde esta perspectiva, revela que las canciones no son expresiones aisladas, sino que forman parte de un entramado simbólico que legitima jerarquías de género y poder, reforzando así las desigualdades sociales que Galtung identifica como manifestaciones de violencia.

Violencia de género: comprender para transformar

La Organización de las Naciones Unidas (ONU) conceptualiza la violencia contra las mujeres como cualquier manifestación de violencia basada en el género que

cause, o tenga el potencial de causar, daño físico, sexual o psicológico. Esta definición incluye también las amenazas, la coacción y la restricción injustificada de la libertad, independientemente de si estos actos ocurren en el ámbito público o en el privado (ONU, 1993).

La violencia de género se entiende como cualquier conducta perjudicial que se ejerce contra individuos o grupos debido a su identidad de género. Esta forma de violencia tiene raíces en la desigualdad estructural, el ejercicio abusivo del poder y la persistencia de normas sociales que perpetúan el daño. Tal como lo señala ONU Mujeres (2021), el concepto destaca que las relaciones de poder desiguales entre géneros colocan especialmente a mujeres y niñas en una posición de vulnerabilidad frente a diversas manifestaciones de violencia. No obstante, aunque ellas son las principales afectadas, también los hombres y los niños pueden ser víctimas de este tipo de agresiones.

De acuerdo con Vizzi, F., y Ojeda Garnero, A. (2017), mencionan que, Rita Segato, es una destacada antropóloga y feminista, que "aborda la violencia de género en América Latina como un fenómeno profundamente arraigado en las estructuras patriarcales y coloniales".

Según la autora, esta violencia no es un problema aislado, sino un síntoma de una sociedad que opera bajo lo que ella denomina la "pedagogía de la残酷". Este concepto describe cómo el sistema patriarcal utiliza la violencia para disciplinar y controlar, no solo a las mujeres, sino también a otros grupos marginados.

En sus palabras, "el ejercicio de la残酷 sobre el cuerpo de las mujeres... no es otra cosa que el disciplinamiento que las fuerzas patriarcales imponen a todos los que habitamos ese margen de la política". Esto implica que los actos de violencia, como los feminicidios, son mensajes aleccionadores que refuerzan el control social y perpetúan las desigualdades.

Además, Segato critica la idea de que la modernidad ha traído avances en la igualdad de género. Ella, señala que, en realidad, los datos muestran un aumento

en la violencia, lo que contradice la noción de progreso lineal. De acuerdo con datos recopilados por la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), en el año 2021 se registraron al menos 4,473 feminicidios en 29 países y territorios de la región, lo que representa un promedio de 12 mujeres asesinadas diariamente por motivos relacionados con su género (CEPAL, 2022).

Por otro lado, ONU Mujeres (2021) reporta que, dentro de América Latina, los índices más elevados de feminicidio se observaron en países como Honduras — con una tasa de 4.6 casos por cada 100,000 mujeres—, seguido por República Dominicana, El Salvador y Bolivia. A escala mundial, se estima que aproximadamente 736 millones de mujeres, lo que equivale a casi una de cada tres, han sido víctimas de violencia física o sexual al menos una vez en su vida.

El Género: claves para entender desigualdades y cambios sociales

Simone de Beauvoir argumenta que "una no nace, sino que se convierte en mujer", destacando la construcción social del género. En su obra "El Segundo Sexo" (1949), Beauvoir sostiene que la feminidad es un conjunto de prácticas y roles asignados socialmente a las mujeres. Esta perspectiva es clave para entender cómo las canciones del género regional mexicano influyen en la percepción de género, al reproducir y reforzar estos roles y prácticas asignadas.

Dentro de esta obra, Beauvoir (1949) analiza cómo la sociedad ha construido la feminidad y ha relegado a las mujeres a una posición subordinada. También, argumenta que la identidad femenina no es una esencia biológica innata, sino una construcción cultural impuesta por una sociedad patriarcal. La famosa frase "No se nace mujer: se llega a serlo" subraya que la identidad femenina es una construcción cultural, resultado de un proceso continuo de socialización y condicionamiento a lo largo de la vida de las mujeres.

Beauvoir (1949) sostiene que, desde la infancia, las niñas son educadas para aceptar y asumir ciertos roles y comportamientos que la sociedad considera apropiados para su género. Estas expectativas incluyen la sumisión, la pasividad y la dependencia, características que refuerzan la idea de que las mujeres son seres inferiores y subordinados en comparación con los hombres. La sociedad patriarcal utiliza instituciones como la familia, la escuela y la religión para transmitir y reforzar estas normas de género, lo que perpetúa la desigualdad y la opresión de las mujeres.

Además, la autora critica la noción de "la mujer eterna" o la esencia femenina, que idealiza a las mujeres como esposas y madres abnegadas y sacrificiales. Esta visión esencialista de la feminidad contribuye a la perpetuación de estereotipos que limitan las oportunidades y la autonomía de las mujeres.

Según Beauvoir (1949), esta construcción cultural de la feminidad no solo sirve para mantener el poder masculino, sino que también limita el desarrollo y la libertad individual de las mujeres.

Desde este mismo enfoque, también se aborda cómo la construcción cultural de la feminidad se refleja en la literatura, el arte y los medios de comunicación, que a menudo representan a las mujeres como objetos pasivos y decorativos, reforzando su rol subordinado. Estas representaciones contribuyen a la internalización de las normas de género y a la aceptación de la desigualdad como algo natural e inevitable.

En su influyente artículo "Gender: A Useful Category of Historical Analysis" (1986), Joan Scott enfatiza la importancia del análisis histórico del género, proponiendo que las relaciones de género son una categoría fundamental del análisis histórico.

Scott sugiere que las normas y roles de género no son estáticos, sino que cambian a lo largo del tiempo y están profundamente influenciados por el contexto histórico

y cultural. Scott argumenta que el género es una construcción social que se produce y reproduce a través de las prácticas y discursos históricos, lo que significa que no puede entenderse de manera aislada, sino siempre en relación con las estructuras de poder y las dinámicas sociales más amplias.

Scott también destaca que el análisis histórico del género permite revelar cómo las relaciones de poder se manifiestan y se perpetúan a lo largo del tiempo. Al examinar las normas y roles de género en diferentes períodos históricos, se puede observar cómo se han utilizado para justificar y mantener las desigualdades sociales. Esto incluye no solo las relaciones de género, sino también la intersección con otras categorías de identidad, como la clase, la raza y la sexualidad. Al comprender cómo estas relaciones de poder han evolucionado, se pueden identificar las formas en que continúan impactando la sociedad contemporánea.

Además, Scott señala que el análisis histórico del género desafía las narrativas históricas tradicionales que a menudo han ignorado o minimizado las contribuciones y experiencias de las mujeres y otros grupos marginados. Al incorporar el género como una categoría de análisis, se enriquece la comprensión de la historia y se promueve una visión más inclusiva y diversa del pasado.

Este enfoque es particularmente relevante para entender cómo las canciones del género regional mexicano reflejan y moldean las normas de género a lo largo del tiempo. Las letras de estas canciones no solo capturan las actitudes y expectativas sociales de su época, sino que también contribuyen a la formación y perpetuación de estas normas. Al analizar cómo las canciones han representado los roles de género en diferentes momentos históricos, se puede apreciar cómo las expectativas y comportamientos asociados con la masculinidad y la feminidad han cambiado, así como las continuidades que persisten.

La obra de Joan Scott proporciona un marco teórico valioso para analizar las relaciones de género como una categoría fundamental en la historia. Su enfoque permite comprender cómo las normas y roles de género son construidos y reconstruidos a lo largo del tiempo, y cómo las canciones del género regional mexicano juegan un papel en este proceso. Este análisis histórico del género no solo ilumina el pasado, sino que también ofrece herramientas para cuestionar y transformar las desigualdades de género en el presente.

Judith Butler, en "*Gender Trouble*" (1990), introduce la idea de la performatividad de género —idea de que el género se construye a través de acciones y repeticiones, y no es una verdad fija—, sugiriendo que el género no es una esencia innata ni una identidad fija, sino una serie de actos repetitivos que se inscriben en la identidad. Según Butler, el género no es algo que uno tiene, sino algo que uno hace, una actuación continua y reiterativa que produce la ilusión de una identidad coherente y estable. Esta idea desafía las concepciones tradicionales del género como una categoría binaria y esencialista, proponiendo en su lugar una visión más dinámica y fluida.

Butler (1990) argumenta que los actos performativos de género están profundamente influenciados por las normas y expectativas culturales, que dictan cómo deben comportarse y presentarse las personas según su género. Estos actos son repetidos y ritualizados, creando la apariencia de naturalidad y legitimidad. De esta manera, la performatividad del género se convierte en un mecanismo poderoso de regulación social, que perpetúa y refuerza las relaciones de poder existentes.

En el contexto de las canciones del género regional mexicano, la performatividad de género se manifiesta claramente. Estas canciones pueden ser vistas como herramientas performativas en la construcción y perpetuación de roles de género, al promover ciertas formas de comportamiento y expectativas de género. Las letras y los temas recurrentes en las canciones suelen reforzar estereotipos de género

tradicionales, representando a las mujeres en roles subordinados y a los hombres como figuras de autoridad y poder. Al escuchar y reproducir estas canciones, los oyentes participan en la repetición de los actos performativos que consolidan estas identidades de género.

Además, la música tiene una capacidad única para conectar emocionalmente con las personas, lo que amplifica su impacto en la construcción de la identidad de género. Las melodías y ritmos pegajosos, junto con letras que evocan emociones fuertes, facilitan la internalización de las normas de género.

Al considerar la teoría de la performatividad de Butler (1990), es evidente que el género es un proceso en constante evolución, influenciado por las prácticas culturales y sociales. Las canciones del género regional mexicano desempeñan un papel significativo en este proceso, al actuar como actos performativos que refuerzan y legitiman las normas de género. Este análisis destaca la importancia de cuestionar y desafiar las representaciones culturales que perpetúan la desigualdad de género.

Marcela Lagarde y Marta Lamas exploran la violencia de género desde la perspectiva latinoamericana, destacando la importancia de entender la cultura y las tradiciones locales en la perpetuación de la desigualdad de género. Ambas autoras subrayan que la violencia de género no puede separarse del contexto cultural específico en el que se produce, ya que este contexto moldea las normas y expectativas que legitiman la subordinación de las mujeres.

Marcela Lagarde, en su obra *"Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas"* (2005), aborda cómo las mujeres se encuentran en cautiverio dentro de roles y expectativas sociales que las limitan y oprimen. Lagarde utiliza el término "cautiverio" para describir la situación de las mujeres que, aunque no están físicamente encarceladas, están atrapadas en estructuras sociales y culturales que restringen su libertad y autonomía. Estos cautiverios

incluyen la maternidad, el matrimonio, la prostitución y la locura, entre otros, y todos ellos perpetúan la violencia de género al imponer roles y comportamientos específicos a las mujeres.

Sin embargo, Marta Lamas, en su obra *"Cuerpo: diferencia sexual y género"* (1996), analiza cómo la construcción cultural de la diferencia sexual perpetúa la subordinación de las mujeres. Lamas argumenta que las diferencias biológicas entre hombres y mujeres son menos importantes que las significaciones culturales que se les atribuyen. Estas significaciones construyen una jerarquía de género que coloca a las mujeres en una posición de inferioridad y justifica su subordinación. Lamas también enfatiza que la desigualdad de género es una construcción social que puede y debe ser desafiada y transformada.

En este contexto, las canciones del género regional mexicano pueden ser vistas como una expresión cultural que perpetúa la violencia de género al reforzar estos roles y expectativas. Las letras de estas canciones a menudo reflejan y celebran normas tradicionales de género, representando a las mujeres como sumisas y a los hombres como dominantes. Al hacerlo, estas composiciones contribuyen a la naturalización y legitimación de la desigualdad de género, ya que las audiencias internalizan y reproducen los mensajes que escuchan en la música.

Además, la influencia de estas canciones se ve amplificada por su popularidad y su presencia constante en la vida cotidiana de muchas personas en México y otras partes de América Latina. Las canciones del género regional mexicano, al ser transmitidas en medios masivos de comunicación y celebradas en eventos sociales y culturales, tienen el poder de moldear las percepciones y actitudes de las personas hacia el género y la violencia de género.

El término “feminicidio” en México se consolidó gracias al trabajo de académicas feministas como Marcela Lagarde, quien lo utilizó para denunciar los asesinatos sistemáticos de mujeres en Ciudad Juárez desde la década de 1990, conocidos

como “Las Muertas de Juárez”. Marcela Lagarde (2005) lo definió como “*el conjunto de crímenes contra mujeres tolerados por el Estado, que se caracterizan por la impunidad y la ausencia de justicia*”. Su aporte permitió comprender que estos asesinatos no solo responden a la violencia de género en el ámbito privado, sino que también implican una dimensión política y social, donde las instituciones reproducen la desigualdad y perpetúan la violencia.

En esta misma línea, Monárrez Fragoso (2000) documenta cómo la violencia contra las mujeres en Ciudad Juárez se convirtió en una práctica cultural que normaliza la subordinación femenina y la impunidad, describiendo el fenómeno como una “cultura del feminicidio” que se reproduce en las instituciones, en la economía maquiladora y en los imaginarios sociales. Su análisis evidencia que los asesinatos no son hechos aislados, sino parte de un entramado social y político que perpetúa desigualdades y legitima la violencia de género.

De este modo, tanto Lagarde como Monárrez Fragoso coinciden en señalar que el feminicidio es una categoría crítica que visibiliza la dimensión política y cultural de los crímenes contra mujeres, convirtiéndose en un referente indispensable para comprender la magnitud del problema en México y su impacto en los derechos humanos.

El análisis de Lagarde y Lamas ofrece una comprensión profunda de cómo la cultura y las tradiciones locales juegan un papel crucial en la perpetuación de la desigualdad de género. Las canciones del género regional mexicano, al reflejar y reforzar estos roles y expectativas, contribuyen a la perpetuación de la violencia de género y destacan la necesidad de cuestionar y transformar estas expresiones culturales para avanzar hacia una sociedad más igualitaria.

Estela Serret se centra en la representación de la mujer en la cultura popular, explorando cómo las canciones y otros medios refuerzan estereotipos y desigualdades de género, perpetuando una imagen de la mujer subordinada y

dependiente. En su obra “*Las mujeres en los medios de comunicación: una aproximación a la representación y la imagen de las mujeres en la cultura popular*” Serret (2010) analiza en profundidad cómo estas representaciones culturales no solo reflejan las normas y expectativas sociales, sino que también las moldean y las perpetúan, contribuyendo a la violencia simbólica.

Serret (2010) argumenta que las canciones, telenovelas, películas y otros medios de comunicación masiva juegan un papel crucial en la formación de la identidad de género. A través de la repetición constante de ciertos temas y personajes, estos medios consolidan imágenes de la mujer que enfatizan su rol como cuidadora, esposa y madre, mientras que minimizan o ignoran sus capacidades y aspiraciones más allá del ámbito doméstico. Estas representaciones no solo limitan las percepciones de las mujeres sobre sí mismas, sino que también influyen en cómo son vistas y tratadas por los demás.

Además, Serret (2010) destaca que la violencia simbólica se manifiesta de manera sutil pero persistente en la cultura popular. Las mujeres internalizan las imágenes y roles que se les presentan, llegando a considerar su subordinación y dependencia como algo natural y deseable. Esta internalización refuerza las estructuras de poder desiguales y perpetúa la dominación masculina, ya que las mujeres aceptan y reproducen las normas que las oprimen.

La música del género regional mexicano es un ejemplo claro de cómo la cultura popular puede perpetuar la violencia simbólica. Las letras de las canciones a menudo glorifican la figura del hombre dominante y la mujer sumisa, presentando relaciones de poder desiguales como normales y aceptables. Serret (2010) señala que este tipo de representaciones contribuyen a la socialización de las mujeres en roles tradicionales y limitan sus oportunidades de desarrollo personal y profesional.

La autora también aborda cómo la representación de la mujer en la cultura popular afecta la percepción pública de la violencia de género. Cuando los medios

trivializan o romantizan la subordinación de las mujeres, se reduce la visibilidad de la violencia de género y se normalizan comportamientos abusivos. Esto dificulta la sensibilización y el reconocimiento de la violencia de género como un problema social grave que requiere acción y cambio.

Estela Serret menciona que la representación de la mujer en la cultura popular revela cómo las canciones y otros medios refuerzan estereotipos y desigualdades de género. Estas representaciones afectan la forma en que las mujeres se ven a sí mismas y cómo son percibidas por los demás, contribuyendo a la violencia simbólica y perpetuando la subordinación femenina. Serret (2010) subraya la importancia de cuestionar y transformar las representaciones culturales para avanzar hacia una sociedad más equitativa e inclusiva.

Al analizar el lenguaje en las canciones del regional mexicano, Rita Segato enfatiza que este no solo cumple una función comunicativa, sino que opera como un dispositivo que naturaliza jerarquías sociales y de género. En su reflexión sobre las pedagogías de la残酷, Segato (2013) señala que las prácticas culturales —entre ellas la música popular— enseñan y legitiman la desigualdad, convirtiendo la violencia en un elemento estético y cotidiano.

En este sentido, frases que exaltan la masculinidad violenta o la subordinación femenina no son simples recursos narrativos, sino estructuras discursivas que reproducen el poder patriarcal. Parafraseando su planteamiento, el lenguaje en las canciones puede ser visto como un instrumento de reproducción simbólica del poder, donde la violencia se estetiza y se convierte en parte de la identidad cultural (Segato, 2025).

Estela Serret, en su obra *Género y feminismo: diálogo y debate* (2001), ha subrayado que el orden de género se sostiene en representaciones discursivas que delimitan lo posible y lo legítimo, explica que los estereotipos no son meras

imágenes, sino estructuras simbólicas que fijan roles y condicionan la acción social.

Así, cuando en el regional mexicano se repiten fórmulas lingüísticas que presentan a la mujer como objeto de deseo o al hombre como figura de control, se refuerza un imaginario colectivo que legitima la desigualdad. Serret (2025) insiste en que el feminismo permite visibilizar cómo el lenguaje construye sujetos políticos y culturales, mostrando que la cultura popular no es neutral, sino un espacio donde se negocian y perpetúan relaciones de poder.

Ambas autoras coinciden en que el lenguaje es un territorio de disputa simbólica. Segato lo entiende como un mecanismo que normaliza la violencia y la jerarquía, mientras que Serret lo concibe como un marco que fija identidades y roles. En el análisis del discurso musical, estas perspectivas permiten evidenciar cómo las canciones del regional mexicano no solo narran historias, sino que participan activamente en la reproducción de estereotipos y dinámicas de poder. Por ejemplo, las letras que glorifican la figura del “hombre fuerte” o que ridiculizan la autonomía femenina funcionan como dispositivos pedagógicos que enseñan a la audiencia qué conductas son valoradas y cuáles son sancionadas.

En consecuencia, el estudio del lenguaje en este género musical revela que las canciones actúan como espacios de socialización simbólica, donde se transmiten valores de machismo, violencia y jerarquías de género.

Tal como lo plantea Segato (2013), estas prácticas culturales consolidan un orden patriarcal que se vuelve parte de la identidad colectiva. Y siguiendo a Serret (2001), es posible afirmar que los estereotipos lingüísticos presentes en la música popular delimitan las fronteras de lo que se considera legítimo en las relaciones de género, reforzando así las dinámicas de poder que estructuran la vida social.

La Cultura: perspectivas críticas sobre identidad y poder.

Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron, en su obra "La reproducción" (1977), profundizan en cómo la cultura es un medio fundamental para la reproducción de la estructura social y de las desigualdades. Bourdieu introduce el concepto de "capital cultural", que se refiere a los conocimientos, habilidades y competencias que se valoran en una sociedad y que se adquieren principalmente a través de la educación y la socialización familiar. Este capital cultural es una forma de poder simbólico que legitima la dominación social, ya que aquellos que poseen más capital cultural tienen mayores oportunidades y acceso a recursos.

Bourdieu y Passeron (1977) argumentan que las instituciones culturales, como las escuelas, los medios de comunicación y la industria del entretenimiento, juegan un papel crucial en la reproducción de las relaciones de dominación. Estas instituciones no solo transmiten conocimientos, sino que también inculcan las normas y valores de la clase dominante, perpetuando así las desigualdades sociales. A través de este proceso, las personas internalizan estas normas y valores, considerándolos naturales y legítimos.

Entre los conceptos fundamentales en la teoría de Bourdieu se encuentra el *habitus*, entendido como un conjunto de disposiciones persistentes que orientan la manera en que las personas perciben, piensan y actúan en el mundo social (Bourdieu, 1979). El *habitus* se forma a través de la socialización y refleja las condiciones sociales en las que se desarrolla. Este concepto es fundamental para entender cómo las canciones del género regional mexicano, como productos culturales, contribuyen a la reproducción de las normas y valores que perpetúan las desigualdades de género. Las letras de estas canciones, al repetir estereotipos de género y roles tradicionales, moldean el *habitus* de los oyentes, reforzando la subordinación de las mujeres y la dominación masculina.

Otra contribución importante de Bourdieu y Passeron (1977) es su análisis de cómo la cultura funciona como un "campo", un espacio social en el que los agentes

compiten por recursos y reconocimiento. Dentro de este campo, las prácticas culturales, como las canciones, no son neutras, sino que reflejan y refuerzan las estructuras de poder. Las canciones del género regional mexicano, al ser parte del campo cultural, desempeñan un papel en la lucha por el capital simbólico y la legitimación de las normas de género.

Además, la influencia de estas canciones se ve amplificada por su popularidad y su presencia constante en la vida cotidiana de muchas personas en México y otras partes de América Latina. La música regional mexicana, al ser transmitida a través de diversos medios de comunicación y celebrada en eventos sociales y culturales, tiene el poder de moldear las percepciones y actitudes hacia el género y la violencia de género.

Carlos Candini analiza cómo la cultura popular influye en la construcción de la identidad y las normas sociales. En su obra "*Cultura Popular y Modernidad*" (2003), Candini explora de manera profunda cómo las expresiones culturales, como las canciones, influyen en la formación de la identidad individual y colectiva, así como en la configuración de las normas y valores sociales.

Candini sostiene que la cultura popular es un espacio privilegiado donde se producen y reproducen significados sociales, y donde se negocian y consolidan las identidades.

Candini (2003) argumenta que las expresiones culturales, como las canciones del género regional mexicano, juegan un papel crucial en la socialización de los individuos, ya que transmiten valores, creencias y comportamientos que son internalizados por las personas a lo largo de sus vidas. Estas canciones, al ser parte de la cultura popular, tienen un impacto significativo en la percepción de género y en la perpetuación de la violencia simbólica. Las letras de las canciones a menudo reflejan y refuerzan estereotipos de género, presentando a las mujeres en roles subordinados y a los hombres como figuras de autoridad y poder.

Además, Candini (2003) señala que la cultura popular no es un espacio pasivo de mera reproducción de normas sociales, sino que también es un lugar de resistencia y transformación. Sin embargo, en muchos casos, las expresiones culturales populares tienden a consolidar las relaciones de poder existentes, legitimando la desigualdad de género a través de la naturalización de los roles tradicionales. Al representar y celebrar estos roles en sus letras, las canciones del género regional mexicano contribuyen a la construcción de una identidad de género que perpetúa la subordinación femenina.

Candini (2003) también destaca la importancia de la repetición y la ritualización en la cultura popular. Las canciones, al ser escuchadas y reproducidas constantemente en diversos contextos sociales, tienen el poder de reforzar y solidificar las normas de género. Esta repetición no solo afecta a las percepciones individuales, sino que también moldea las expectativas sociales y las conductas colectivas. En este sentido, la cultura popular actúa como un mecanismo de control social que perpetúa la violencia simbólica al naturalizar las relaciones de poder desiguales.

Asimismo, Candini (2003) aborda cómo las expresiones culturales son influenciadas por el contexto histórico y social en el que se producen. Las canciones del género regional mexicano, por ejemplo, reflejan las dinámicas de género prevalecientes en la sociedad mexicana y latinoamericana. Al analizar estas canciones, es posible identificar cómo las normas y valores de género han evolucionado y cómo continúan afectando las relaciones de género en la actualidad.

Por otro lado, John B. Thompson introduce el concepto de ideología y medios de comunicación en su obra "Ideología y Cultura Moderna" (1990), explorando cómo los medios pueden ser utilizados para perpetuar ideologías dominantes. Thompson sostiene que los medios de comunicación no son simplemente canales

neutros de transmisión de información, sino que desempeñan un papel activo en la configuración de la percepción y la opinión pública. Los medios tienen el poder de moldear las creencias y actitudes de las personas, perpetuando ciertas ideologías y estructuras de poder.

Thompson (1990) argumenta que los medios de comunicación son herramientas poderosas en la construcción y difusión de ideologías, entendidas como sistemas de creencias y valores que justifican y legitiman las relaciones de poder. Al controlar la representación de la realidad, los medios pueden naturalizar las desigualdades sociales y hacer que las estructuras de poder parezcan inevitables y justas. Este proceso de legitimación ideológica es sutil pero eficaz, ya que las personas internalizan los mensajes mediáticos sin cuestionar su origen ni sus implicaciones.

En el contexto de las canciones del género regional mexicano, estas actúan como medios de comunicación que refuerzan ideologías de género y perpetúan la violencia simbólica. Las letras de las canciones a menudo representan y exaltan estereotipos de género tradicionales, presentando a las mujeres en roles subordinados y a los hombres como figuras dominantes y protectoras. Al hacerlo, estas canciones contribuyen a la difusión de una ideología de género que legitima la desigualdad y la dominación masculina.

Thompson (1990) también analiza cómo los medios de comunicación pueden crear y mantener un sentido de identidad colectiva. En el caso del género regional mexicano, las canciones no solo reflejan las normas y valores de la cultura local, sino que también juegan un papel en la construcción de una identidad regional y nacional. La repetición constante de temas y estereotipos de género en estas canciones refuerza la idea de que ciertos roles y comportamientos son intrínsecos a la cultura, lo que dificulta la percepción de la desigualdad de género como un problema social que necesita ser abordado.

Además, el autor señala que la influencia de los medios de comunicación no es unidireccional; las audiencias no son receptores pasivos, sino que interpretan y negocian los mensajes mediáticos de diversas maneras. Sin embargo, la repetición y la ubicuidad de ciertos mensajes pueden limitar las posibilidades de interpretación crítica. En este sentido, las canciones del género regional mexicano, al estar profundamente integradas en la vida cotidiana y en los rituales sociales, tienen un poder significativo para consolidar las normas de género y perpetuar la violencia simbólica.

CAPÍTULO II. DEL RITMO AL DISCURSO: CÓMO LA MÚSICA REPRESENTA Y REPRODUCE LA VIOLENCIA.

Género musical

El género musical es una categoría que se utiliza para clasificar y organizar diferentes tipos de música según sus características distintivas. Hay una amplia variedad de géneros musicales en todo el mundo, y cada uno tiene sus propias características, estilos y subgéneros.

Hernández (2010) afirma que los géneros musicales se definen como conjuntos de obras que comparten rasgos estéticos, estructurales y culturales, lo cual facilita identificar patrones comunes en la producción musical. En este sentido, la clasificación de la música en géneros permite no solo ordenar las manifestaciones sonoras, sino también comprender las tendencias históricas y los contextos socioculturales en los que se inscriben (Martínez, 2003).

La música es un arte que está en constante evolución, por lo que continuamente surgen nuevos géneros y fusiones entre ellos. Ramírez (2012) y Fernández (2020) enfatizan que, al desglosar un género en diversos subgéneros, se profundiza en el análisis de la identidad cultural y la transformación de los discursos artísticos a

lo largo del tiempo. Algunos de estos géneros musicales pueden abordar temas violentos o controversiales en sus letras o representaciones visuales, pero esto no significa que la música en sí misma sea intrínsecamente violenta. Algunos géneros musicales como hip hop, rap, rock entre otros a veces pueden contener elementos de violencia o agresividad pueden contener letras y representaciones visuales que abordan temas violentos, oscuros o extremos. Estas temáticas suelen ser ficticias y forman parte de la estética y la narrativa del género.

La relación entre género musical y violencia simbólica hacia la mujer es un tema complejo y controvertido. Existen algunas canciones y géneros musicales que contienen letras o representaciones visuales que pueden ser consideradas como promotoras de la violencia o de actitudes y estereotipos negativos hacia las mujeres. Estas representaciones pueden incluir letras misóginas, objetivación sexual, violencia de género o ideas que refuerzan estereotipos y roles de género nocivos.

El género de banda o regional mexicano se originó en el estado de Sinaloa a finales del siglo XIX, cuando los músicos locales empezaron a tocar canciones mexicanas con ritmo de polka, que los inmigrantes alemanes habían traído a la frontera entre México y Estados Unidos. La música banda se caracteriza por el uso de instrumentos de viento, como trompetas, trombones, clarinetes y tubas, y de percusión, como tambores y platillos. La banda suele interpretar temas de diversos estilos, como rancheras, corridos, cumbias, baladas y pop.

La música banda es parte de la identidad cultural de Sinaloa y de México, y ha dado lugar a artistas y agrupaciones famosas, como Banda El Recodo, Banda MS, Banda Los Recoditos, Jenni Rivera y Julián Álvarez, entre otros. La música banda también ha trascendido las fronteras nacionales y ha conquistado a oyentes en todo el mundo, especialmente en Estados Unidos, donde se ubica entre los géneros de más rápido crecimiento.

La música ha sido relevante para la sociedad mexicana, pues ha reflejado sus raíces, sus tradiciones, sus conflictos y sus aspiraciones. La música también ha sido un medio de comunicación, de integración, de diversión y de creatividad para los mexicanos, que han sabido adaptarse y renovarse con los cambios históricos y las influencias externas.

La música es, sin duda, una de las manifestaciones culturales más importantes y más vivas de México. Torres y Morales (2010) destacan que esta diversidad refleja la riqueza cultural y la evolución de las formas musicales, ya que la aparición de subgéneros permite agrupar expresiones artísticas que, aunque comparten una base estilística común, se adaptan a contextos y necesidades específicas de determinadas comunidades

El arte sonoro tiene una gran diversidad, ya que existen varios géneros entre los que destacan el mariachi el cual se originó en el estado de Jalisco a principios del siglo XIX, cuando los músicos rurales empezaron a tocar canciones mexicanas con instrumentos de cuerda, como guitarras, violines y guitarrones, y a vestir con trajes típicos, como sombreros, chaquetas y pantalones de charro.

El mariachi se caracteriza por el uso de armonías vocales, ritmos sincopados y sones regionales. Esta música suele interpretar temas de diversos estilos, como rancheras, huapangos, boleros y sones jaliscienses. Es reconocido como un símbolo de la identidad nacional y de la fiesta mexicana, y ha dado lugar a artistas y agrupaciones famosas, como Vicente Fernández, Alejandro Fernández, Pedro Infante, Jorge Negrete y Mariachi Vargas de Tecalitlán, entre otros. Esta Representación musical también ha trascendido las fronteras nacionales y ha sido reconocido como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO.

También se encuentra el rock mexicano que se originó en la Ciudad de México a mediados del siglo XX, cuando los jóvenes urbanos empezaron a tocar canciones de rock and roll con influencias de la música estadounidense y británica, y a vestir con estilos rebeldes, como el de los pachucos, los rockers y los mods.

El rock mexicano se caracteriza por el uso de instrumentos eléctricos, como guitarras, bajos y baterías, y por la exploración de temas sociales, políticos y existenciales. El rock mexicano suele interpretar temas de diversos estilos, como el rock and roll, el rock psicodélico, el rock progresivo, el punk, el metal y el rock alternativo. El rock mexicano es una expresión de la identidad juvenil y de la resistencia cultural, y ha dado lugar a artistas y agrupaciones famosas, Los Teen Tops, Los Locos del Ritmo, El Tri, Caifanes, Café Tacuba, Molotov y Zoé, entre otros. El rock mexicano también ha trascendido las fronteras nacionales y ha sido parte del movimiento del rock en español.

Violencia en la música

La violencia en la música se refiere a la representación o expresión de actos violentos, agresivos o destructivos en las letras, el contenido visual o la actuación de artistas musicales. Según García (2010), este tipo de violencia se manifiesta a través de elementos textuales y visuales que no solo reflejan actitudes agresivas, sino que también pueden incitar a la adopción de comportamientos conflictivos en ciertos contextos socioculturales. De modo similar, López y Martínez (2011) indican que las representaciones gráficas en videos musicales y las actuaciones en vivo constituyen un lenguaje simbólico de violencia, pues transforman imágenes y movimientos en mensajes cargados de agresividad.

Además, esta manifestación puede adoptar diversas formas: desde letras que promueven explícitamente la violencia hasta la utilización de imágenes impactantes y actitudes escénicas que glorifican comportamientos agresivos. Ramírez y Vargas (2020) destacan que el análisis de estas expresiones en la música contemporánea permite comprender cómo los mensajes agresivos se

despliegan en múltiples niveles —verbal, visual y performativo—, configurando narrativas que pueden normalizar la violencia dentro del imaginario colectivo. Pérez (2013) complementa esta perspectiva al argumentar que, si bien algunas manifestaciones buscan una crítica social, otras pueden enfatizar la provocación y la exaltación de la violencia, contribuyendo a debates sobre el impacto de estos contenidos en la sociedad.

Es importante tener en cuenta que la música es una forma de expresión artística y cultural, ya que permite a los artistas plasmar sus realidades, sentimientos y experiencias, funcionando como un medio que refleja tanto la identidad individual como la colectiva Cruz y López (2012). Martínez (2015) explica que la música actúa como un espejo de la sociedad, comunicando las dinámicas sociales y culturales que configuran el entorno en el que vivimos.

Por otro lado, algunos géneros musicales, como el rap, el heavy metal o el punk, han sido criticados por incluir letras o imágenes que parecen promover la violencia. Gómez (2017) sostiene que, aunque estos géneros pueden funcionar como herramientas de crítica social y de expresión de resistencia, en ciertos casos su contenido visual y lírico se interpreta como una glorificación de actitudes agresivas. Asimismo, Sánchez (2013) argumenta que la representación de la violencia en estas músicas genera debates sobre la responsabilidad del arte frente a los comportamientos sociales y la influencia que ciertos mensajes pueden tener en la audiencia, especialmente en contextos de vulnerabilidad.

Sin embargo, es fundamental reconocer que no todos los artistas o géneros musicales promueven la violencia de la misma manera. Algunos utilizan la violencia como una forma de crítica social, para resaltar problemas como la discriminación, la desigualdad o la injusticia. Otros pueden emplear la violencia como un elemento estilístico o para provocar reacciones emocionales en el público.

La interrelación de la música y la violencia es una cuestión engorrosa y un tanto disputado, ya que existen posturas divergentes y las opiniones al respecto pueden variar. Mientras algunos argumentan que la música violenta puede tener efectos negativos en la sociedad, especialmente en los jóvenes, al normalizar o incitar a la agresión, otros defienden que la música constituye una manifestación artística amparada por el derecho a la libertad de expresión, y que atribuirle la responsabilidad de los problemas sociales resulta una simplificación excesiva.

En última instancia, la interpretación y la respuesta a la violencia en la música son subjetivas y dependen de cada individuo. Es importante que cada persona ejerza su criterio y consuma música de una manera responsable y consciente. Además, es fundamental fomentar un diálogo abierto y constructivo sobre los temas de violencia y sus representaciones en la música.

Algunos géneros musicales tienen un contenido lírico violento, como la banda, el reggaetón, el rap, el heavy metal y el gangsta rap, han sido criticados por incluir letras que glorifican la violencia, promueven el odio, la misoginia, el uso de drogas y el comportamiento delictivo. Estas canciones a menudo retratan situaciones violentas, conflictos armados, agresiones físicas y emocionales, y hacen referencia a pandillas y delincuencia.

Existe un debate sobre si la música violenta tiene influencia en la sociedad, es decir si tiene un impacto directo en el comportamiento de quienes la escuchan. Algunos estudios empíricos han sugerido que la exposición prolongada a letras e imágenes violentas en la música podría facilitar el desarrollo de actitudes agresivas y comportamientos antisociales, especialmente en jóvenes y poblaciones vulnerables González y Martínez (2017) y López (2015).

Sin embargo, otros argumentan que la música es solo una forma de expresión artística y que los oyentes son capaces de discernir entre la ficción y la realidad. Vargas (2018) expone que el contenido violento en la música debe interpretarse

como una manifestación estética o crítica, en la que el público, gracias a su capacidad analítica y su bagaje cultural, es capaz de discernir los mensajes ficticios de una influencia directa en la conducta.

La violencia en la música ha llevado a discusiones sobre la censura y la regulación sobre la libertad de expresión. Algunos gobiernos y organizaciones han intentado imponer restricciones en cuanto a la venta y difusión de música violenta, argumentando que puede ser perjudicial para la sociedad, especialmente para los jóvenes. Sin embargo, esto ha generado problemas sobre la libertad de expresión y la creatividad artística.

Los artistas a menudo son objeto de críticas y responsabilizados por la violencia en su música. Los músicos deben ser conscientes del impacto que su contenido puede tener en la audiencia y asumir la responsabilidad de enviar mensajes positivos al igual que expresarse libremente, ya que es importante recalcar que la responsabilidad última recae en los oyentes y en la educación que reciben.

Violencia simbólica en la música

La violencia simbólica en la música es una forma de dominación y opresión que se ejerce a través de las letras, los ritmos, los estilos y las imágenes que se asocian a ciertos géneros musicales. Bourdieu (1998) conceptualiza la dominación simbólica como aquella en la que los mecanismos culturales y artísticos se emplean para legitimar y reproducir relaciones de poder, estableciendo normas en un campo cultural en el cual los grupos hegemónicos imponen su visión.

En línea con esta perspectiva, Castro (2013) señala que la música es un medio a través del cual se difunden discursos que, a priori, naturalizan una determinada estructura de poder y dominación, ya que se busca imponer una visión del mundo que favorece a los grupos dominantes y que discrimina, excluye o degrada a los grupos subordinados, como las mujeres, las minorías étnicas, las personas LGBTTIQ+ o las clases populares.

La violencia simbólica en la música se manifiesta de diversas formas, como la apología de la violencia física, sexual o psicológica, la cosificación y la sexualización de los cuerpos. González y Moreno (2017) evidencian que las representaciones presentes en ciertos géneros musicales contribuyen a la reproducción de estereotipos y roles de género preestablecidos, la negación o la ridiculización de la diversidad cultural o sexual, lo que coloca a determinados sectores en una posición de invisibilización o de marginalidad.

La violencia simbólica en la música tiene un impacto negativo en la sociedad, pues contribuye a naturalizar y legitimar las desigualdades y las injusticias sociales, así como a generar malestar, frustración, inseguridad o autoodio en las personas que sufren la discriminación. La violencia simbólica en la música también dificulta el desarrollo de una cultura democrática, pluralista y respetuosa de los derechos humanos.

La violencia simbólica se refiere al ejercicio de poder y dominación a través de símbolos, discursos o prácticas culturales. En la industria musical, se pueden identificar casos en los que se reproducen y perpetúan estereotipos de género, desigualdades y relaciones de poder desequilibradas. Esto puede tener un impacto negativo en la percepción y tratamiento de las mujeres, así como en la promoción de la violencia y el sexismo.

A pesar de la presencia de violencia simbólica, la música también es un espacio donde se pueden encontrar diversas representaciones de género. Hay artistas como Beyoncé, Lady Gaga, Julieta Venegas, Vivir Quintana que desafían los roles y estereotipos tradicionales, y cuyas letras y actuaciones promueven la igualdad de género y la inclusión. Estas expresiones artísticas son importantes para fomentar la diversidad y el empoderamiento de las personas, especialmente de aquellas que han sido históricamente marginadas.

El impacto de la violencia simbólica en el género musical no es uniforme ni absoluto. La forma en que se percibe y se internaliza depende del contexto sociocultural, las experiencias individuales y la interpretación de cada persona. Bourdieu (1998) sostiene que los mecanismos de dominación simbólica se manifiestan en contextos específicos, lo que puede ser violento o problemático para algunos, puede ser visto como expresión artística o libertad de expresión por otros. Es esencial tener en cuenta estos factores al analizar y debatir sobre la violencia simbólica y el género musical.

Tanto los artistas como los consumidores de música tienen un papel importante en la transformación de la violencia simbólica en el ámbito musical. Los artistas pueden utilizar su plataforma para promover mensajes positivos y desafiar los estereotipos de género. Los consumidores, a su vez, pueden ser conscientes de los mensajes que consumen y apoyar a aquellos artistas cuyas letras y acciones promueven la igualdad y el respeto. La educación y la sensibilización también son fundamentales para fomentar cambios significativos.

La violencia simbólica hacia las mujeres en la música es un tema importante que ha sido ampliamente discutido y debatido en los últimos años, en el contexto de la música, dicha violencia simbólica puede manifestarse de diversas formas, incluyendo letras de canciones que cosifican o degradan a las mujeres, promueven la violencia sexual o refuerzan estereotipos de género negativos. También puede manifestarse en la representación visual de las mujeres en videoclips, donde se las muestra como meros objetos sexuales o se perpetúan roles de sumisión y subordinación.

Estos mensajes y representaciones contribuyen a la normalización de la violencia de género y refuerzan las desigualdades entre hombres y mujeres. Además, pueden tener un impacto en la percepción y la autoestima de las mujeres, perpetuando estereotipos dañinos y limitando sus oportunidades en la industria musical. Es importante destacar que la violencia simbólica en la música no se limita

únicamente a un género o estilo musical en particular. Se puede encontrar en diferentes géneros, desde el hip-hop y el reguetón hasta el pop y el rock. Sin embargo, también es importante reconocer que existen artistas y canciones que desafían estos estereotipos y promueven la igualdad de género y el respeto hacia las mujeres.

Araiza Díaz y González Escalona (2016) señalan que, en años recientes se ha incrementado tanto la conciencia social como el cuestionamiento y la crítica respecto a la violencia simbólica en la música de banda en México, movimientos como el feminismo y el activismo de género han impulsado discusiones y acciones para desafiar estos estereotipos y promover la igualdad en la industria musical. Esto incluye la promoción de artistas femeninas, la creación de espacios seguros y la exigencia de cambios en las letras y representaciones visuales.

En resumen, la violencia simbólica hacia las mujeres en la música es un problema que refuerza desigualdades de género y estereotipos negativos. Es importante promover una cultura musical inclusiva y respetuosa, en la cual se valore la igualdad de género y se desafíen los mensajes y representaciones que perpetúan la violencia simbólica.

Influencia de los medios para difundir música violenta

Como se ha mencionado anteriormente los medios de comunicación ejercen una influencia considerable en la circulación y difusión de música en general, sin embargo, sucede con la música violenta, aunque es importante señalar que no son los únicos responsables de su influencia. En la radiodifusión, las estaciones de radio —especialmente aquellas que se centran en géneros como el rap, el metal o el hardcore— pueden transmitir canciones con contenido violento. Al ser una plataforma de amplia difusión, esto puede llevar a una mayor exposición del público a la música violenta (Menor Sendra y López de Ayala, 2018).

Del mismo modo, los videoclips musicales de géneros como el regional mexicano, narcocorridos y corridos tumbados a menudo retratan imágenes violentas o agresivas para captar la atención del público. Estas representaciones visuales pueden aumentar la percepción de violencia asociada con determinadas canciones y artistas. Así mismo con el auge de plataformas digitales es más fácil que nunca para los artistas y sellos discográficos promocionar música violenta. Estas plataformas pueden llegar a audiencias masivas y permitir la difusión viral de canciones con contenido violento (Casa Torres y Quishpe Gaibor, 2019).

También los medios pueden coadyuvar a la difusión de música violenta a través de noticias y reseñas. Al cubrir ciertos artistas o géneros musicales con contenido violento, pueden generar interés y atención mediática adicional. Es importante destacar que los gustos y preferencias del público, así como las decisiones de los artistas y sellos discográficos, también juegan un rol indispensable e importante en la popularización de este tipo de música. Además, es crucial reconocer que la música no necesariamente induce a la violencia, ya que la relación entre la música y el comportamiento humano es compleja y multifacética (Menor Sendra y López de Ayala, 2018).

Según la Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito. (2019) la ética de los medios ejerce un papel crucial cuando se trata de la difusión de música violenta. Algunas consideraciones sobre la importancia de la ética son la responsabilidad social de los medios de comunicación, debido a que estos informan y entretienen de una manera que promueva el bienestar y la seguridad del público. La difusión irresponsable de música violenta puede tener un impacto negativo en la sociedad, especialmente en audiencias jóvenes y vulnerables debido a los efectos en el comportamiento que se generan.

Aunque la relación entre la música violenta y el comportamiento humano es compleja, existen investigaciones que sugieren que la exposición repetida a contenido violento puede tener influencias negativas en el comportamiento,

especialmente en personas susceptibles o en contextos específicos. (Menor Sendra y López de Ayala, 2018). Por ello, los medios deben considerar cuidadosamente los posibles efectos que la difusión de música violenta puede tener en su audiencia.

Los medios de comunicación deben considerar la ética en la promoción de música violenta. Esto implica cuestionar si están contribuyendo a glorificar o normalizar la violencia, y si están equilibrando adecuadamente la libertad de expresión artística con la responsabilidad hacia el público, ya que los medios deben tener especial consideración por las audiencias vulnerables, como los niños y adolescentes.

La exposición temprana y repetida a la música violenta puede influir en la percepción y el comportamiento de los jóvenes. (Casa Torres y Quishpe Gaibor, 2019). Por lo que, los medios tienen la responsabilidad de proteger a estas audiencias y garantizar que la música violenta no sea accesible de manera inapropiada para ellos.

De acuerdo con la Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito (2019) la ética de los medios también implica considerar el contexto en el que se presenta la música violenta y reconocer la diversidad de experiencias y opiniones. Los medios deben evitar simplificar la relación entre la música violenta y la violencia real, y deben proporcionar una perspectiva equilibrada y contextualizada al tratar este tema.

En resumen, la ética de los medios es fundamental cuando se trata de difundir música violenta. Los medios deben considerar su responsabilidad social, los posibles efectos en el comportamiento, la promoción ética, la protección de audiencias vulnerables y el contexto general para tomar decisiones informadas sobre cómo manejar este tipo de contenido.

CAPÍTULO III. MARCO METODOLÓGICO PARA EL ESTUDIO DE REPRESENTACIONES VIOLENTAS EN DISCURSOS MUSICALES.

Tipo

La investigación científica constituye un procedimiento ordenado y riguroso orientado a ampliar la comprensión y el entendimiento, en este caso referente a los fenómenos sociales. Dicho proceso se fundamenta en la observación, interrogación, experimentación y análisis. Por ello es la adecuada para llevar a cabo en el presente trabajo. Según Cortés y León (2004), la investigación busca profundizar en procesos teóricos, prácticos o mixtos, partiendo del saber científico para abordar y resolver problemáticas sociales que han sido poco exploradas o que requieren nuevas aproximaciones.

De acuerdo con Goded, J. (2021) en “*La investigación científica de la comunicación*” propone que el estudio científico de la comunicación no se limita a describir hechos aislados, sino que implica analizar los procesos culturales que estructuran la vida social. Al mencionar conceptos como *producción social*, *creación cultural*, *imagen cultural* e *ideología*, el autor sugiere que la comunicación es inseparable de las dinámicas históricas, simbólicas y políticas que atraviesan a las sociedades.

Además, al afirmar que este estudio “puede y debe realizarse en dos planos” tanto el plano “productivo” así como el plano “receptivo”, es decir, el primero es el “*plano de la creación, difusión y recepción culturales*”, ya que se refiere a analizar cómo se crean, distribuyen y reciben los productos culturales. Esto implica estudiar a los autores, los medios de difusión (como películas, redes sociales, etc.) y cómo el público recibe y responde a estos productos culturales.

Sin embargo, el segundo es el “*plano de las formas, funciones y significaciones de la producción cultural*” en este se analiza la naturaleza misma de los productos culturales, es decir, sus formas (estructuras y estilos), funciones (propósitos y roles en la sociedad) y significaciones (significados y mensajes que transmiten).

La presente investigación es de carácter científico, ya que busca generar conocimiento sistemático y fundamentado sobre la violencia simbólica presente en canciones del género regional mexicano. De este modo, se aborda la parte documental, debido a que se hizo una recopilación y revisión de documentos y fuentes relevantes, como lo son artículos científicos, libros, informes, tesis y otros materiales que proporcionaron antecedentes y contexto acerca del tema de violencia simbólica en canciones del género regional mexicano desde la perspectiva de género. Se realizó una revisión bibliográfica exhaustiva para identificar estudios previos y situar la investigación dentro del marco existente, misma que se ve reflejada en el contenido. También para identificar y reunir un corpus significativo de canciones representativas del género regional mexicano.

Haciendo referencia al marco teórico de la investigación para integrar conceptos fundamentales relacionados con la violencia simbólica y la perspectiva de género, se hace alusión a tres conceptos fundamentales: la **violencia** con autores como Weber, Bourdieu y Foucault, después está el **género** con autoras como Beauvoir, Scott, Butler Lamas, Serret y Lagarde y por último la **cultura** con autores como Bourdieu, Passeron, Candini y Thompson de los cuales se retoman algunas de sus obras que fundamentan el estudio.

Así mismo, la parte analítica: que se centra en el análisis de los datos recopilados durante la investigación. Aquí se aplican métodos y técnicas de análisis para interpretar los datos, identificar patrones, relaciones y tendencias dentro de las letras y los mensajes de las canciones que se retoman del género regional mexicano. En esta parte el proceso consistirá en descomponer un objeto de estudio (canciones), separando cada una de las partes del todo para estudiarlas

en forma individual (estrofas), en este caso se analizan los mensajes transmitidos en dicho objeto de estudio para descubrir cómo los elementos discursivos y simbólicos en las canciones perpetúan roles de género y desigualdades

Diseño y Alcance de investigación

Salgado (2007) define el diseño en la investigación como la estrategia general que orienta el desarrollo del estudio. Este enfoque se caracteriza por su flexibilidad y apertura, ya que las decisiones metodológicas se adaptan a las dinámicas del contexto, a los sujetos involucrados y a la evolución de los acontecimientos. En este sentido, el diseño no es rígido, sino que se ajusta progresivamente a las condiciones del entorno en el que se lleva a cabo la investigación.

En este estudio se adopta un diseño de investigación no experimental y de tipo descriptivo. De acuerdo con Bernal (2006), una de las funciones esenciales de la investigación descriptiva consiste en identificar y detallar las características más relevantes del objeto de estudio, así como clasificar sus componentes, categorías o tipos de manera sistemática.

Al ser un diseño de tipo no experimental y descriptivo. Significa que los datos serán analizados tal como se presentan en su contexto original, sin manipulación de variables. El diseño descriptivo permite caracterizar y detallar los patrones discursivos en las canciones seleccionadas, facilitando una comprensión profunda del fenómeno estudiado.

Los estudios descriptivos tienen como propósito identificar y detallar las propiedades, características y perfiles relevantes de individuos, grupos, comunidades u otros fenómenos sujetos a análisis. Este tipo de investigación se enfoca en la observación y descripción de hechos, situaciones o eventos, mediante la recolección y medición sistemática de datos sobre diversas variables (Hernández, Fernández y Baptista, 2014).

El alcance de la investigación es exploratorio, ya que busca indagar en un tema poco estudiado en profundidad dentro del género musical en cuestión. Y de igual forma, es descriptivo, pues se enfocará en describir y analizar los elementos discursivos que contribuyen a la construcción y perpetuación de la violencia simbólica.

Metodología

Este proyecto se enmarca dentro de una metodología cualitativa, caracterizada por un enfoque flexible y dinámico que privilegia la interpretación de los fenómenos estudiados. Más que cuantificar o delimitar variables, esta perspectiva busca comprender en profundidad los elementos que intervienen en el proceso investigativo (Salgado, 2007).

De acuerdo con Bernal (2012), se define el método cualitativo como un enfoque que busca profundizar en casos específicos sin generalizar, centrándose en la descripción y cualificación de fenómenos sociales. Este enfoque es más bien utilizado en procesos sociales como es el caso del tema en cuestión, en el cual se interpretará el hecho de que las canciones transmitan violencia de género, donde las letras son usadas para replicar conductas inadecuadas y normalizadas en la sociedad.

Método

El objeto de estudio de la investigación son las letras de las distintas canciones seleccionadas, para lo que se emplea el análisis de textos como método principal. De acuerdo con Goded (2021), este enfoque permitirá desglosar el contenido lírico y narrativo para identificar patrones, símbolos y narrativas relacionadas con la violencia simbólica, como señala Bernal (2012), el análisis textual es fundamental para la interpretación de discursos y su impacto sociocultural, ya que permite desentrañar significados implícitos y explícitos dentro de la estructura del mensaje.

Técnica

El análisis del discurso constituye una herramienta metodológica que permite examinar cómo se configuran y comunican los significados en uno o varios textos. Esta técnica se interesa particularmente en el papel que desempeñan el lenguaje y el contexto en la construcción de sentidos, así como en la formación de identidades y vínculos sociales a través de los enunciados (Van Dijk, 2005).

Según Salgado (2007), la técnica será utilizada con especial atención a las estructuras lingüísticas como lo son las metáforas y símbolos, pues el uso de metáforas asocia a la mujer con objetos o posesiones, reforzando la idea de pertenencia o subordinación. También está la adjetivación con términos que perpetúan estereotipos de género, como "débil", "sumisa" o "fiel". En ese mismo sentido, pueden usarse adjetivos idealizados que ponen a la mujer en un pedestal, reforzando roles tradicionalmente asignados.

En cuanto al lenguaje violento o posesivo, hay frases que implican dominio o control, como "eres mía" o "te perderás sin mí". Otro punto son las narrativas de relaciones de poder, ya que estas expresiones colocan al hombre en una posición de poder o autoridad sobre la mujer. Y, por último, las implicaciones de género en los pronombres o verbos, que son esas referencias constantes a acciones asociadas con roles de género tradicionales.

Por otra parte, se tienen las estructuras semióticas que refuerzan las desigualdades de género, como son la iconografía cultural con elementos asociados a la masculinidad hegemónica, como armas, caballos o el ambiente del rancho, que refuerzan el control y el poder en lo simbólico. Las canciones muchas veces presentan una imagen del hombre fuerte, agresivo o proveedor.

La narración visual (en videos musicales) que, aunque no es exclusivamente textual, emplea videos acompañantes suelen reforzar los discursos de las canciones, mostrando roles tradicionales de género. También están las relaciones

intertextuales, pues hay canciones que citan o hacen eco de corridos u obras previas con un discurso similar, perpetuando valores tradicionales. Estos aspectos se vinculan regularmente a las letras de las canciones, mismas que serán objeto de análisis en este trabajo.

Instrumento

El instrumento principal será el uso de tablas categóricas, diseñadas para organizar y sistematizar las categorías de análisis. Estas categorías estarán fundamentadas en conceptos clave de la perspectiva de género y la teoría de la violencia simbólica, permitiendo una interpretación detallada y estructurada de los datos como: representaciones de género, en las que se refleje cómo se describen los roles masculinos y femeninos, el lenguaje: a partir de identificar palabras, frases o metáforas que refuerzen estereotipos o violencia simbólica. Por otro lado, las dinámicas de poder: cómo se expresan relaciones de dominación o sumisión en el mensaje. Y, por último, los temas recurrentes: por ejemplo, celos, control, honor, venganza o desamor presentes en el corpus.

Categorías de análisis

A continuación, se describe la *Tabla 1. CATEGORÍAS* donde podremos ver las 4 categorías que se utilizarán para el análisis del corpus.

Tabla 1. CATEGORÍAS DE ANÁLISIS

CATEGORÍAS							
CATEGORÍA 1		CATEGORÍA 2			CATEGORÍA 3		CATEGORÍA 4
REPRESENTACIONES DE GÉNERO		LENGUAJE QUE REFUERZA ESTEREOTIPOS O VIOLENCIA SIMBÓLICA			DINÁMICAS DE PODER		TEMAS RECURRENTES
Roles masculinos	Roles femeninos	Palabras	Frases	Metáforas	Relaciones de dominación	Relación de sumisión	Celos, Control, Honor, Venganza, Desamor
Las construcciones sociales han asignado determinadas funciones y		Actúan para reproducir y naturalizar estereotipos de género en el lenguaje de la sociedad			Configuran las relaciones de poder, desde estructuras institucionales		Reflejan emociones y experiencias humanas, sino que también están profundamente

comportamientos a lo femenino y lo masculino		hasta mecanismos discursivos sutiles.	entrelazados con estructuras de poder y normas culturales que perpetúan desigualdades.
--	--	---------------------------------------	--

En primer lugar, las representaciones de género, en esta categoría se describen los roles masculinos y femeninos, de acuerdo con Butler (1990), se argumenta que las representaciones de género se construyen y reproducen a través de normas sociales que asignan roles específicos a hombres y mujeres. Este enfoque ayuda a entender cómo se describen roles masculinos y femeninos en los datos analizados.

Por tanto, como se muestra en la *Tabla 1. CATEGORÍAS* las dos subcategorías que nacen de esta primera instancia, son el rol femenino y el rol masculino, en las cuales los roles femeninos se refieren a las expectativas, comportamientos y responsabilidades que la sociedad asigna a las mujeres. Estas representaciones no son inherentes ni naturales, sino que se constituyen a través de procesos históricos, culturales y discursivos que han contribuido a la configuración de la identidad femenina en el contexto de un orden patriarcal.

En lo anterior se hace referencia a acciones como las tareas domésticas donde se le asigna a la mujer la responsabilidad de realizar actividades como la preparación de alimentos, la limpieza del hogar y el mantenimiento general del entorno familiar. El cuidado físico, emocional y afectivo, además de las tareas físicas, se espera que la mujer proporcione el sostén emocional a los miembros de la familia, gestionando y mediando las emociones del hogar.

Del mismo modo, con lo anterior se habla de trabajo no remunerado, debido a que a menudo, estas actividades no se reconocen como trabajo profesional, lo que refuerza la invisibilidad del esfuerzo real y la contribución económica invisible que supone el cuidado familiar.

Butler (1990) plantea que el género es performativo, es decir, se produce y reproduce mediante la repetición de actos y comportamientos normativizados. Desde esta perspectiva, lo que se entiende por "feminidad" resulta de un proceso performativo en el cual las mujeres asumen, a lo largo de su vida, ciertos comportamientos que la sociedad reconoce y premia, lo que finalmente consolida roles que, aunque subjetivos, tienen un fuerte impacto en la organización social y en las relaciones de poder.

Y, por otro lado, los roles masculinos se configuran como construcciones sociales que definen comportamientos, expectativas y prácticas asociadas a la identidad masculina. Estos roles se imponen a través de normas, discursos y repetición de prácticas que, en apariencia, aparentan ser "naturales", pero que en realidad son el producto de procesos históricos y culturales de formación de género, en las cuales se espera que el hombre asuma la responsabilidad económica y de toma de decisiones, es decir, la responsabilidad de proveer los recursos financieros, tome las decisiones importantes en el hogar. El hombre es visto como la figura que "sostiene" la estructura familiar, lo que refuerza una imagen de fortaleza y control. Asimismo, el hombre es visto como el protector, encargado de salvaguardar la integridad de la familia.

De acuerdo con Beauvoir (1949), en *"El segundo sexo"*, se profundiza en cómo en este sentido, el rol masculino se erige como el modelo normativo que históricamente ha privilegiado la posición del hombre en detrimento de la mujer, configurando una dinámica de poder en la que lo masculino se asocia a atributos como la autoridad, la fortaleza y la racionalidad. Beauvoir (1949) expone que los roles femeninos se establecen al definir a la mujer como el "otro" en relación con el hombre, lo que conlleva a la asignación de atributos como la pasividad, la dependencia y el cuidado.

En segundo lugar, está el lenguaje, la identificación de palabras, frases o metáforas que refuerzan estereotipos o violencia simbólica. Beauvoir (1949),

analiza cómo el lenguaje contribuye a la construcción de roles de género. Su famosa frase "No se nace mujer, se llega a serlo" refleja cómo los significados culturales atribuidos al género son moldeados por el lenguaje y las normas sociales. Este proceso puede reforzar estereotipos y limitar la agencia de las mujeres. Por otro lado, en sus estudios sobre género y violencia simbólica, Lagarde (2005) destaca cómo el lenguaje puede ser un vehículo para naturalizar la subordinación de las mujeres. En su análisis crítico del discurso, identifica cómo las palabras y metáforas en contextos culturales específicos perpetúan estereotipos y legitiman formas de violencia simbólica.

En tercer lugar, estarían las dinámicas de poder, la forma como se expresan las relaciones de dominación o sumisión. Según Bourdieu (1991), las relaciones de dominación y sumisión se manifiestan a través de prácticas cotidianas y lenguaje, lo cual fundamenta el análisis de estas dinámicas. Bourdieu (1991) conceptualiza el poder como una forma de dominación simbólica, donde las estructuras sociales y culturales legitiman la desigualdad. Su noción de *habitus* explica cómo las normas y valores internalizados perpetúan relaciones de poder sin necesidad de coerción directa.

En el contexto de las relaciones de poder, el control se manifiesta como una estrategia de dominación. Scott (1990) analiza cómo los grupos subordinados desarrollan formas de resistencia contra el control ejercido por estructuras de poder hegemónicas.

Y, por último, los temas recurrentes, en esta categoría se abarcan los motivos y arquetipos recurrentes que emergen en contextos de conflicto y que pueden evidenciar estrategias de violencia simbólica. Los temas como los celos, el control, el honor, la venganza y el desamor no solo configuran aspectos emocionales, sino que también se transforman en instrumentos para justificar y perpetuar relaciones de dominación. De acuerdo con Gilligan (1982), temas como el control, el honor y

el desamor están profundamente enraizados en narrativas culturales que moldean el comportamiento humano y las relaciones.

Corpus de análisis

El corpus de esta investigación está conformado por una selección de canciones representativas de diversos artistas y agrupaciones dentro del género regional mexicano. La lista incluye canciones de Calibre 50 (“El tierno se fue” [2011], “Te estoy engañando con otra” [2011], “Ni que estuvieras tan buena” [2013]), La Arrolladora Banda El Limón de René Camacho (“Cedí” [2019], “Cabecita Dura” [2012]), Banda El Recodo (“Por una mujer casada” [1996]), Grupo Pesado (“Ojalá que te mueras” [2004], “A chillar a otra parte” [2005]), El Komander (“Abusamos del alcohol” [2015]), Julián Álvarez y su Norteño Banda (“La María” [2010]), Grupo Firme (“El Tóxico” [2020], “En tu perra vida” [2021]) y Carin León (“Me la aventé” [2020]).

A partir de esta selección, en el proceso de análisis no se trabaja con la totalidad del repertorio de cada agrupación, sino con fragmentos específicos —estrofas o versos— que concentran la carga semántica, simbólica o ideológica que se pretende estudiar, lo cual evita que el estudio se convierta en una transcripción extensa y poco analítica, dicha selección también responde a un criterio ético: al no tratar de reproducir íntegramente discursos que pueden ser violentos o discriminatorios, sino de exponerlos críticamente en los momentos donde su carga ideológica es más evidente.

Los fragmentos seleccionados de cada agrupación serán analizados a detalle bajo las tres primeras categorías establecidas anteriormente en la *Tabla 1. CATEGORÍAS*. La última categoría, relativa a los temas recurrentes en el repertorio, será abordada desde un enfoque general, identificando patrones discursivos que atraviesan el conjunto de canciones y su impacto en la construcción de significados socioculturales.

Análisis: Entre notas y palabras, lo que revelan las canciones

Canciones de Calibre 50

“El tierno se fue”

La canción "El tierno se fue" (Calibre 50, 2011) trata sobre un cambio en el comportamiento y la conducta del hombre hacia la mujer, en la cual se deja atrás la imagen de dulzura y ternura para dar lugar a una manifestación intensa de deseo y sexualidad. De dicha canción se extrajo la siguiente estrofa para su análisis:

*Y me des una manera distinta de querer
Ponerte la mano donde sabes bien
Seré una bestia que sin respetar
Tomaré tu cintura y te daré por
Detrás de tu cuello, morderte hasta hacerte llorar
Que rasguñes mi espalda y me digas que ya
Que te duele hasta el alma y no puedas más
Mientras grabo un vídeo así con mi celular*

Inicialmente se percibe la existencia de la mayoría de las categorías, ya que iniciando con la categoría 1 las representaciones de género presentes el rol masculino se presenta a través de la dominación y agresión pues la figura masculina en el fragmento adopta un rol de control absoluto sobre la relación, posicionándose como el agente activo que define la interacción física sin considerar la autonomía de la mujer. Con la frase "**Seré una bestia que sin respetar**" refuerza el arquetipo de masculinidad agresiva y descontrolada, vinculando el deseo con la falta de límites, lo que naturaliza la transgresión en las relaciones íntimas. Según Thompson (1990), la construcción de la identidad masculina en la cultura moderna se sustenta en modelos de poder que enfatizan la agresividad y la dominación, legitimando prácticas violentas dentro de las relaciones afectivas.

Sin embargo, el rol femenino se presenta con la sumisión y el sufrimiento debido que la mujer es representada como alguien que experimenta dolor, pero cuya respuesta se describe en términos de resistencia física y emocional como se ve en la frase "**Que rasguñas mi espalda y me digas que ya, que te duele hasta el alma**", este tipo de construcción perpetúa la idea de que la mujer debe soportar la intensidad del deseo masculino, reforzando un imaginario de subordinación y resistencia pasiva. Scott (1985) señala que la construcción del género en discursos amorosos refuerza la subordinación femenina al posicionar el dolor como una característica aceptada dentro de la interacción romántica.

De acuerdo con la categoría 2, existe el lenguaje de dominación y transgresión con frases como "**Ponerte la mano donde sabes bien**", que implica un control sobre el cuerpo femenino que no menciona el consentimiento explícito, lo que refuerza dinámicas de poder desiguales en las relaciones. Foucault (1996) explica que el control sobre el cuerpo opera dentro de un marco de regulación social donde el acceso al cuerpo femenino es legitimado por discursos patriarcales. Sin embargo, con la frase "**Tomaré tu cintura y te daré por**" se emplea un lenguaje de acción unilateral que posiciona a la mujer como receptora de un acto sin capacidad de negociación.

Se presentan las metáforas de agresividad y descontrol con la frase "**Seré una bestia que sin respetar**" asocia el deseo masculino con la falta de límites, creando una imagen de animalidad vinculada al poder sobre la mujer, pues se hace la comparación del hombre con una bestia, es decir, un animal el cual por instintos no obedece o respeta. Plaza (2007) analiza cómo las metáforas de violencia y descontrol refuerzan estructuras de subordinación femenina al presentar la agresión como parte del deseo legítimo.

Con la frase "**Que rasguñas mi espalda y me digas que ya, que te duele hasta el alma y no puedas más**", se expresa sufrimiento y resistencia posicionando el dolor y la incapacidad de continuar como parte de la interacción, lo que refuerza

una imagen de subordinación en la que la mujer debe soportar la intensidad del deseo masculino.

Con la frase "***Mientras grabo un video así con mi celular***", se refiere al control que se introduce una dimensión de vigilancia y registro, lo que puede relacionarse con dinámicas de poder basadas en la exposición y la pérdida de privacidad, Lagarde (1997) explica que la representación de las mujeres en contextos de control visual se inscribe dentro de un sistema de cautiverio, donde su imagen queda bajo la autoridad masculina. Se deja en claro que existe un control de la situación que obviamente tiene el hombre, ya que es él quien está grabando a la mujer con el celular, dejando dicho video como evidencia de la violencia que está ejerciendo sobre ella. De acuerdo con Bourdieu (1998), a lo largo de la canción se exemplifica la violencia simbólica a través de la dominación del hombre sobre la mujer.

Con la frase "***Morderte hasta hacerte llorar***", refuerza la relación entre dolor físico y deseo, lo que puede contribuir a la normalización de dinámicas violentas en el lenguaje amoroso, están muy marcadas las dinámicas de poder con las relaciones de dominación por parte del hombre al hacer mención de que la lastimara y la sumisión de la mujer mientras sufre y no hace nada por defenderse de su agresor.

De acuerdo con las dinámicas de poder correspondiente a la categoría 3, está la desigualdad en el control de la relación con el lenguaje utilizado pues se refleja una relación en la que el hombre es el sujeto activo que impone las condiciones, mientras que la mujer es representada como alguien que experimenta el acto sin capacidad de decisión, visto lo anterior Lamas (1996) menciona que las diferencias biológicas entre hombres y mujeres construyen una jerarquía de género que coloca a las mujeres en una posición de inferioridad y justifica su subordinación.

La narrativa refuerza la idea de que el sufrimiento y la resistencia forman parte de la dinámica afectiva, lo que puede contribuir a la naturalización de la violencia simbólica en el imaginario amoroso. Y con la mención de la grabación con el celular se introduce una dimensión de control visual sobre la experiencia, lo que refuerza una dinámica de poder en la que la imagen de la mujer queda bajo la autoridad del narrador. Butler (1990) señala que la performatividad del género se expresa en discursos que legitiman la desigualdad a través de representaciones de control y sufrimiento.

“Te estoy engañando con otra”

"Te estoy engañando con otra" (Calibre 50, 2011) trata sobre la confesión de una traición amorosa, empleando un lenguaje sencillo y directo que resalta la idea de la búsqueda del placer sin limitaciones morales, lo que lo convierte en una crítica y representación de ciertos comportamientos en las relaciones contemporáneas. De dicha canción se extrajo la siguiente estrofa para su análisis:

*Te estoy engañando con otra
No me vayas a colgar
Quiero que escuches los gritos
Que la morra va a pegar
Así soy de sinvergüenza
No te vayas a enojar*

El estilo narrativo conecta con la audiencia que se identifica con el hedonismo —doctrina filosófica que sostiene que el placer es el valor supremo y que el dolor es intrínsecamente no valioso— y la oposición a las normas tradicionales, transformando la canción en una manifestación artística del desencanto y la libertad individual.

De acuerdo con la categoría 1, las representaciones de género son el rol masculino en la cual el narrador asume una posición de control absoluto, en la que no solo admite estar engañando, sino que además busca que su pareja escuche la

infidelidad en tiempo real "**Quiero que escuches los gritos**". Este rol refuerza la idea del hombre como figura dominante que impone sufrimiento y desprecio sin consecuencias.

Según Bernal (2012), la estructura de las relaciones de poder se reproduce en los discursos cotidianos, consolidando dinámicas de dominación que legitiman la violencia emocional. Además, la frase "**Así soy de sinvergüenza**" normaliza una masculinidad basada en la transgresión y la falta de respeto, justificando la traición dentro de una lógica en la que el engaño es aceptado como un rasgo de identidad masculina.

Por otro lado, el rol femenino es representado a partir de mostrar a la mujer como destinataria de la humillación, colocándola en un rol de vulnerabilidad y despojo de dignidad. La solicitud "**No me vayas a colgar**" refuerza la idea de que debe permanecer en la relación a pesar del abuso emocional. Lagarde (1997) explica que el cautiverio emocional en las relaciones impone a la mujer la carga de soportar y justificar la agresión masculina, manteniendo la desigualdad estructural

También se minimiza su posible reacción al decir "**No te vayas a enojar**", lo que perpetúa la expectativa de que la mujer debe aceptar la falta de respeto sin protestar. La mujer es representada como alguien que experimenta dolor, pero cuya respuesta se describe en términos de resistencia física y emocional "**Que rasguñes mi espalda y me digas que ya, que te duele hasta el alma**". Este tipo de construcción perpetúa la idea de que la mujer debe soportar la intensidad del deseo masculino, reforzando un imaginario de subordinación y resistencia pasiva.

De acuerdo con la categoría 2, las frases como "**Te estoy engañando con otra**" y "**Así soy de sinvergüenza**" presentan la infidelidad como algo aceptable o incluso como una característica de identidad. Butler (2007) señala que los discursos de género configuran roles sociales que naturalizan la falta de

compromiso en los hombres, reforzando la idea de que el abuso emocional es parte de su identidad.

Este tipo de lenguaje perpetúa la idea de que la falta de compromiso o respeto en las relaciones es algo natural o inevitable, especialmente en contextos masculinos que retomando a Lamas (1996) con las diferencias biológicas entre hombres y mujeres el hombre está demostrando su superioridad hacia la mujer, en este caso engañándola con otra mujer normalizando la traición y la falta de respeto como una característica inherente de la identidad masculina, justificando la conducta abusiva como inevitable.

La frase "***Quiero que escuches los gritos, Que la morra va a pegar***" deshumaniza a la mujer al convertirla en un mero objeto de deseo o espectáculo, lo que le quita su autonomía y dignidad, transformando la infidelidad en un espectáculo, reforzando una dinámica en la que el sufrimiento de la pareja es convertido en parte de la narrativa de control del hombre. Foucault (1996) menciona que la exposición pública del dolor y la subordinación refuerza dispositivos de poder que convierten a ciertos cuerpos en sujetos de control y vigilancia.

Otra de las categorías presentes es la 3, con las dinámicas de poder pues el hombre utiliza el sufrimiento o la reacción emocional de una mujer como medio para afirmar poder o control sobre ella. Beauvoir (1949) explica que las relaciones amorosas en sociedades patriarcales refuerzan la idea de que la mujer debe aceptar el desprecio sin reaccionar, consolidando la desigualdad en el vínculo afectivo. Lo que refuerza las dinámicas de dominación y desigualdad. El hombre impone el engaño no solo como una acción, sino como un castigo o acto de humillación deliberado hacia la mujer. Esto refuerza una jerarquía en la que el poder en la relación está en manos del hombre y la mujer es obligada a aceptar la situación sin resistencia.

La estructura del mensaje refleja una asimetría en la relación, en la cual el hombre puede traicionar sin consecuencias, mientras que la mujer es presionada para aceptar el desprecio sin reaccionar, dado que con la frase "**No te vayas a enojar**" le está advirtiendo que no puede ni debe molestarse pues está reforzando la idea de que las mujeres deben aceptar comportamientos dañinos sin reaccionar, perpetuando el estereotipo de Scott (1986), quien destaca que el análisis histórico del género permite revelar cómo las relaciones de poder se manifiestan y se perpetúan a lo largo del tiempo, cuando siempre es reflejada la mujer como sumisa y tolerante frente a las acciones del hombre.

“Ni que estuvieras tan buena”

La canción "*Ni que estuvieras tan buena*" de Calibre 50 (Calibre 50, 2013) trata sobre el desamor y el orgullo herido. El protagonista expresa su frustración y despecho tras ser rechazado por una mujer. El tono mezcla ironía y sarcasmo, mostrando al protagonista decidido a no dejarse afectar por el rechazo optando por ahogar sus penas en la fiesta y el alcohol, lo que también resalta una actitud desafiante y de autoafirmación. De dicha canción se extrajo la siguiente estrofa para su análisis:

Volver contigo era broma
¿Quién te manda a ser sangrona?
Ni que estuvieras tan buena

De acuerdo con la categoría 1, las representaciones de género son el rol masculino de autoridad y desprecio pues la voz masculina se posiciona como juez de la relación, negando la posibilidad de reconciliación desde una postura de burla y superioridad con la frase "**Volver contigo era broma**" el hombre se sitúa en una posición de dominio, donde evalúa y descalifica a la mujer por su actitud y apariencia, lo que refuerza el estereotipo en el que los hombres tienen el derecho de juzgar el valor de las mujeres en función de criterios de belleza y comportamiento.

En cambio, el rol femenino está asociado a irritabilidad y atractivo, pues la mujer es representada como una persona "sangrona", es decir, alguien difícil de tratar, altanera o poco accesible emocionalmente. Este estereotipo se vincula con la idea de que las mujeres deben ser complacientes y afectuosas en las relaciones, y si no lo son, se les castiga con el desprecio. Scott (1985) analiza cómo la construcción de género impone comportamientos normativos que regulan la percepción de la mujer dentro de la sociedad.

Además, con la frase "**Ni que estuvieras tan buena**" sitúa el atractivo físico como un criterio para determinar el valor de la mujer en la relación, reforzando la idea de que su legitimidad depende de su belleza y no de otros atributos personales o emocionales. Esto refuerza la violencia simbólica al legitimar la idea de que la belleza es una condición indispensable para el respeto y la validación en una relación afectiva.

Lagarde (2005) explica que los discursos que reducen a la mujer a su apariencia contribuyen a la violencia simbólica al negar su autonomía y complejidad como sujeto. En el cual se está perpetuando la idea de que su importancia radica únicamente en su atractivo lo que perpetúa un rol masculino en el que los hombres evalúan y categorizan a las mujeres en función de su apariencia de igual modo, se está estampando el estereotipo de género sobre lo femenino, en el cual la mujer debe ser siempre bella, guapa, buena y lucir de determinada manera, es decir, cumpliendo con los estándares que la sociedad ha impuesto la palabra "buena" hace mención a las medidas de las mujeres que deben ser de 90, 60, 90 siendo mujeres voluptuosas, por lo cual si no está "buena" no vale la pena para el hombre.

Respecto a la categoría 2, el tipo de lenguaje que refuerza estereotipos o violencia simbólica se muestra con frases como "**Volver contigo era broma**", en la que se ridiculiza la posibilidad de reconciliación, despojando la relación de cualquier significado emocional y convirtiéndola en un objeto de burla. Foucault (1977)

señala que el lenguaje de exclusión y desprecio configura relaciones de poder, donde la negación del otro opera como mecanismo de dominación.

Con la frase "**¿Quién te manda a ser sangrona?**" posiciona la personalidad femenina como un defecto que justifica el rechazo. Esto refuerza la violencia simbólica al responsabilizar a la mujer por la decisión masculina de no continuar la relación, como si su actitud fuera la causa de su propio desprecio.

Los tres versos anteriores engloban la categoría 3, pues el lenguaje empleado refuerza los estereotipos y la violencia simbólica que, de acuerdo con Bourdieu (1998) dentro de esa misma violencia se desglosan la dominación y subordinación, de esta manera con la frase "**Volver contigo era broma**" trivializa el sentir de la mujer en este caso, lo que puede interpretarse como una forma de invalidar las emociones de la otra persona. Beauvoir (1949) subraya que la construcción del género refuerza la desigualdad al posicionar a la mujer como dependiente del reconocimiento masculino. Este tipo de lenguaje perpetúa la idea de que las relaciones son descartables y que el respeto emocional no es necesario al reflejar una postura de superioridad emocional en este caso.

También está presente el uso de términos peyorativos en la frase "**¿Quién te manda a ser sangrona?**", en la que se emplea un término despectivo para referirse a la mujer, reforzando estereotipos negativos que asocian a las mujeres con actitudes difíciles o desagradables, dicho tipo de lenguaje contribuye a la violencia simbólica al etiquetar y menospreciar.

De acuerdo con Beauvoir (1949), la sociedad ha construido la feminidad y ha relegado a las mujeres a una posición subordinada y tan es notorio que en la frase más recurrente de la canción "**Ni que estuvieras tan buena**" refleja un intento de minimizar la importancia de la mujer que lo ha despreciado, sugiriendo que no vale la pena rogarle ni sufrir por ella. También se está cosificando y reduciendo el valor de la mujer a su apariencia física.

La Arrolladora Banda El Limón De René Camacho

“Cedí”

La canción "Cedí" (La Arrolladora Banda El Limón de René Camacho, 2019) también trata sobre la infidelidad desde una perspectiva de confesión y resignación. En la letra, se admite haber cedido a la tentación de estar con otra persona por gusto y placer. De dicha canción se extrajo la siguiente estrofa para su análisis:

*Porque me dio la gana
Porque traía el antojo
Y con tantas fotos
Ya la deseaba*

De acuerdo con la categoría 1, en la anterior canción se habla del rol masculino tradicional de dominación y el deseo como prioridad en la frase "**Porque me dio la gana**" expresa una actitud de dominación masculina en la que las decisiones están basadas únicamente en el deseo personal del hombre, sin consideración por la mujer.

Bourdieu (1998) menciona que la dominación simbólica opera a través de mecanismos que legitiman las desigualdades sociales, en dicho caso la desigualdad entre el hombre y la mujer. Por otro lado Beauvoir (1949) habla acerca de la sociedad patriarcal donde el rol masculino se alinea con la idea de que los hombres tienen derecho a actuar según sus impulsos, y es como se ve en la frase "**Porque me dio la gana**" donde se refuerza un modelo de masculinidad egoísta y autoritaria, utilizando un lenguaje que exalta la autonomía absoluta del hombre, ignorando cualquier contexto relacional o ético, dando pie a una expresión de control unilateral —forma de dirigir o controlar una situación sin considerar los puntos de vista de los demás— el hombre declara que siguiendo sus impulsos fue infiel y lo admite cínicamente.

El rol femenino se presenta como objeto de deseo, pues la mujer es presentada como un objeto de consumo, cuya existencia en fotos genera deseo en el narrador **"Y con tantas fotos ya la deseaba"** lo que refuerza la cosificación femenina al reducir su identidad a su apariencia y al deseo masculino que provoca, debido a que se reproduce el estereotipo de que el valor de la mujer radica en su atractivo visual, sin considerar su autonomía, personalidad o consentimiento dentro de la interacción.

En la siguiente frase está presente la categoría 2, en la que menciona **"Porque traía el antojo"**, se emplea una metáfora que compara el deseo sexual con un impulso básico, casi trivial, como lo es el hambre. Plaza (2007) señala que este tipo de metáforas en el lenguaje amoroso refuerzan la idea de la mujer como objeto de consumo, despojándola de agencia y reduciendo la interacción a una transacción unilateral. Esto minimiza la complejidad emocional de las relaciones humanas y reduce la interacción a una transacción impulsada únicamente por necesidades físicas, es decir, las relaciones humanas se vuelven menos emocionales y sentimentales, convirtiéndose en simples intercambios basados solo en necesidades de una persona y sin cuestionar si la otra persona está de acuerdo.

En cuanto a la categoría 3, se hace alusión a la cosificación de la mujer como objeto de deseo con la frase **"Y con tantas fotos ya la deseaba"** refuerza la representación de la mujer como un objeto visual que existe para satisfacer el deseo masculino. Según Serret (2010), los medios de comunicación han desempeñado un papel crucial en la reproducción de estas dinámicas, reforzando la idea de que la mujer es principalmente valorada en función de su apariencia física.

Este tipo de representación perpetúa roles femeninos asociados a la pasividad y la subordinación, en la cual su valor se limita a lo que ofrecen visualmente. La frase

asocia a la mujer exclusivamente con su representación visual, lo que refuerza un tipo de violencia simbólica al convertirla en un objeto de consumo. Y nuevamente recae en los estereotipos de la mujer “buena” “antojable” “deseable” que los hombres y la sociedad en general han normalizado. Lamas (1993) analiza cómo las representaciones de género refuerzan la subordinación femenina al posicionar su valor en términos de deseo masculino, anulando su autonomía en la relación.

La narrativa implica que el deseo masculino es suficiente para determinar la acción, sin importar la autonomía de la mujer, lo que refuerza una jerarquía en la que el poder de decisión recae exclusivamente en el hombre. Plaza (2007) analiza cómo la representación de las relaciones en la cultura popular normaliza el acceso unilateral del hombre al cuerpo femenino, consolidando un modelo de interacción donde la voluntad de la mujer no es necesaria. No se menciona la reciprocidad ni la voluntad de la mujer, lo que refleja una estructura de poder basada en el dominio masculino sobre la relación sin negociaciones o acuerdos mutuos.

La referencia a las fotos refuerza la dinámica en la que la mujer existe como un elemento de consumo, lo que contribuye a la violencia simbólica al eliminar su agencia y convertirla en un estímulo pasivo. En este sentido, Scott (1986) argumenta que los discursos que minimizan la agencia femenina contribuyen a la reproducción de estructuras de poder que sostienen la desigualdad de género. Al convertir a la mujer en un objeto de deseo, se excluye su participación activa en la dinámica afectiva, reforzando una jerarquía en la cual el hombre impone sus términos sin negociación.

Finalmente, la estructura del mensaje y el lenguaje empleado consolidan una dinámica de poder desigual en la que la autonomía femenina se invalida. Butler (1990) explica que los discursos de género no solo reflejan, sino que también producen las relaciones de dominación, construyendo representaciones que perpetúan la subordinación como norma dentro de las interacciones afectivas.

“Cabecita Dura”

La canción “Cabecita Dura” (La Arrolladora Banda El Limón de René Camacho, 2012) trata sobre una relación amorosa marcada por conflictos y diferencias irreconciliables. Él describe cómo su pareja, a quien llama "cabecita dura," es terca y poco dispuesta a cambiar, lo que lleva a una ruptura inevitable, abordando temas como los celos, la incompatibilidad y las expectativas no cumplidas en una relación.

Es mejor sin ti
A mí no me gusta que me quieran imponer
Y no me prometas que te vas a componer
No eres la pareja que estaba buscando
Y ya no te pienso seguir aguantando

No será contigo la familia hermosa
Que he soñado tanto, niña caprichosa
Eres lo contrario a lo que necesito
Dejé de quererte, de sentir bonito
No será contigo la boda en la iglesia
Ni tampoco la luna de miel en Grecia
Eres complicada, eres inmadura

No entiendes razones, ya no tienes lucha, no será contigo

Cabecita dura

Tal como se menciona en la categoría 1, a lo largo de la canción y como se puede ver en las 2 estrofas anteriores, el narrador asume un rol tradicionalmente masculino de control y autoridad en la relación, presentándose como quien define si la relación continúa o no. Con la frase **Y ya no te pienso seguir aguantando** refuerza la idea de que los hombres son los agentes principales en la toma de decisiones afectivas, es decir, si ellos determinan que la relación debe llegar hasta ese punto, debido a que consideran que debe ser. De acuerdo con Weber (1978),

en este sentido, se está ejerciendo la violencia simbólica conforme a la imposición de normas culturales que están perpetuando las relaciones de poder desiguales entre el hombre y la mujer para decidir sobre una relación.

La referencia a la "familia hermosa", "la boda en la iglesia," y la "luna de miel en Grecia" señala una visión convencional de las relaciones, donde se refuerzan los roles tradicionales asociados a la mujer como pareja ideal, cuyo objetivo es satisfacer estas expectativas románticas. Sin embargo, Lagarde (2005), aborda cómo las mujeres se encuentran en cautiverio dentro de roles y expectativas sociales que las limitan y oprimen restringiendo su libertad y autonomía, este cautiverio no es literalmente, sino representado en este caso como el matrimonio, al decir **A mí no me gusta que me quieran imponer**, es el hombre quien quiere imponer a ella lo que él ha soñado de una familia y del matrimonio.

De acuerdo con la categoría 2, existen frases como **niña caprichosa, cabecita dura, y no entiendes razones** que utilizan un lenguaje que minimiza a la mujer, proyectándola como inferior, subordinada, emocionalmente inmadura, irracional y terca, según la concepción del hombre. Este tipo de lenguaje refuerza estereotipos que asocian y subestiman las capacidades emocionales y racionales de las mujeres.

La expresión **cabecita dura** adquiere un matiz despectivo, al usarse para referirse a la mujer, especialmente en el contexto de la canción que se critica su madurez y su razonamiento, con dicha expresión hace alusión a que es una tonta por no entenderlo, con la frase menciona que tiene la cabeza dura lo que atribuye incapacidad mental, también se hace mención que no se va a componer, lo que indica que está enferma al no compartir los ideales del hombre.

Beauvoir (1949) menciona estos roles que la sociedad patriarcal impone como la idealización de la mujer, única responsable de satisfacer las expectativas de la relación, culpándola por no cumplir con los estándares establecidos, así como en

las expresiones **no eres la pareja que estaba buscando y eres lo contrario a lo que necesito** en la cual se incumple la idealización.

De acuerdo con la categoría 3, está presente la dominación emocional donde el hombre asume una posición dominante que define los términos de la relación, mientras que la mujer es retratada como pasiva o incapaz de cambiar su situación, lo cual perpetúa dinámicas jerárquicas, donde los hombres tienen mayor control emocional y decisión en las relaciones como se menciona anteriormente.

Banda El Recodo

“Por una mujer casada”

La canción "Por una mujer casada" de Banda El Recodo de Cruz Lizárraga. (1996) aborda el tema del amor prohibido y las complejidades de una relación extramarital. Expresa su amor por una mujer casada, enfrentando las consecuencias sociales y personales de esta relación.

El cuervo con tantas plumas

No se pudo mantener

Y yo que ni plumas tengo

Tengo querida y mujer

Iniciando con la categoría 1 hablando del rol masculino el hombre se presenta como el **yo** que, a pesar de no contar con **plumas** (atributos superficiales o adornos externos), ha consolidado una relación estable al tener **querida y mujer**. Por un lado, esto infiere que el valor del hombre no depende de la apariencia o de los adornos externos, sino de sus cualidades internas o de su capacidad para **mantener** una relación afectiva. Aquí se refuerza una representación tradicional del hombre como el que “triunfa” en el ámbito sentimental sin necesidad de abastecerse de signos externos de atractivo o vanidad.

Por otro lado, al mencionar las **plumas** de forma explícita se recalca la diferencia en el plumaje entre aves macho y aves hembra cuyas características prevalecen principalmente en la coloración y el patrón del plumaje. Dado que los machos suelen tener plumajes más llamativos, con colores brillantes y patrones vistosos, lo que les ayuda a atraer a las hembras durante la época de reproducción. Sin embargo, las aves hembra generalmente tienen plumajes más discretos y apagados, con tonos marrones o grises, con lo cual se refuerza aún más el impacto del rol masculino sobre el rol femenino.

En cuanto al rol femenino, la presencia de **querida y mujer** se presenta como un premio o trofeo, una validación social de éxito. Sin embargo, se reduce la complejidad de la mujer a su rol de acompañante o recompensa, lo que puede recrear estereotipos en los que la mujer es vista principalmente en función de su relación con el hombre, sin destacar su autonomía o multifacética identidad. De acuerdo con Serret (2010), la mujer es presentada como dependiente del hombre llegando a considerar su subordinación y dependencia como algo natural y deseable.

Categoría 2: Desde una perspectiva de violencia simbólica como plantea Bourdieu (1998), la metáfora puede interpretarse como una observación sobre cómo los símbolos y las apariencias (las “plumas”) pueden ser utilizados para legitimar una posición, aunque en el fondo carezcan de la capacidad real para sostener dicha posición.

Es decir, el poder o prestigio visible no siempre se corresponde con una capacidad auténtica de mantener o generar recursos y estabilidad. Se refuerza la noción de que los signos externos (plumas) son innecesarios o incluso insuficientes para el éxito en la esfera sentimental, mientras que el “éxito” se materializa en la posesión de una relación estable. Las expresiones son sencillas y coloquiales, lo que las sitúa en un registro común y cotidiano. Sin embargo, la contraposición entre “tener plumas” y “tener querida y mujer” implica un juicio de valor sobre qué es lo que

realmente importa, es decir, la apariencia versus la capacidad para formar y mantener relaciones.

En cuanto a la categoría 3, de las dinámicas de poder y violencia simbólica, al presentar el éxito sentimental como contrapuesto a la apariencia, implica una dinámica de poder en la que el hombre se legitima a sí mismo mediante la posesión de una pareja, lo cual es un signo tradicionalmente valorado en muchas culturas, que el hombre entre más mujeres tenga más hombre lo hace sentir. Aunque el fragmento no contiene violencia explícita, utiliza recursos simbólicos que pueden ser interpretados como violencia simbólica, ya que existe una reducción de la mujer a un objeto de validación, reforzando así la idea de que el valor social y sentimental no se basa en la apariencia exterior.

Según Bourdieu (1998), esta dominación es efectiva precisamente porque opera de manera sutil, en el lenguaje, en las representaciones y en las prácticas sociales. Esta dicotomía puede contribuir a la reproducción de estereotipos de género, en los cuales la mujer es valorada por su apariencia y el hombre por su capacidad para “ganarse” el cariño y la validación social. Asimismo, la violencia simbólica se manifiesta en el hecho de que estas normas no son impuestas de manera coercitiva, sino **interiorizadas** por los propios actores sociales, lo que dificulta su cuestionamiento.

La estructura del mensaje refuerza la idea de que la posesión de una mujer (“querida y mujer”) representa un logro personal y social para el hombre, lo que se alinea con dinámicas tradicionales de poder en las relaciones de género en las cuales el hombre es el que “tiene” y la mujer se presenta como un premio, en lugar de un sujeto autónomo con derechos y agencia propia.

Grupo pesado

“Ojalá que te mueras”

La canción "Ojalá que te mueras (Grupo Pesado, 2004) trata sobre el desamor y el resentimiento profundo hacia una expareja. En la letra, el protagonista expresa su dolor y enojo tras una traición amorosa, deseando que la persona que lo lastimó sufra las consecuencias de sus acciones

*Ojalá que te mueras
Que tu alma se vaya al infierno
Y que se haga eterno tu llanto
Ojalá pagues caro el haberme engañado
Aun queriéndote tanto
Que se claven espinas en tu corazón
Si es que aún tienes algo*

Con base en la categoría 1, el hombre asume un rol tradicionalmente masculino en el que expresa su dolor y enojo de manera intensa y vengativa, posicionándose como víctima de una traición. Este rol refuerza la idea de que los hombres tienen derecho a expresar su frustración de forma agresiva cuando sienten que su autoridad o confianza ha sido desafiada.

Por otro lado, está el rol femenino asociado a la traición pues en este caso la mujer es representada como la causante del sufrimiento del hombre, perpetuando el estereotipo de la mujer como "infiel" o "culpable" en las relaciones. Este rol refuerza dinámicas de género en las que la mujer es vista como responsable de los conflictos emocionales en una pareja. De acuerdo con Butler (1990), los actos performativos de género están profundamente influenciados por las normas y expectativas culturales, que dictan cómo deben comportarse y presentarse las personas según su género.

En cuanto a la categoría 2, Bourdieu (1991) destaca que el lenguaje es uno de los principales instrumentos de violencia simbólica, ya que, a través de él, se reproducen las estructuras de poder y dominación, las expresiones que exponen palabras y frases de condena como **Ojalá que te mueras** y **Que tu alma se vaya al infierno**, las cuales son expresiones extremas que reflejan un deseo de castigo absoluto hacia la mujer, no solo son violentas en su contenido explícito, sino que también reflejan una estructura de poder en la que el hombre se arroga el derecho de decidir el destino moral y emocional de la mujer.

También se presentan metáforas de dolor y sufrimiento **Que se claven espinas en tu corazón** es una metáfora que simboliza el dolor físico y emocional como castigo. Esta imagen refuerza la idea de que la mujer merece sufrir por sus acciones, perpetuando una narrativa de venganza y violencia simbólica. Según Bourdieu (1991), esta forma de violencia simbólica está profundamente enraizada en estructuras sociales que asignan roles específicos y expectativas de género, como el estereotipo de la mujer infiel o culpable. Sin embargo, frases como **Ojalá pagues caro el haberme engañado** reflejan una actitud de retribución y castigo, lo que refuerza estereotipos de género en los que el hombre busca recuperar su poder emocional a través de la agresión verbal.

De acuerdo con la categoría 3, las relaciones de poder presentes son la dominación emocional donde el hombre utiliza un lenguaje de condena y castigo para reafirmar su posición de poder emocional, buscando controlar la narrativa de la relación y el impacto de la traición. Y a la mujer una relación de culpabilización en la cual la letra atribuye toda la responsabilidad del sufrimiento al engaño de la mujer, perpetuando una dinámica de poder en la que el hombre se posiciona como víctima absoluta y la mujer como culpable. Bourdieu (1991) señala que la violencia simbólica funciona a través de la complicidad de los dominados, quienes han interiorizado estructuras culturales que legitiman estas formas de agresión. En este caso, el marco cultural que perpetúa la condena hacia las mujeres infieles legitima y naturaliza el uso de expresiones extremas para castigar su conducta.

“A chillar a otra parte”

La canción **“A chillar a otra parte”** (Grupo Pesado, 2005) trata sobre el desamor y el empoderamiento tras una ruptura amorosa. En la letra, el hombre expresa su dolor y frustración por haber sido traicionado o abandonado, pero también deja claro que no permitirá que esa persona regrese a su vida

*Sé que voy a gozar cuando vengas llorando
Me voy a burlar de ti al verte arrastrando
Te arrepentirás de haberme conocido
Porque hoy me declaro tu peor enemigo
Y lo que te mereces por abandonarme es que al volver te mande
A chillar a otra parte*

De acuerdo con la categoría 1, las representaciones de género presentes en la canción anterior son el rol masculino de dominación y venganza en la cual el hombre adopta un rol tradicionalmente masculino asociado al control emocional y la capacidad de castigar.

Se presenta como alguien que, frente a la ruptura, busca restablecer su poder y superioridad a través del sufrimiento de la mujer. Este rol refuerza la idea de que el hombre tiene el derecho de vengarse y de dictar las consecuencias de la traición. En cuanto al rol femenino subordinado y castigado, la mujer es retratada como el sujeto que debe sufrir y arrepentirse por haber abandonado al hombre. Esto perpetúa el estereotipo de género que coloca a las mujeres como responsables de mantener las relaciones afectivas, y las castiga por transgredir las expectativas sociales o sentimentales.

Beauvoir (1949) argumenta que la mujer ha sido históricamente definida como "lo Otro" en relación con el hombre, quien ocupa el lugar del sujeto absoluto, lo que se refiere a un mecanismo fundamental de la sociedad patriarcal. Según la autora, el hombre se presenta como la norma universal, mientras que la mujer es

construida como su contraparte, alguien definido únicamente en relación con él. Esta definición de la mujer como "lo Otro" implica que su identidad está determinada no por sí misma, sino por cómo el hombre la percibe y la define. Esto refuerza la jerarquía de género y limita la posibilidad de que las mujeres se vean como seres independientes con su propia trascendencia y autonomía.

Siguiendo con la categoría 2, está presente el lenguaje que refuerza estereotipos o violencia simbólica, como el lenguaje de burla y humillación en la frase "**Me voy a burlar de ti al verte arrastrando**" refleja un deseo explícito de humillar a la mujer, reforzando la violencia simbólica al tratar de despojarla de su dignidad y colocarla en una posición vulnerable.

Este lenguaje perpetúa la desigualdad al justificar el sufrimiento emocional como una forma legítima de venganza. Expresiones de condena y odio con la frase: "**Sé que voy a gozar cuando vengas llorando**" que utiliza un lenguaje que celebra el sufrimiento de la mujer como una fuente de placer para el narrador. Butler (1990) analiza cómo la performatividad del género se marca en discursos y prácticas sociales, en las cuales la subordinación emocional se convierte en un mecanismo de control y validación masculina a través de la subordinación emocional de la mujer.

Asimismo, se hace mención de una declaración de enemistad absoluta con la frase "**Hoy me declaro tu peor enemigo**", que establece una dinámica de confrontación total, deshumanizando a la mujer y posicionándola como una figura completamente opuesta y condenada. Desde la perspectiva de Foucault (1977), el lenguaje de confrontación y exclusión forma parte de los dispositivos de poder que estructuran las relaciones sociales, generando dinámicas de sometimiento y resistencia. Dicha frase puede ser concebida como un instrumento de violencia simbólica, que refuerza el poder del hombre al deslegitimar a la mujer como igual en la relación.

También se exponen metáforas de exclusión y rechazo con la frase "***A chillar a otra parte***", debido a que utiliza una metáfora que minimiza los sentimientos de la mujer, relegándola a un lugar fuera del ámbito del hombre. Beauvoir (1949) subraya cómo los discursos de exclusión refuerzan la opresión al naturalizar la posición subordinada de la mujer dentro de las estructuras patriarcales. En esta metáfora se perpetúa el desprecio hacia la mujer y refuerza el estereotipo de que el sufrimiento femenino debe ser invisibilizado o rechazado

Respecto a las dinámicas de poder en la categoría 3 está el control emocional y validación masculina en la cual el hombre busca validar su propia posición a través del dolor y la humillación de la mujer, estableciendo una relación desigual en la que su poder emocional se refuerza mediante la subordinación y el sufrimiento de la otra persona. Lagarde (2005) explica que el cautiverio emocional es una forma de violencia que busca moldear la identidad femenina en función de los deseos y necesidades del hombre.

Además, la reafirmación de autoridad al dictar que la mujer debe "***arrepentirse***" y ser castigada, el hombre asume una posición de autoridad absoluta en la relación, perpetuando una dinámica en la que el hombre controla y define el destino emocional de la mujer. En este sentido, Bourdieu (2001) señala que las estructuras de poder masculino se sostienen mediante la imposición de normas que definen y regulan el comportamiento de la mujer, asegurando su subordinación dentro de la relación.

De igual manera, el despojo de dignidad se presenta cuando la narrativa elimina cualquier autonomía emocional de la mujer al reducirla a una figura que debe "arrastrarse" y "chillar," Scott (1986) argumenta que el género es una construcción social utilizada como categoría analítica para entender las relaciones de poder que determinan la representación simbólica de la mujer, lo que refuerza dinámicas de poder que minimizan el valor de la mujer en la relación.

El Komander

“Abusamos del alcohol”

La canción 'Abusamos Del Alcohol' (Ríos, 2012) aborda la fusión entre el amor y el consumo desmedido de alcohol. Desde el principio, la letra habla de una noche de locura y pasión, donde el alcohol sirve como un impulsor para la cercanía y la unión emocional.

*Yo no sé si este bien
Pero quiero invitarte a tomar
Quiero emborracharte
A la cama llevarte
No lo tomes a mal
Tú pones tu cuerpo
Yo pongo el champagne*

De acuerdo con la categoría 1, respecto a las representaciones de género en los roles masculino-femenino, refuerzan la desigualdad estructural, ya que, en primer lugar, el hombre adopta un papel activo en la interacción, asumiendo el control sobre la situación y estableciendo las condiciones en las que se desarrollará la acción ***“Quiero emborracharte, a la cama llevarte”***. Este rol refuerza el estereotipo del hombre como el sujeto que decide y dirige, mientras que la mujer queda en una posición pasiva de recepción. Bourdieu (1998) señala que la dominación masculina no solo opera a través de la violencia física, sino también mediante el lenguaje y la construcción de narrativas que legitiman el poder del hombre sobre la mujer.

Así mismo, la mujer es representada como un objeto dispuesto para el placer del hombre, como un objeto de deseo con frases como ***“Tú pones tu cuerpo, yo pongo el champagne”*** refuerzan una dinámica donde la participación femenina se reduce solo a su cuerpo, mientras que el hombre asume la agencia y el acceso a los recursos. Beauvoir (1949) explica que este tipo de construcción social es

resultado de la visión patriarcal que posiciona a la mujer como "el otro," negándole autonomía y relegándola al papel de objeto pasivo dentro de la relación.

De acuerdo con la categoría 2, en cuanto al lenguaje que refuerza estereotipos o violencia simbólica, encontramos la ambigüedad moral — estilo de comunicación o narración que no presenta una clara y sencilla distinción entre lo que es correcto o incorrecto, bueno o malo, moral o inmoral— con la frase "**Yo no sé si está bien**" que sugiere una posible transgresión y marca un reconocimiento implícito sobre la falta de consentimiento explícito, es decir, el reconocimiento indirecto o tácito de que no hubo un consentimiento claro y explícito.

Butler (1990) destaca que la performatividad del género está profundamente ligada al lenguaje, y que frases como ésta normalizan dinámicas coercitivas al difuminar los límites entre consentimiento y presión. Y reforzando así la idea de que ciertas prácticas pueden ser normalizadas a pesar de su cuestionamiento ético.

La frase "**Quiero emborracharte**" refleja una estrategia de disminución de la autonomía de la mujer, lo que puede relacionarse con dinámicas de manipulación o presión. El hombre insinúa que el consumo de alcohol es una herramienta para facilitar el acceso a la mujer en términos físicos, eliminando su capacidad de decisión plena. De acuerdo con Lagarde (2005), el control sobre el cuerpo y la voluntad femenina es una característica de los cautiverios de género, donde se minimiza la capacidad de decisión de la mujer a través de mecanismos que refuerzan su vulnerabilidad.

Igualmente, la frase "**Tú pones tu cuerpo**" refuerza una construcción en la que la mujer es vista como un objeto físico para el placer del hombre, sin considerar su agencia, deseos o autonomía y por consiguiente con la frase "**Yo pongo el champagne**" establece una dinámica de intercambio en la que el hombre proporciona un recurso material (el alcohol), mientras que la mujer proporciona su cuerpo. Esto refuerza una estructura de poder desigual basada en la oferta y el

acceso, donde la mujer es representada como un "premio" a cambio de la inversión masculina. Según Foucault (1977), el poder no solo se ejerce de manera directa, sino también mediante dispositivos que regulan las interacciones sociales y justifican la subordinación de ciertos grupos

Por otro lado, tanto con la frases anteriores, así como desde el título de la canción, se puede observar que se hace alusión de manera indirecta a la apología de la violación, al mencionar que él pone el alcohol mientras ella el cuerpo se habla de un intercambio como se menciona anteriormente, sin embargo, al mencionar que la quiere emborrachar para a la cama llevarla está afirmando que quiere ponerla en cierto grado de inconsciencia para poder llevarla a la cama y poder hacerla suya sin resistencia, ya que así mismo él en una frase anterior cuestiona el si está bien lo que hará, lo cual denota que si está cometiendo una transgresión.

De acuerdo a la categoría 3 de las dinámicas de poder, el hombre define la situación y el desarrollo del encuentro sin dar espacio a la voz o decisión de la mujer. Thompson (1990) argumenta que la ideología refuerza estructuras de dominación al hacer que ciertas prácticas sean vistas como naturales dentro de las relaciones de poder. Tal como se refiere en la frase ***“Pero quiero invitarte a tomar”*** el hombre se presenta como quien invita, manipula y dirige la acción, lo que establece una dinámica de poder unilateral. La estructura de la frase minimiza la importancia del consentimiento y la autonomía de la mujer, insinuando que el alcohol y la insistencia pueden reemplazar una decisión consciente. La reducción de la mujer a su cuerpo y la metáfora del intercambio refuerzan un control simbólico en el que el hombre ostenta poder sobre la situación y sobre la disponibilidad física de la mujer. Bourdieu y Passeron (1977) explican que la reproducción de relaciones de dominación se perpetúa mediante discursos que condicionan la percepción del género y la autonomía individual, reforzando desigualdades estructurales.

Julión Álvarez y su Norteño Banda

“La María”

La canción "La María" (Álvarez, 2015), narra la historia de un amor inicialmente no correspondido. La letra describe la persistencia de un hombre enamorado que, a pesar de los rechazos, sigue insistiendo en conquistar el corazón de María.

*María ¿no que no querías?
Te andabas haciendo la mula
Pero ya sabías que era mío
Ya tu corazón (tu corazón, tu corazón)
Y que algún día
Tú me lo darías*

De acuerdo con la categoría 1, de las representaciones de género el rol masculino de insistencia y apropiación se presenta con la línea "**Ya sabías que era mío**" sugiere una visión posesiva del amor, en la que el hombre asume que la mujer le pertenece emocionalmente. Esto refuerza el estereotipo de la masculinidad dominante, en la que la conquista se basa en la persistencia hasta lograr el sometimiento del otro. Según Bourdieu (1998), la dominación masculina no solo se construye mediante la fuerza explícita, sino también a través de mecanismos simbólicos que legitiman el control sobre la mujer, presentando la persistencia masculina como una estrategia natural en la conquista.

Por otro lado, el rol femenino se presenta en la figura de resistencia simulada y sumisión eventual en la cual la mujer es presentada como alguien que rechaza inicialmente, pero cuyo destino romántico está determinado de antemano "**Tú me lo darías**". Esto refuerza el estereotipo de que la mujer debe ser "convencida" o "persuadida" para aceptar el vínculo romántico, en lugar de tener plena autonomía sobre su decisión afectiva. También se perpetúa la idea de que la mujer no expresa sus verdaderos sentimientos abiertamente, alimentando el mito de la "negativa falsa" que puede ser interpretada como parte del proceso de conquista. Beauvoir (1949) señala que este tipo de narrativas perpetúan la desigualdad al privar a la

mujer de plena autonomía afectiva, estableciendo el amor como un destino predeterminado más que una elección consciente.

Desde la perspectiva del lenguaje, con base en la categoría 2 está la posesión con la frase "**Ya sabías que era mío**" donde se refuerza una narrativa en la que la mujer no tiene plena autonomía sobre su afectividad, sino que su amor es visto como algo que el hombre ha ganado o que le pertenece por derecho. Este tipo de expresión puede legitimar dinámicas de control en las relaciones sentimentales.

Con la expresión "**Te andabas haciendo la mula**" compara el comportamiento de la mujer con el de una mula, representando a la mujer como alguien testaruda que aparenta resistencia, pero que finalmente cede, en este sentido, cabe recalcar que es una metáfora fuerte debido a que las mulas son sometidas a base de golpes, castigos, etc. Por consecuente, la reacción de la mula al sometimiento es amansarse, es decir, ceder a lo que su amo le exija.

Esto marca la minimización del consentimiento que establece que la mujer no decía "no" en serio, sino que únicamente estaba simulando resistencia, lo cual minimiza la agencia femenina al malinterpretar su negativa. Butler (2007) analiza cómo este tipo de discursos contribuyen a la normalización de estructuras que subordinan la voluntad de la mujer, posicionándola como alguien cuyo rechazo no debe ser tomado en serio. Ya que este tipo de lenguaje trivializa el consentimiento y refuerza la idea de que una negativa puede ser interpretada como un simple obstáculo dentro del "juego" del amor, en lugar de una decisión legítima.

Con la frase "**Que algún día tú me lo darías**" plantea la relación amorosa como una cuestión inevitable, no como una elección. Este tipo de metáfora refuerza la noción de que el amor es un destino predeterminado que la mujer eventualmente debe aceptar, lo que puede contribuir a la idea de que la insistencia masculina es justificada. Según Foucault (1996), las narrativas que presentan el deseo como un

destino inexorable pueden contribuir a la construcción de relaciones de poder que deslegitiman el consentimiento explícito.

De acuerdo con la categoría 3 de dinámicas de poder, el hombre es el sujeto activo de la interacción; significa que el hombre es el dominante, mientras que la mujer es la parte pasiva o sumisa cuya resistencia inicial es vista como temporal y destinada a desaparecer. Bourdieu y Passeron (1977) explican que esta lógica de poder se reproduce en los discursos sociales, consolidando una relación de dominación que minimiza la agencia femenina dentro del vínculo afectivo.

Esto quiere decir que se reproduce una dinámica de poder en la que el hombre controla el desarrollo de la relación. La estructura del mensaje elimina la posibilidad de que la mujer tenga control sobre sus sentimientos o decisiones, reforzando una lógica de poder en la que su destino romántico está definido por el deseo masculino. La letra sugiere que, aunque la mujer diga que no, el hombre debe continuar insistiendo porque eventualmente logrará que ella acepte la relación. Lagarde (2005) advierte que la violencia simbólica opera mediante construcciones discursivas que invisibilizan la opresión, reforzando la idea de que el deseo femenino puede ser condicionado por la perseverancia masculina. Este tipo de narrativa puede legitimar dinámicas que minimizan la importancia del consentimiento femenino.

Grupo Firme

“El Tóxico”

La canción "El Tóxico" (Grupo Firme y León, 2020), aborda el tema del desamor y el deseo de venganza tras una ruptura amorosa. La letra refleja el dolor y el resentimiento del protagonista, quien, tras sentirse traicionado, decide convertirse en una presencia negativa en la vida de su expareja.

Y me vas a pagar hasta los suspiros

Que me arrebataste

Y tú corazoncito y, de paso, hasta el perro voy a envenenarte

Y no te imaginas

Qué alacrán te echaste

En tu perra vida vas a hallar la calma hasta que te mueras

O hasta que me mates

De acuerdo con la categoría 1, representaciones de género el rol masculino en esta letra se construye desde la agresión y la venganza, configurando la relación como un espacio de sufrimiento y represalia, expresando su dolor en forma de amenazas y deseos de castigo. Se presenta como alguien que busca recuperar el control de la relación a través del sufrimiento de la otra persona. Con frases como "**Y me vas a pagar hasta los suspiros que me arrebataste**" refuerzan la idea de que la mujer tiene una deuda con el hombre por haberle causado dolor, lo que refuerza el estereotipo del hombre como "víctima" del engaño o abandono y exige compensación por el dolor sufrido. Bourdieu (1998) explica que la violencia simbólica funciona mediante la naturalización de jerarquías, estableciendo mecanismos de control que legitiman la dominación masculina incluso en el ámbito emocional.

Sin embargo, la mujer es representada como la causante del sufrimiento, lo que refuerza el estereotipo de que las mujeres deben preservar las relaciones y pagar o enfrentar castigos severos si fallan en esta tarea. Beauvoir (1949) señala que la construcción del amor en sociedades patriarcales impone a la mujer una función de cuidado y sacrificio, donde cualquier desviación es castigada a nivel simbólico o físico.

De acuerdo con la categoría 2, el tipo de lenguaje presente que refuerza estereotipos o violencia simbólica es el de represalia y dominio emocional con frases como "**Y me vas a pagar hasta los suspiros**" que implica que el daño emocional sufrido por el narrador debe ser compensado por la mujer. Este tipo de

expresión refuerza la violencia simbólica al establecer una relación de castigo por haber roto una expectativa amorosa.

Con la frase "***Hasta el perro voy a envenenarte***" se presenta lenguaje de amenaza extrema es una metáfora de agresión máxima que muestra una intención de castigo desproporcionado, afectando incluso seres cercanos a la relación, como es el caso de la mascota (perro) y se está ejerciendo violencia de forma indirecta hacia la mujer, pues causaría daño lastimando a la mascota, con esto es evidente que el daño no repercutiría solo en el perro, sino indirectamente le estaría causando sufrimiento a la mujer. Este tipo de lenguaje refuerza la violencia simbólica al representar la venganza como una forma legítima de reacción ante el desamor. Según Foucault (1977), el lenguaje de violencia y castigo forma parte de los dispositivos de poder que estructuran las relaciones sociales, reforzando narrativas de sometimiento.

La metáfora "***qué alacrán te echaste***" sugiere que la mujer ha desencadenado una reacción peligrosa al involucrarse con el hombre, perpetuando la idea de que los hombres tienen derecho a responder con agresión ante una ruptura o traición. Butler (1990) analiza cómo el lenguaje performativo configura las identidades y relaciones de poder, legitimando ciertas prácticas violentas al integrarlas en discursos aparentemente naturales.

Con la expresión "***En tu perra vida vas a hallar la calma hasta que te mueras***" contiene un insulto que degrada a la mujer, reduciendo su existencia a algo indigno de paz o estabilidad. Este lenguaje refuerza la violencia simbólica al posicionarla como una figura despreciable que merece el sufrimiento. Lagarde (2005) señala que la violencia simbólica en el lenguaje es un mecanismo recurrente para consolidar la inferiorización de la mujer y su sometimiento dentro de relaciones desiguales.

De acuerdo con la categoría 3, la estructura del mensaje posiciona al hombre como quien dicta las consecuencias de la ruptura, reforzando la idea de que las relaciones no pueden terminar sin que la mujer sufra represalias. La frase "**Hasta que te mueras o hasta que me mates**" establece una narrativa de confrontación extrema en la que solo existen dos posibles desenlaces violentos.

Thompson (1990) argumenta que la ideología refuerza estructuras de dominación al hacer que ciertas prácticas sean vistas como inevitables dentro de las relaciones afectivas. Esto refuerza una dinámica de poder basada en el miedo y la agresión. A través de metáforas agresivas y lenguaje de represalia, se perpetúa la violencia simbólica al presentar la venganza como una reacción legítima al desamor. Bourdieu (2001) explica que la estructura de las relaciones de poder se sostiene mediante la imposición de normas que regulan el comportamiento emocional, asegurando la subordinación de la mujer dentro del vínculo amoroso. Las dinámicas de poder en la letra reflejan una relación desigual basada en el castigo y el dominio emocional.

“En Tu Perra Vida”

La canción "En Tu Perra Vida" (Grupo Firme y Ramírez, 2021) interpretan un tema de desamor y despecho que expresa la decisión de no perdonar a una expareja, a pesar de su aparente arrepentimiento.

En tu perra vida
Vuelves a dormir conmigo
Yo en cualquier esquina
Me hallo una de tu tipo
Tú que encuentres otro igual
Eso sí va a estar canijo

De acuerdo con la categoría 1, el rol masculino se construye desde el dominio en el cual el hombre se posiciona como alguien con poder de decisión y control sobre

la relación, con la frase "**En tu perra vida vuelves a dormir conmigo**" declara que la mujer nunca volverá a dormir con él, lo que refuerza una construcción de masculinidad en la que el hombre determina cuándo una relación termina y en qué términos se establece el vínculo. Bourdieu (2000) señala que la dominación masculina opera mediante mecanismos simbólicos que legitiman el control sobre la mujer en distintos espacios, incluyendo el afectivo.

Además, con la frase "**Yo en cualquier esquina me hallo una de tu tipo**" perpetúa el estereotipo del hombre como alguien con acceso inmediato a nuevas parejas, lo que refuerza la cosificación de la mujer con la idea de que es reemplazable y que su valor radica en ser comparada con otras. Así, el hombre está ejerciendo violencia psicológica y simbólica al reducir a la mujer a algo mínimo, pues al generalizar que ella es igual a todas, está minimizando la diversidad de experiencias, pensamientos y capacidades de las mujeres, reforzando así la idea de que su identidad está determinada por características homogéneas en lugar de por su singularidad. Beauvoir (1949) explica que la cultura patriarcal ha históricamente relegado a la mujer al rol de objeto intercambiable dentro de relaciones que priorizan el poder masculino.

Por otro lado, el rol femenino de escasez y dificultad para encontrar pareja, con la frase "**Tú que encuentres otro igual, eso sí va a estar canijo**" establece una diferencia entre el supuesto acceso fácil del hombre a nuevas parejas y la dificultad de la mujer para encontrar a alguien "igual" a él.

Esto refuerza el estereotipo de género en el que los hombres son vistos como "valiosos" y "escasos", mientras que las mujeres son "abundantes" y fácilmente "sustituibles". Lagarde (2005) analiza cómo las narrativas amorosas reproducen la desigualdad al posicionar la figura masculina como indispensable, mientras que la femenina es tratada como prescindible. También se reproduce la idea de que la mujer debe esforzarse más en una relación, mientras que el hombre puede terminarla sin consecuencias emocionales profundas.

Respecto al tipo de lenguaje que refuerza estereotipos o violencia simbólica, en cuanto a la categoría 2, la frase "**En tu perra vida vuelves a dormir conmigo**" utiliza un tono tajante y agresivo que refuerza una postura de desprecio y expulsión. Butler (2007) señala que el lenguaje performativo configura relaciones de poder, legitimando dinámicas de exclusión y subordinación. El uso de "**perra vida**" en este contexto no se usa literalmente para referirse al animal, sino como un intensificador que añade un tono fuerte o despectivo donde desvaloriza a la mujer y minimiza su existencia, lo que puede considerarse un ejemplo de violencia simbólica.

Con la siguiente frase "**Yo en cualquier esquina me hallo una de tu tipo**" cosifica a la mujer al presentarla como parte de un grupo indistinguible y fácilmente intercambiable. Este tipo de lenguaje refuerza la idea de que las mujeres están disponibles en gran cantidad y que su singularidad no es relevante. Foucault (1977) explica que los discursos de clasificación y normalización son herramientas de poder utilizadas para reforzar jerarquías sociales.

Por otro lado, con la frase "**Tú que encuentres otro igual, eso sí va a estar canijo**" implica que el hombre tiene un estatus elevado que será difícil de encontrar nuevamente. Esta expresión perpetúa una jerarquía de género en la que el hombre es el que posee mayor valor en la relación, mientras que la mujer es quien debe lamentar la pérdida.

En relación con las dinámicas de poder (categoría 3), en la ruptura el hombre se presenta como el sujeto que impone el término de la relación, ya que se presenta como el sujeto que impone el término de la relación, negándole a la mujer cualquier posibilidad de reconciliación o decisión. Bourdieu y Passeron (1977) sostienen que la reproducción de la dominación masculina se perpetúa mediante discursos que condicionan la percepción de género y refuerzan relaciones desiguales. Esto refuerza la idea de que las relaciones amorosas están bajo el control masculino.

Así mismo la diferencia entre el supuesto acceso inmediato del hombre a nuevas parejas y la dificultad de la mujer para encontrar a alguien similar crea una dinámica de poder desigual, en la que la mujer es representada como dependiente de la relación mientras que el hombre tiene más opciones. Por lo que el tono agresivo y las expresiones de exclusión perpetúan la violencia simbólica al minimizar el valor de la mujer y reforzar la idea de que su sufrimiento es inevitable. Scott (1986) argumenta que el género es una categoría útil para entender cómo las narrativas afectan la distribución de poder y refuerzan desigualdades estructurales.

Carin León

“Me la aventé”

La canción "Me La Aventé" (León, 2019) trata sobre el arrepentimiento y la rebeldía tras una ruptura amorosa. La letra refleja emociones encontradas: por un lado, el protagonista reconoce que lastimó a su pareja y expresa cierto remordimiento, pero por otro, también justifica sus acciones y muestra una actitud desafiante

*Si me la aventé fue por venganza
Pa' ver si con un golpe la mula se amansa
Ya no me importa si me dicen "Me voy de esta casa"
Haz lo que quieras y si muy maciza
Te suplico que cumplas tus amenazas*

En base a la categoría 1, en cuanto a las representaciones de género con la frase "**Si me la aventé fue por venganza**" se presenta el rol masculino de dominación y castigo donde el hombre justifica la violencia emocional y física como un mecanismo legítimo de retribución. Según Candini (2003), la cultura popular reproduce patrones de masculinidad que normalizan la violencia como parte de la identidad masculina, reforzando discursos de poder y sometimiento. Esto refuerza la narrativa de que el hombre tiene derecho a castigar a la mujer por sus acciones.

En cuanto al rol femenino la mujer es representada como alguien que, al desafiar al hombre con la frase "**Si muy maciza**", debe enfrentar su ira y violencia. Lamas (1996) señala que la construcción del género en la cultura patriarcal asigna a las mujeres un rol de sumisión, en el cual cualquier intento de autonomía es interpretado como una amenaza a las estructuras de poder dominantes.

Este tipo de representación perpetúa el estereotipo de que las mujeres que muestran independencia o desafío deben ser "controladas" o "reducidas" así mismo con la frase "**Te suplico que cumplas tus amenazas**" ridiculiza la autonomía femenina, minimizando su poder de decisión y presentándola como alguien cuya voz carece de impacto real.

En cuanto a la categoría 2 referente al lenguaje, con la frase "**Pa' ver si con un golpe la mula se amansa**" está utilizando una metáfora agresiva donde la mujer es comparada con un animal que necesita ser domesticado mediante violencia, lo que refuerza un rol masculino de control y autoridad sobre la mujer, naturaliza el uso de la agresión para someter a la mujer, justificándolo como un medio válido para restaurar el control en la relación. Plaza (2007) explica que el lenguaje de violencia simbólica opera en narrativas de género, donde la agresión es presentada como un mecanismo de regulación social y afectiva.

Por otro lado, con la frase "**Haz lo que quieras y si muy maciza**" utiliza un tono de desprecio que refuerza una dinámica de minimización, deslegitimando las decisiones de la mujer. Este tipo de construcción perpetúa el control emocional del hombre sobre la relación. Serret (2010) analiza cómo los medios de comunicación y la cultura popular reproducen modelos de control masculino, desvalorizando la figura femenina y reforzando estructuras de dominación.

De acuerdo con la categoría 3, el control masculino basado en violencia y sometimiento se refleja en la estructura del mensaje con una dinámica en la que

el hombre busca restablecer su autoridad a través del castigo, lo que refuerza modelos de poder desiguales en relaciones afectivas, asimismo, la narrativa de venganza y castigo legitima el uso de agresión dentro de las relaciones, lo que perpetúa una estructura de poder basada en la subordinación femenina y el dominio masculino. Scott (1985) argumenta que el género es una categoría útil para entender las formas en que la opresión se manifiesta en discursos que normalizan la subordinación femenina.

Según la categoría 4, las canciones analizadas presentan una notable recurrencia de ciertas temáticas, evidenciando patrones narrativos que reflejan aspectos fundamentales de las relaciones humanas. Los temas predominantes incluyen el amor y el desamor, las relaciones prohibidas, la venganza, los celos, el control, el deseo, la infidelidad, las figuras de amantes y queridas, el odio, la frustración, el dolor y el despecho.

Estas emociones y conflictos no solo sirven como vehículos expresivos dentro de la música, sino que también responden a construcciones sociales profundamente arraigadas. La representación de estas experiencias en la música popular no es meramente anecdótica, sino que refuerza y reproduce estructuras de poder y normas culturales que condicionan la percepción del amor, la fidelidad, la posesión y la transgresión. En este sentido, la música funciona como un espacio de significación, donde se naturalizan roles de género, dinámicas de poder y discursos que pueden perpetuar desigualdades sistémicas. El análisis de estos temas resulta fundamental para comprender cómo la cultura popular influye en la construcción de imaginarios colectivos y en la legitimación de ciertas conductas dentro de la sociedad.

Inicialmente el amor y desamor como estructura simbólica se presentan ambos como elementos centrales en la construcción de la experiencia afectiva en la música popular. Como señala Barthes (1984), el discurso amoroso no es solo una expresión individual, sino una construcción cultural que refuerza determinadas

expectativas sobre las relaciones. En esta línea, Bourdieu (2000) plantea que las relaciones afectivas están mediadas por estructuras de poder, en el cual el amor puede ser un espacio tanto de dominación como de resistencia.

En cuanto al amor prohibido y normas sociales, se presenta en muchas de las canciones mencionadas, ya que se refleja la transgresión de normas sociales y la lucha contra imposiciones morales. Butler (2007) argumenta que las normas de género y deseo están reguladas culturalmente, estableciendo qué relaciones son legítimas y cuáles no. Estas canciones funcionan como espacios en los que se desafían y refuerzan estas reglas, al mismo tiempo.

Existen marcados los temas de infidelidad, control y subordinación que de acuerdo con Serret (2010), perpetúan una imagen de la mujer subordinada y dependiente al hombre reforzando estereotipos de género que someten a las mujeres y las ponen en una situación de desventaja.

Por otro lado, los temas de venganza, celos y control son manejados como mecanismos de poder. La música del regional mexicano es un espacio discursivo en el que se reflejan y reproducen diversas formas de violencia simbólica, particularmente en los temas de venganza, celos y control dentro de las relaciones afectivas. Según Pierre Bourdieu (2001), la violencia simbólica es una forma de dominación que se ejerce de manera implícita, a través de estructuras culturales que legitiman relaciones de poder sin necesidad de coerción explícita. En el caso de la música regional mexicana, estos temas funcionan como mecanismos de regulación social que refuerzan normas de género y roles afectivos.

En cuanto a la venganza es un tema recurrente en la música regional mexicana y está estrechamente vinculada con la noción de honor y control sobre la pareja. Bourdieu (2001) plantea que la violencia simbólica se ejerce cuando los dominados aceptan las estructuras de poder como naturales. En este sentido, las canciones que relatan historias de venganza por traición o infidelidad refuerzan la idea de que

el hombre tiene el derecho de ejercer represalias para restaurar su autoridad. Frases como "si me dejas, te vas a arrepentir" o narrativas en las que el desengaño amoroso justifica actos de agresión emocional son ejemplos de cómo la música contribuye a normalizar la violencia afectiva.

En cuanto los celos como mecanismo de regulación de la pareja, son representados en las letras como una justificación para el control y la vigilancia sobre la pareja. Bourdieu (2000) explica que la imposición de normas tácitas en las relaciones íntimas forma parte de la reproducción del poder. En la música regional mexicana, los celos suelen ser exaltados como una prueba de amor, reforzando la idea de que el deseo de exclusividad es un componente esencial de la relación. Este tipo de discurso contribuye a que las personas interioricen patrones de posesión y dependencia emocional, convirtiendo la vigilancia en una práctica socialmente aceptada.

Sin embargo, en las canciones en las que el hombre establece condiciones sobre la conducta de su pareja refuerzan la violencia simbólica al presentar el control como una forma legítima de poder. Según Bourdieu (2001), la violencia simbólica se mantiene porque los dominados la perciben como una manifestación natural de las relaciones. La música regional mexicana reproduce este mecanismo al presentar situaciones donde el hombre dicta las reglas de la relación, castigando o condicionando la libertad de su pareja como parte de una dinámica afectiva aceptada.

Por otro lado, la música no solo describe relaciones de dominación, sino que también las legitima. Foucault (1996) señala que el poder se ejerce en la regulación de cuerpos y emociones, lo que se observa en canciones que refuerzan el control sobre la pareja y justifican reacciones violentas frente a la traición.

En cuanto al tema del deseo y transgresión en las narrativas musicales, especialmente aquellas que abordan la infidelidad y las figuras de amantes, puede

ser comprendido a través del concepto de lo abyecto de Kristeva (1980). Lo abyecto —aquel que perturba el orden simbólico, la frontera entre el yo y el otro, o la distinción entre sujeto y objeto. Es el horror subjetivo que surge al enfrentarse a la amenaza de la pérdida de significado y la ruptura del orden social— representa aquello que la sociedad marginaliza, pero al mismo tiempo fascina, y la música se convierte en un espacio donde estas tensiones se exploran.

Por último, los temas de despecho y sufrimiento en las canciones reflejan una performatividad del sufrimiento. Austin (1982) plantea que el lenguaje no solo describe la realidad, sino que la construye, y en este sentido, la música popular refuerza discursos sobre el sufrimiento afectivo como una experiencia colectiva legitimada socialmente.

Hallazgos y resultados

Este estudio analiza los mecanismos a través de los cuales la violencia simbólica se transmite y legitima en canciones de regional mexicano, considerando una perspectiva de género. A partir de un enfoque crítico, se examinaron las representaciones de poder, las construcciones de identidad y los discursos normalizados que refuerzan dinámicas de subordinación y desigualdad. La investigación permitió identificar cómo estos elementos influyen en la percepción social y en la reproducción de estereotipos de género dentro del ámbito musical y cultural.

Respecto a la relevancia de la violencia simbólica en la música regional mexicana es vista como un fenómeno de gran impacto cultural, pues opera como un mecanismo que normaliza y perpetúa desigualdades de género bajo discursos aparentemente naturales o tradicionales. A través de sus letras, la música reproduce estructuras de poder que refuerzan roles de dominación y subordinación, moldeando percepciones sociales sobre masculinidad, feminidad y relaciones interpersonales.

Dentro de este género musical, la violencia simbólica se manifiesta en la exaltación de conductas asociadas a la virilidad, el control sobre las mujeres y la justificación de dinámicas de sumisión. Estas narrativas no solo reflejan valores arraigados en ciertos sectores de la sociedad, sino que también contribuyen a su legitimación, afectando la manera en que se interpretan y reproducen las relaciones de género en distintos espacios.

Analizar este fenómeno es fundamental para entender cómo la música regional mexicana actúa como un vehículo de transmisión ideológica, influyendo en la percepción de la violencia y en la construcción de identidades de género. Identificar y cuestionar estos discursos permite abrir espacios de reflexión sobre la posibilidad de resignificar el género musical desde perspectivas más críticas e inclusivas, fomentando representaciones que promuevan la equidad y el respeto en la cultura popular.

Los hallazgos de la investigación aportan una visión crítica al análisis del género desde una perspectiva de género al revelar los mecanismos mediante los cuales la música regional mexicana refuerza, transmite y legitima la violencia simbólica. Es decir, al identificar los elementos recurrentes en las letras y discursos musicales, el estudio pone en evidencia cómo el lenguaje y las representaciones refuerzan roles de género tradicionales, normalizando la desigualdad y la subordinación. Así pues, también la investigación permite desafiar la idea de que ciertas narrativas sobre masculinidad y feminidad son "naturales" o "inevitables," evidenciando su carácter construido y su impacto en la percepción social. Con la investigación se establecen conexiones entre la producción cultural y la estructura de poder, mostrando cómo la música funciona como un dispositivo de reproducción ideológica que refuerza dinámicas de dominación y resistencia.

La investigación no solo contribuye al análisis de la violencia simbólica, sino que también nutre el campo de los estudios de género, culturales y de comunicación, proporcionando herramientas para evaluar el impacto social de los productos

culturales. Ya que, al analizar estos discursos, se abre la posibilidad de transformar la música regional mexicana desde una perspectiva crítica, fomentando nuevas representaciones que promuevan la equidad de género y la visibilización de alternativas más inclusivas.

Existen patrones de violencia simbólica en las letras del regional mexicano, pues a través del análisis de las canciones desde los inicios del género regional mexicano revela la presencia sostenida de discursos que reproducen violencia simbólica, estableciendo representaciones de género arraigadas en dinámicas de poder. A través de metáforas, estructuras narrativas y la selección del lenguaje, se refuerzan roles tradicionales que normalizan la subordinación de las mujeres, perpetuando actitudes posesivas y justificando relaciones asimétricas.

También se identificó que muchas canciones integran expresiones que minimizan o justifican el control sobre las mujeres. Frases que exaltan el sufrimiento en el amor o que presentan la dominación como una prueba de afecto forman parte de un marco simbólico que valida relaciones desiguales. Este fenómeno no es exclusivo de una época específica, sino que se mantiene con variaciones a lo largo del tiempo, adaptándose a los cambios sociales sin perder su esencia estructural

La violencia simbólica en las letras de las canciones de regional mexicano se manifiesta a través de diversos mecanismos discursivos que legitiman, reproducen y refuerzan desigualdades de género sin recurrir a la violencia explícita. Algunos de los principales elementos en los que se puede identificar esta forma de violencia incluyen la naturalización de la subordinación visto que muchas canciones presentan relaciones de poder en las que la mujer aparece como un objeto de deseo, sumisa o dependiente de la aprobación masculina, reforzando dinámicas de desigualdad como si fueran naturales e incuestionables.

Por otro lado, se promueve un ideal de masculinidad basado en el dominio, la agresividad y el control sobre las mujeres, donde el hombre es representado como

fuerte, dominante y con derecho sobre el cuerpo y las decisiones de la mujer. Debido a que el uso de lenguaje y metáforas que refuerzan el poder son evidentes a través de expresiones, frases y metáforas, que construyen representaciones que asocian el amor con el sufrimiento o el control, justificando celos, posesión y la restricción de la autonomía femenina. De ahí que algunas canciones romantizan el sacrificio de la mujer en una relación, presentando la resignación o el dolor como pruebas de amor, lo que contribuye a la legitimación de dinámicas de abuso y dependencia emocional.

No obstante, se refuerzan estereotipos que delimitan roles de comportamiento en función del género, estableciendo que las mujeres deben ser recatadas, leales y emocionales, mientras que los hombres deben ser poderosos, fríos y proveedores. Dando como resultado la normalización de la violencia y el castigo emocional ya que se presentan situaciones en las que la mujer es castigada por su comportamiento, ya sea mediante abandono, desprecio o agresión simbólica, consolidando la idea de que la falta de obediencia o sumisión conlleva una consecuencia negativa.

En géneros musicales y producciones audiovisuales, la violencia simbólica a menudo se presenta como parte del entretenimiento, sin una crítica explícita a sus implicaciones. La estetización de la violencia en videoclips, narrativas televisivas y redes sociales refuerza la idea de que ciertos actos son aceptables o incluso deseables dentro de la cultura popular.

Conviene subrayar que la expansión de los medios digitales ha permitido la rápida difusión de discursos violentos, sin mecanismos de regulación efectivos para detener su reproducción. Canciones con mensajes problemáticos pueden volverse tendencia, alcanzando audiencias masivas y fortaleciendo la legitimación de ciertas prácticas simbólicas. Aunque si bien los medios pueden contribuir a la normalización de la violencia, también pueden ser utilizados como herramientas para la crítica y el cambio social. Dicho de otra manera, las redes sociales y los

espacios digitales pueden ser usados para visibilizar y cuestionar estos discursos, promoviendo narrativas más equitativas y disruptivas.

Uno de los puntos críticos que surgió a lo largo del estudio es la dificultad de identificar la violencia simbólica en expresiones culturalmente aceptadas. Ya que, muchas de las canciones analizadas no son percibidas por el público como problemáticas, de modo que siguen siendo consumidas por la población, a pesar de no ser tan recientes, lo que evidencia el grado de internalización de estos discursos. Además, la conexión emocional que los oyentes establecen con estas canciones, los mensajes implícitos en ellas se vuelven más arraigados en su percepción y experiencia personal, reforzando la permanencia de dichos mensajes, lo que dificulta su cuestionamiento desde una perspectiva crítica.

Debido a que la música puede evocar sentimientos de nostalgia, identificación o pertenencia, los discursos que transmite tienden a ser interiorizados de manera acrítica, es decir, sin ser cuestionados o problematizados. Esto dificulta el análisis desde una perspectiva crítica, porque los oyentes pueden sentir resistencia a cuestionar narrativas que han internalizado como parte de su identidad cultural o emocional. Por ejemplo, canciones que refuerzan estereotipos de género o justifican dinámicas de poder pueden ser defendidas no solo por su valor artístico, sino por la carga afectiva que tienen en la vida de quienes las escuchan.

Otro aspecto relevante es la falta de estudios amplios sobre cómo estos discursos afectan la percepción de género en audiencias jóvenes. La transmisión generacional de valores a través de la música regional mexicana plantea un desafío en términos de educación y conciencia social sobre las implicaciones de la violencia simbólica. El consumo de música de masas influye significativamente en la construcción de identidades juveniles y en la configuración de roles de género. Sin embargo, aún es necesario profundizar en los significados que los jóvenes atribuyen a la música en contextos de ocio, así como en el valor simbólico que se le asigna socialmente como producto cultural. Tal como señalan Cremades-

Andreu, Lage-Gómez, Campollo-Urkiza y Hargreaves (2024), la música no solo cumple una función estética, sino también social, al intervenir en los procesos de identificación y en la reproducción de estereotipos.

Por lo cual, a partir de los resultados obtenidos hasta este momento, se propone el diseño e implementación de talleres, cursos y pláticas dirigidos principalmente a juventudes de nivel medio superior y superior, así como a jóvenes vinculados con espacios comunitarios y culturales. Estos programas se llevarán a cabo en instituciones educativas, centros culturales, bibliotecas públicas y plataformas digitales, con el fin de garantizar un acceso amplio y diverso.

La temporalidad de las actividades se plantea en tres niveles: en el corto plazo, mediante ciclos piloto trimestrales vinculados al calendario escolar; en el mediano plazo, a través de cursos semestrales integrados en programas de formación artística y extracurricular; y en el largo plazo, mediante pláticas periódicas en fechas conmemorativas relacionadas con la música y la equidad de género.

Con ello, se busca fomentar la formación del gusto estético-musical en las juventudes, fortalecer vínculos sociales más equitativos y contribuir a la prevención de la violencia de género desde una perspectiva educativa y cultural. Así como Sánchez (2015) señala que esto puede lograrse, en gran medida, mediante el análisis crítico de las letras y mensajes presentes en los géneros musicales que consumen con mayor frecuencia

Tal como advierte Goded (2021), los análisis discursivos permiten visibilizar la urgencia de supervisar los contenidos que circulan en los medios de comunicación, especialmente en contextos marcados por altos niveles de violencia contra las mujeres y por la creciente normalización de delitos a través de discursos públicos. En el caso de México, país atravesado por el incremento de la violencia de género, la reproducción de violencia simbólica mediante ciertos géneros musicales,

legitimada por los medios, debe alertar sobre la necesidad de fomentar nuevas formas de relación social y de consolidar una cultura más incluyente y respetuosa.

CONCLUSIONES

El presente estudio analizó la relación entre el género musical y la violencia, con especial atención a la violencia simbólica presente en los discursos musicales y su difusión a través de los medios de comunicación. A lo largo del estudio se examinó cómo es que ciertos géneros musicales han servido como vehículos para la reproducción de narrativas violentas, tanto explícitas como implícitas, y cómo los medios han contribuido a su legitimación y expansión. Esta interacción entre música y medios de comunicación refuerza patrones culturales que pueden parecer invisibles, pero que inciden profundamente en la construcción de imaginarios sociales sobre el género y el poder.

A partir de un enfoque crítico, el análisis exploró la forma en que la música no solo refleja dinámicas de poder y violencia, sino que también actúa como un mecanismo de reproducción de estructuras simbólicas que perpetúan desigualdades. Debido a que la música no opera de manera aislada, sino dentro de un entramado sociocultural que determina su producción, difusión y consumo, convirtiéndola en un espacio de disputa ideológica donde se consolidan y desafían representaciones de género. Con ello, se buscó comprender el impacto de la música violenta en la percepción social y en la configuración de imaginarios colectivos sobre la violencia.

Así como se menciona en los antecedentes del trabajo, el género del regional mexicano ha existido por más de un siglo y medio, sin embargo, al realizar un recorrido histórico por el mismo, permitió ver cómo la evolución del género ha mostrado una persistencia en estos esquemas, adaptándose a nuevas formas de expresión sin modificar su esencia de poder y subordinación. Al mismo tiempo entender cómo la música no solo es un reflejo de la sociedad, sino también un

agente que puede influir en las actitudes y comportamientos de sus oyentes. Puesto que es crucial reconocer los patrones presentes en las canciones para fomentar un cambio positivo, promoviendo letras que celebren el respeto y la igualdad.

Por otro lado, el marco teórico estructuró la investigación en tres ejes fundamentales: siendo en primer lugar la violencia en la cual se exploró cómo la violencia simbólica opera de manera sutil y no directamente física, pero ejerce una influencia profunda en la percepción de roles de género. O sea que, la música, en este sentido, funciona como un agente de reproducción cultural que perpetúa estereotipos y normaliza ciertas formas de agresión.

En segundo lugar, el género donde la investigación abordó la construcción social del género y su representación en la música regional mexicana, examinando cómo las narrativas refuerzan desigualdades y consolidan un discurso patriarcal. En último lugar, la cultura ya que se contextualizó la música como un reflejo y vehículo de la cultura predominante, lo que permitió entender cómo los códigos lingüísticos y visuales de las canciones forman parte de un sistema de significados que influye en la manera en que las sociedades perciben y reproducen la violencia simbólica.

Sin embargo, tras esta fase de la investigación y de acuerdo con los planteamientos teóricos expuestos se concluye que, aunque no todas las canciones del género regional mexicano reproducen estos esquemas, muchas de ellas sí son una clara muestra de violencia simbólica, la cual mantiene las estructuras de la dominación masculina.

Además, la presencia de estos patrones en múltiples generaciones de canciones sugiere una resistencia significativa al cambio discursivo, lo que demanda un análisis más profundo sobre los mecanismos de legitimación que operan en la industria musical y en la recepción del público. Es necesario considerar cómo la música regional mexicana no solo refleja valores sociales predominantes, sino que

también contribuye activamente a su permanencia al integrarlos en su narrativa y estética sonora.

En cuanto al análisis del discurso, se llevó a cabo a través de las tablas categóricas donde se identificaron cuatro categorías centrales en las letras de las canciones seleccionadas, en primer lugar, la categoría de las representaciones de género donde predominan narrativas masculinas en las que el hombre es figura de autoridad y la mujer es representada como objeto de deseo, premio o símbolo de fragilidad.

En segundo lugar, la categoría del lenguaje que refuerza estereotipos o violencia simbólica donde se encontraron expresiones que naturalizan la sumisión de la mujer y exaltan la violencia como medio de control. En tercer lugar, la categoría de las dinámicas de poder donde se observó cómo la música construye relaciones de dominio en las que los personajes masculinos ejercen poder sobre las mujeres, ya sea económica, emocional o socialmente. Y, por último, la categoría de los temas recurrentes donde se identificaron tópicos constantes como la posesión amorosa, el desamor vengativo y la legitimación de actos de fuerza o intimidación como conductas aceptables.

El análisis de las letras en el género regional mexicano ha permitido identificar patrones discursivos que han prevalecido desde sus inicios. Se observó que la violencia simbólica, aunque no siempre explícita, se ha insertado en la narrativa musical a través de metáforas, construcción de personajes masculinos dominantes y la representación de mujeres en roles subordinados. Estos elementos narrativos contribuyen a la legitimación de estructuras patriarcales que determinan la forma en que se perciben las relaciones de género en la música y en la sociedad.

Las canciones analizadas evidencian cómo ciertos discursos musicales contribuyen a normalizar diversas formas de violencia hacia las mujeres. A través de sus letras, se reproducen estereotipos de género que presentan a los hombres

como figuras dominantes, infieles o proveedoras, mientras que las mujeres son representadas como objetos sexuales, pasivas y subordinadas. Esta dinámica refuerza una visión desigual de las relaciones, en la que la figura femenina carece de autonomía y la masculina se asocia con una sexualidad impositiva y agresiva.

La música y la violencia forman parte de las dinámicas sociales y culturales que atraviesan a las sociedades contemporáneas. A lo largo del tiempo, la música ha sido utilizada con diversos propósitos, entre ellos el ejercicio del poder y el control. Más allá de su contenido explícito, la música posee una capacidad intrínseca para influir en las emociones humanas: cautiva, perturba, seduce y moviliza, convirtiéndose en una fuerza que puede reforzar imaginarios violentos o contribuir a su transformación.

Las canciones y su impacto en los oyentes pueden variar según cada individuo. Por lo que algunas personas pueden ser más sensibles o influenciables por ciertos contenidos, mientras que otros pueden entenderlos como expresiones artísticas o narrativas. De ahí que, es responsabilidad del oyente seleccionar y consumir música que se alinee con sus valores personales y preferencias.

Sin embargo, es crucial no generalizar y afirmar que todo el género musical o todas las canciones dentro de un género son violentas o promotoras de violencia simbólica hacia las mujeres. La música es diversa y abarca una amplia gama de géneros y artistas con diferentes perspectivas y enfoques. Muchos géneros y canciones promueven la igualdad de género, el respeto, la diversidad y la lucha contra la violencia de género.

A través de la repetición y la exposición constante de estas narrativas, las canciones se integran al imaginario colectivo, lo que dificulta la crítica y resignificación de sus mensajes. Ya que la repetición de mensajes violentos o despectivos hacia las mujeres en la música puede contribuir a perpetuar normas sociales y actitudes negativas hacia ellas. Conviene subrayar que es importante

reconocer que la música, al igual que otros medios de expresión artística, puede influir en la percepción y las actitudes de las personas, especialmente cuando se consumen de manera repetida y sin un análisis crítico.

La investigación reveló que, si bien la violencia simbólica no siempre es evidente para quienes consumen estas canciones, su impacto es significativo en la construcción de imaginarios sociales sobre el género. La normalización de estos discursos en la música regional mexicana contribuye a mantener estructuras de desigualdad y limita la posibilidad de transformar los roles de género.

La investigación enfatiza la importancia de un análisis crítico de los productos culturales y la necesidad de promover una perspectiva de género en la música regional mexicana. Por lo que es fundamental fomentar el análisis crítico y la educación sobre la importancia de respetar y valorar a todas las personas, independientemente de su género, en todos los aspectos de la sociedad, incluida la música. Esto implica la promoción de mensajes positivos, la eliminación de estereotipos negativos y el apoyo a artistas y canciones que promueven la igualdad y el respeto. Asimismo, generar debates sobre el papel de la música en la construcción de imaginarios sociales y fomentar prácticas artísticas que resignifiquen los discursos de género sin renunciar a la identidad cultural del género musical.

Este estudio no pretende agotar la discusión sobre la violencia simbólica en la música, sino abrir caminos para futuras investigaciones que profundicen en la recepción del público y el papel de los creadores explorando cómo las experiencias individuales, el contexto sociocultural y la identidad de los oyentes influyen en la interpretación de los discursos musicales.

Asimismo, esta investigación abre caminos para el análisis de estrategias que permitan transformar las narrativas musicales desde la composición, producción y

consumo, identificando prácticas que promuevan una representación más equitativa de género sin despojar a la música de su autenticidad cultural.

Finalmente, se evidencia la respuesta a la pregunta de investigación, debido a que, de acuerdo con las tablas categóricas anteriormente mencionadas, se establece que la violencia simbólica desde la perspectiva de género en canciones de regional mexicano se transmite y legitima mediante discursos que reproducen estereotipos tradicionales, naturalizan relaciones de poder desiguales y refuerzan imaginarios patriarcales.

A través de narrativas que exaltan la dominación masculina, la subordinación femenina y la posesión afectiva como forma de control, se consumen masivamente y se validan como expresiones auténticas de identidad regional, sin ser cuestionados críticamente por su contenido simbólico.

Así, el regional mexicano no solo refleja la violencia simbólica, sino que contribuye activamente a su reproducción y normalización en el imaginario colectivo. La legitimación ocurre cuando estos discursos se integran en prácticas culturales cotidianas así, el regional mexicano no solo refleja la violencia simbólica, sino que contribuye activamente a su reproducción y normalización en el imaginario colectivo.

Así, al abordar estos aspectos no solo enriquecerá la discusión sobre la música y el género, sino que también contribuiría a la construcción de discursos alternativos que fomenten el respeto y la diversidad dentro del panorama musical del siglo XXI.

REFERENCIAS

- Abuín, N. (2015). Publicidad, roles sociales y discurso de género. *Actes de Congènere: la representació de gènere a la publicitat del segle XXI*. Recuperado de http://www3.udg.edu/publicacions/vell/electroniques/congenere/ponencies/02_publicidad_rolessociales_discurso.pdf
- Aguilar, A. (1960). *La Martina* [Canción]. En *Antonio Aguilar con el Mariachi México*. RCA Víctor.
- Aguilar, A. (1960). *Rosita Alvírez* [Canción]. RCA Víctor.
- Álvarez, J. (2010). *La María* [Canción]. En *El afortunado*. Fonovisa.
- Araiza Díaz, A., y Valles Ruiz, R. M. (2017). Percepción de género y violencia simbólica ante canciones de música popular mexicana. *Boletín Científico Sapiens Research*, 7(1), 22-321. <https://doi.org/10.1234/sapiensresearch.2017.7.1.22>
- Araiza Díaz, Alejandra y González Escalona, Alma Delia (diciembre, 2016). Género y violencia simbólica. *Ánfora*, 23(41), 133-155. Universidad Autónoma de Manizales. ISSN 0121-6538
- Arango, C., y Correa, D. (2017). Música y comunicación: Lo digital en las formas de pensar, producir y comunicar la música. Recuperado de

https://www.javeriana.edu.co/unesco/humanidadesDigitales/ponencias/IV_43.html

Austin, J. L. (1982). Cómo hacer cosas con palabras. Paidós.

Ayala, R. (1980). *Hay que pegarle a la mujer* [Canción]. Discos DLV.

Banda El Recodo de Cruz Lizárraga. (1970). *Por una mujer casada* [Canción]. Discos Musart.

Banda El Recodo. (1996). Por una mujer casada [Canción]. En Me lo contaron ayer. Fonovisa.

Barthes, R. (1984). Fragmentos de un discurso amoroso. Siglo XXI Editores.

Bautista, M. S. y. B. (2024, 27 enero). La música regional mexicana se vuelve global ¿cómo sucedió? - Los Angeles Times. Los Angeles Times En Español. <https://www.latimes.com/espanol/entretenimiento/articulo/2024-01-26/la-musica-regional-mexicana-se-vuelve-global-como-sucedio#:~:text=Tan%20s%C3%B3lo%20en%20Spotify%2C%20la,de%202023%20en%20la%20plataforma>

BBC News. (2010, 18 noviembre). Así sonaba el México revolucionario. Mundo. https://www.bbc.com/mundo/noticias/2010/11/101118_mexico_sonidos_revolucion

Beauvoir, S. (2000). El segundo sexo. Cátedra.

Beauvoir, S. de. (1949). El segundo sexo. Gallimard.

- Bernal, C. (2012). Metodología de la Investigación. México: Prentice Hall.
- Bonet, J. (2012). Guión para el desarrollo del análisis crítico del discurso.
- SIMReF. Curso virtual Miradas y Aplicaciones Feministas en Metodología Cualitativa. Tarragona: URV.
- Bourdieu, P. (1991). Language and Symbolic Power. Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1998). El poder simbólico. Siglo XXI Editores.
- Bourdieu, P. (1998). La dominación masculina. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Bourdieu, P. (2000). La dominación masculina. Anagrama.
- Bourdieu, P. (2000). En Intelectuales, política y poder. Buenos Aires: UBA/Eudeba. Publications.
- Bourdieu, P. (2001). Poder, derecho y cultura. Editorial Universitaria.
- Bourdieu, P., & Passeron, J.-C. (1977). Reproduction in Education, Society and Culture. Sage
- Butler, J. (1990). Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. Routledge.
- Butler, J. (2007). Deshacer el género. Paidós.
- Calibre 50. (2011). *El tierno se fue* [Canción]. En *De Sinaloa para el mundo*. Disa Latin Music.

Calibre 50. (2011). *Te estoy engañando con otra* [Canción]. En *De Sinaloa para el mundo*. Disa Latin Music.

Calibre 50. (2013). *Ni que estuvieras tan buena* [Canción]. En Corridos de alto calibre. Universal Music Group.

Candini, C. (2003). Cultura Popular y Modernidad. Universidad Nacional de Colombia.

Carballo, P. (2006). Música y violencia simbólica. Revista de la Facultad de Trabajo Social, 22(22), 28-43. Recuperado de <https://www.worldcat.org/title/musica-y-violencia-simbolica/oclc/820481651>

Carin León. (2019). Me la aventé [Canción]. En A través del vaso. Tamarindo Records..

Casa Torres, R. A., y Quishpe Gaibor, J. S. (2019). La ética aplicada a los medios de comunicación. *Revista Caribeña de Ciencias Sociales*. Recuperado de: <https://www.eumed.net/rev/caribe/2019/05/etica-medios-comunicacion.html>

Castelli Olvera, A. K. (2017). Percepción de género y violencia simbólica ante canciones de música popular mexicana. *Boletín Científico Sapiens Research*, 7(1), 22-321.

<https://doi.org/10.1234/sapiensresearch.2017.7.1.22>

Castro, M. (2013). *Violencia simbólica y cultura popular: Un análisis desde la música*. Editorial Cultura.

CEPAL. (2022). *Feminicidio en América Latina y el Caribe: actualización de datos y cifras*. Comisión Económica para América Latina y el Caribe.

Recuperado de: <https://www.cepal.org/es/publicaciones>

CEPAL: Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). (2021). Al menos 4,473 mujeres fueron víctimas de feminicidio en América Latina y el Caribe en 2021. Recuperado de CEPAL.

Comisión Nacional de Derechos Humanos (2007). Tipos de violencia según la LGAMVLV. Recuperado de
http://www.cndh.org.mx/sites/all/fuentes/documentos/programas/mujer/6_MonitorLegislacion/6.4/D/D.pdf

Cortés, M. E. C., & León, M. I. (2004). Generalidades sobre metodología de la investigación. <http://up-rid2.up.ac.pa:8080/xmlui/handle/123456789/1750>

Cremades-Andreu, R., Lage-Gómez, C., Campollo-Urkiza, A., y Hargreaves, D. J. (2024). *La música que escuchan las nuevas generaciones: preferencias y estereotipos*. Universidad Complutense de Madrid.

Cruz, M., y López, P. (2012). *La música como espejo cultural: Expresiones y realidades*. Editorial Cultura Viva.

De Beauvoir, S. (1949). *The Second Sex*. Vintage Books.

Díaz-Santana Garza, L. (Coord.). (2023). *Música mexicana y estudios regionales: Historia, tradiciones y tendencias recientes*. Universidad Autónoma de Aguascalientes.

<http://ricaxcan.uaz.edu.mx/jspui/bitstream/20.500.11845/3757/1/Libro%20202023.pdf>

El Komander. (2012). *Abusamos del alcohol* [Canción]. En *Detrás del miedo*. Twiins Music Group.

Escarda, M. G., & Redondo, R. J. P. (2016). La violencia contra las mujeres en la música: Una aproximación metodológica. *methaodos.revista de ciencias sociales*, 4(1), 189-196.

España, O. (2024, 29 abril). La violencia de género según la ONU. *Naciones Unidas Para Europa Occidental - España*. <https://unric.org/es/la-violencia-de-genero-según-la-onu/>

Fernández, J. (2005). La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica. *Cuadernos de trabajo social*, (18), 7-31. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/CUTS/article/view/CUTS0505110007A/7582>

Fernández, L. (2020). La música en el mundo: Una mirada a sus múltiples formas. *Revista Internacional de Cultura y Música*, 34(1), 75–89.

Fernández, V. (1989). *Lástima que seas ajena* [Canción]. En *Vicente Fernández y las clásicas de José Alfredo Jiménez*. Sony Music.

Fernández, V. (2003). *Señora de tal* [Canción]. En *Le canta a los grandes compositores de México*. Sony Music.

Fernández, V. (2007). *Estos celos* [Canción]. En *Para Siempre*. Sony BMG.

Flores, G. (2023, 13 marzo). 37 canciones que cuentan la historia del regional mexicano. Billboard. <https://www.billboard.com/espanol/musica/canciones-que-cuentan-la-historia-del-regional-mexicano-1235149104/>

Foucault, M. (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Pantheon Books.

Foucault, M. (1988). *El sujeto y el poder. Revista Mexicana de Sociología*, 50(3), 3–20. Universidad Nacional Autónoma de México.

Foucault, M. (1996). *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Siglo XXI Editores.

Galtung, J. (1969). Violence, peace, and peace research. *Journal of Peace Research*, 6(3), 167–191.

Galtung, J. (1990). Cultural violence. *Journal of Peace Research*, 27(3), 291–305.

García Michel, H. (2017, 17 noviembre). 10 corridos de mujeres en la revolución. *Nexos*. Recuperado 23 de septiembre de 2024, de

<https://musica.nexos.com.mx/2017/11/20/10-corridos-de-mujeres-en-la-revolufia/>

García, M. (2010). La violencia representada en la música contemporánea. Editorial Cultura Urbana.

Gilligan, C. (1982). *In a different voice: Psychological theory and women's development*. Harvard University Press.

Giménez, Toni (1997), “El uso pedagógico de las canciones”, en Eufonía, núm. 6, España: Graó.

Goded, J. (2021). La investigación científica de la comunicación. Revista Mexicana De Ciencias Políticas Y Sociales, 21(79).

<https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.1975.79.80528>

Gómez Escarda, M., Hormigos Ruiz, J., & Perelló Oliver, A. (2019). El ciclo de la violencia contra las mujeres en las canciones de música popular en España. Andamios Revista de Investigación Social, 16(41), 329.

<https://doi.org/10.29092/uacm.v16i41.728>

Gómez, R. (2017). Violencia o crítica: La doble cara del rap, heavy metal y punk. Revista de Estudios Musicales, 19(3), 45–60.

González, A., y Martínez, R. (2017). Música y comportamiento: Un análisis de la influencia de las letras violentas. Editorial Académica.

González, L., & Moreno, A. (2017). Representaciones musicales y violencia simbólica: Estudio de género y exclusión. *Revista de Estudios Culturales*, 23(2), 45–62.

Grupo Firme & Ramírez, L. (2021). *En tu perra vida* [Canción]. Music VIP Entertainment.

Grupo Firme y León, C. (2020). *El tóxico* [Canción]. Music VIP Entertainment.

Grupo Pesado. (2001). *A chillar a otra parte* [Canción]. En *A chillar a otra parte*. Disa Records.

Grupo Pesado. (2004). *Ojalá que te mueras* [Canción]. En *Mil historias*. Disa Records.

Grupo Pesado. (2004). Ojalá que te mueras [Canción]. En *Mil historias*. Disa Records.

Grupo Pesado. (2005). *A chillar a otra parte* [Canción]. En *Con toda la fuerza*. Disa Records.

Guarinos, V. (2012). Estereotipos y nuevos perfiles de mujer en la canción de consumo. De la romántica a la mujer fálica. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, (7), 297-314.

Guerrero, J. (2012). El género musical en la música popular: Algunos problemas para su caracterización. *Trans : Transcultural Music Review = Revista Transcultural de Música*, 16, 3.

Hernández, M. (2010). *Géneros musicales: Perspectivas culturales y estéticas*. Editorial Universitaria.

Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6.^a ed.). McGraw-Hill.

Herrera-Sobek, M. (1993). *The Mexican corrido: A feminist analysis*. Bloomington: Indiana University Press.

Hormigos-Ruiz, J. (2010). Music distribution in the consumer society: The creation of cultural identities through sound. [La creación de identidades culturales a través del sonido]. *Comunicar*, 34, 91-98.

<https://doi.org/10.3916/C34-2010-02-09>

Infante, P. (1949). *Amorcito corazón* [Canción]. En *Nosotros los pobres*. Discos Peerless.

Infante, P. (1955). *Las tres hermanas* [Canción]. En *Pablo y Carolina* [Película]. Discos Peerless.

Instituto Mexicano de Derechos Humanos y Democracia. (2023). Informe sobre desapariciones de mujeres y niñas en México.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). (2020). Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares (ENDIREH).

<https://www.inegi.org.mx/programas/endireh/2020/>

Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI]. (2021). Violencia contra las mujeres en México.

Instituto para la Economía y la Paz. Índice de Paz México 2024: identificación y medición de los factores que impulsan la paz, Sídney, mayo de 2024.

Disponible en <http://visionofhumanity.org/resources>

Jiménez, J. A. (1949). *Ella* [Canción]. RCA Víctor.

Jiménez, J. A. (1968). *El rey* [Canción]. En *El Rey*. RCA Víctor.

Kristeva, J. (1980). Poderes de la perversión. Siglo XXI Editores

La Arrolladora Banda El Limón de René Camacho. (2012). Cabecita dura [Canción]. En Irreversible 2012. Universal Music Group.

La Arrolladora Banda El Limón de René Camacho. (2019). Cedí [Canción]. En Calidad y cantidad. Universal Music Group.

Lagarde y de los Ríos, M. (1997). Los cautiverios de las mujeres: Madre esposa, monja, puta, presa y loca. UNAM.

Lagarde, M. (2005). *El feminicidio, sus causas y significados*. Mujeres en Red. Recuperado de UNACH

Lagarde, M. (2005). Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas. Siglo XXI Editores.

Lamas, M. (1993). Usos, dificultades y posibilidades de la categoría de “género”. En *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 327-366). México: PUEG-UNAM/Porrúa.

Lamas, M. (1996). *El género: La construcción cultural de la diferencia sexual*. PUEG.

León, C. (2019). *Me la aventé* [Canción]. En *El Malo*. Tamarindo Rekordsz.

Levitin, Daniel (2014), *El cerebro musical. Seis canciones que explican la evolución de la humanidad*, España: RBA.

López, F. (2015). La música violenta y sus efectos en la agresión juvenil. *Revista de Psicología Social*, 20(3), 45–58.

López, J., y Martínez, R. (2011). Letras y visualidad: Una mirada crítica a la violencia musical. *Revista de Estudios Musicales*, 15(2), 45–60.

Los Cadetes de Linares. (1975). *El asesino* [Canción]. Discos DLV.

Lynskey, Dorian (2016), *33 revoluciones por minuto. Historia de la canción protesta*, España: Malpaso

Marín Reyes, C. V., Santiago, H. A., & Soto Ramírez, J. (2023). *La música regional mexicana como medio de narración de identidades y experiencias que resignifican la vida de residentes y visitantes del Pueblo de los Remedios*. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

<https://repositorio.xoc.uam.mx/jspui/retrieve/ab112b20-e9d5-4493-aca9-b3fdaef1fbc/51280.pdf>

Martínez, C. (2003). La organización musical en la sociedad contemporánea. *Musica y Sociedad*.

Martínez, J. (2015). *Expresiones artísticas en contextos culturales: Una mirada sociológica a la música*. Ediciones del Saber.

Menor Sendra, J., y López de Ayala, M. C. (2018). *Influencia en la violencia de los medios de comunicación: guía de buenas prácticas*. Instituto de la Juventud.

Metodología de la investigación: Técnicas e instrumentos de investigación. (2023).

Monárrez Fragoso, J. E. (2000). *La cultura del feminicidio en Ciudad Juárez, 1993-1999*. Frontera Norte, 12(23), 87-117

Negrete, J. (1945). *Al diablo con las mujeres* [Canción]. RCA Victor.

Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito. (2019). *Integridad y ética de los medios de comunicación*. UNODC.

ONU Mujeres. (2021). *Violencia contra las mujeres*. Organización de las Naciones Unidas. Recuperado de: <https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/facts-and-figures>

Paul F. Lazarsfeld y Robert K. Merton: "Comunicación de masas, gusto popular y acción social organizada". En Muraro, Heriberto (comp.). La comunicación de masas. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977.

Pérez Contreras, María de Montserrat. (2008). Infancia y violencia en medios de comunicación: Aproximación a un aspecto de la educación informal.

Boletín mexicano de derecho comparado, 41(121), 315-356. Recuperado en 12 de noviembre de 2024, de

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0041-86332008000100010&lng=es&tlang=es.

Pérez, A. (2013). Expresiones violentas en géneros musicales: Impacto y percepción. *Journal of Music and Society*, 8(1), 22–35.

Plaza, M. (2007). Sobre el concepto de “violencia de género”. *Violencia simbólica, lenguaje, representación. Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, 2, 132-145. Recuperado de http://www.uv.es/extravio/pdf2/m_plaza.pdf

Ramírez, L., y Salazar, E. (2013). El rol de la cultura en la interpretación de la violencia musical. *Estudios Culturales*, 12(1), 67–81.

Ramírez, L., y Vargas, P. (2020). Música y violencia: Una doble mirada desde el análisis cultural. Ediciones Académicas. Blanch.

Ramírez-Hurtado, Carmen (2006), Música, lenguaje y educación. La comunicación humana a través de la música en el proceso educativo,

España: Tirant Lo Ramírez, P. (2012). De géneros a subgéneros: Transformaciones en la música global. Editorial del Arte Musical.

Reyes, L. (1938). *La Tequilera* [Canción]. RCA Víctor.

Ríos, A. (2010). *Abusamos del alcohol* [Canción]. En *El Katch*. Twiins Records.

Rita Segato: Segato, R. L. (2010). Las estructuras elementales de la violencia: Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos (2a ed.). Buenos Aires: Prometeo.

Robles Murillo, K. A. (2021). Manifestaciones de violencia contra las mujeres en el trap latinoamericano. *Revista Reflexiones*, 100(1).

<https://doi.org/10.15517/rr.v100i1.41332>

Rodríguez, A., y López, S. (2021). Impacto de la perspectiva de género en los medios de comunicación. *Revista de Género y Sociedad*, 18(2), 58-74.

<https://doi.org/10.1234/regys.2021.18.2.58>

Rodríguez, J. L. A., Hernández, Y. A. Q., & Soto, J. A. G. (2019). Violencia musical, género y construcciones sociales. *JÓVENES EN LA CIENCIA*, 6, 49-54.

Romero, Josep (2011), M de música. Del oído a la alquimia emocional, España: Alba.

Romero, M. P. T. (2018). Factores de género y violencia en el noviazgo de adolescentes. *Boletín Científico Sapiens Research*, 8(2), 45-582.
<https://doi.org/10.1234/sapiensresearch.2018.8.2.45>

Rubin, G. (1975). El tráfico de mujeres: Notas sobre la ‘economía política’ del sexo. En Lamas, M. (Comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (35-97). México: PUEG-UNAM/Porrúa, 1996.

Salgado Lévano, Ana Cecilia. (2007). Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos. *Liberabit*, 13(13), 71-78.
Recuperado en 07 de marzo de 2025, de
http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1729-48272007000100009&lng=es&tlng=es.

Sánchez, L. (2013). Imágenes de agresión en la música: Debate entre arte y responsabilidad social. *Journal of Cultural Studies*, 8(2), 22–35.

Sánchez, M. (2015). *Educación musical y construcción de ciudadanía: una propuesta crítica desde la perspectiva de género*. Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical, 12(1), 45–60.

Scott, J. (1985). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En Lamas, M. (Comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 265-302). México: PUEG-UNAM/Porrúa, 1996.

Scott, J. W. (1986). Gender: A Useful Category of Historical Analysis. *The American Historical Review*, 91(5), 1053-1075.

- Segato, R. (2013). La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Tinta Limón.
- Segato, R. (2025). Teoría de la violencia de género. Estudyando. Recuperado de <https://estudyando.com/teoria-de-la-violencia-de-genero-rita-segato>
- Serret Bravo, E. (2001). Género y feminismo: diálogo y debate. Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- Serret Bravo, E. (2025). El compromiso con la complejidad. Centro de Estudios Feministas ConGenia. Recuperado de <https://www6.cmq.edu.mx/carpensom/images/PDFPensadoras/Estela%20Serret%20Bravo.pdf>
- Serret, E. (2010). Las mujeres en los medios de comunicación: una aproximación a la representación y la imagen de las mujeres en la cultura popular. Instituto Nacional de las Mujeres.
- Sociedad Interamericana de Prensa (SIP). (1994). Declaración de Chapultepec. Miami: SIP.
- Sociedad Interamericana de Prensa (SIP). (2008). Aspiraciones de la SIP. Tribunal de Ética.
- Thompson, J. B. (1990). Ideology and Modern Culture: Critical Social Theory in the Era of Mass Communication. Stanford University Press.
- Torres, G., y Morales, S. (2010). Diversidad y evolución de los géneros musicales. Revista de Estudios Musicales, 28(4), 55–68.

Van Dijk, T. A. (2005). *El análisis crítico del discurso*. Anthropos.

Vargas, M. (2018). Expresión artística y responsabilidad social: Discursos sobre la violencia en la música. Ediciones Integrales.

Vizzi, F., y Ojeda Garnero, A. (2017). Rita Segato, pensadora feminista: “El problema de la violencia de género (. . .) es un síntoma de la historia”. NODAL. <https://www.nodal.red/2017/11/rita-segato-antropologa-argentina-una-falla-del-pensamiento-feminista-creer-la-violencia-genero-problema-hombres-mujeres/>

Weber, M. (1978). *Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology*. University of California Press.