

**entretejidos**  
Revista de Transdisciplina y Cultura Digital

**La Música Popular  
Mexicana como  
Elemento de  
Construcción  
Cultural**



# La Música Popular Mexicana como Elemento de Construcción Cultural

Armando Baez Pinal

## Portada:

Entretejidos. Revista de Transdisciplina y Cultura digital by Editor: Rafael Mauleón  
is licensed under a Creative Commons  
Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional License.

# La Música Popular Mexicana como Elemento de Construcción Cultural

## Resumen

La música popular mexicana, a través de las representaciones depositadas en sus diferentes textos, no solo es una plataforma para representar la cultura, sino que también sirve para preservarla y expandirla. A través de ella y su multiculturalidad, es posible formar relaciones de unidad y convivencia social, de imitación y reproducción de conductas, así como de recordación y asociación de otros aspectos y disciplinas de la cultura.

Sociedad, música popular y cultura parecieran tener una conexión en común; son intrínsecas, inherentes a la construcción de relaciones de identidad y orgullo nacional.

### **Palabras clave:**

Imúsica popular mexicana, textos, identidad, cultura, multiculturalidad, sociedad virtuales.

# Mexican Popular Music as an Element of Cultural Construction

## *Abstract*

*Not only does popular mexican music represents culture but also preserves it and expands it through the representations on its different texts. Therefore, through its multiculturalism is possible to create social unity and coexistence by imitating and recreating behaviors such as reminding or associating other cultural aspects.*

*Society, popular music and culture have something in common. The three of them are intrinsic and inherent for the national identity and pride.*

**Keywords:**

*texts, popular mexican music, identity, culture, multiculturalism, society*

# Introducción

México es un país rico en cultura, la música popular siempre ha tenido un lugar relevante en este país, ha estado presente en diversos acontecimientos políticos, sociales y culturales. Es un componente de la idiosincrasia y es una manera de representar la vida cotidiana a través de símbolos y textos, mismos que tienen la capacidad de vincular diferentes estratos sociales. Así mismo es un factor fundamental en la representación de las emociones del pueblo mexicano y para el desarrollo de sus tradiciones.

La música es una de las expresiones creativas más íntimas del ser, ya que forma parte del quehacer cotidiano de cualquier grupo humano tanto por su goce estético como por su carácter funcional y social. La música nos identifica como seres, como grupos y como cultura, tanto por las raíces identitarias como por la locación geográfica y épocas históricas. Es un aspecto de la humanidad innegable e irremplazable que nos determina como tal. (Camus, 18)

Desde la época prehispánica, la música cumplía funciones religiosas, sociales y políticas. Integrada con la danza y la poesía, esta tenía relevancia en el desarrollo de la sociedad; y a la llegada de los españoles, se utilizó para acercar a los niños y sus familias a la doctrina cristiana. Esta aproximación se dio de dos formas: la que se utilizó para orar y cantar en las fiestas, y la de aprender a escribir, componer, cantar y utilizar instrumentos para lograr catequizarlos. (Tourrent, 8)

Es probable que la música utilizada por los religiosos, poco a poco se convirtiera en música popular y así, entre las tradiciones de los nativos y la música europea, se produjo un sincretismo que permitió la creación de

una nueva corriente musical popular, la cual se bautizó como el "nacionalismo musical mexicano". Así mismo, este sincretismo trajo como resultado una variedad de géneros y subgéneros musicales; cada uno con orígenes europeos, africanos o nativos y fusionados entre ellos. Se puede decir que la música popular mexicana funge como un escenario catártico donde se depositan y convergen diversos textos, cuyos dispositivos favorecen la representación, para mantener la memoria y fortalecer los aspectos y características nucleares de la vida cotidiana.

El presente artículo, tiene como objetivo, proyectar un horizonte conceptual, a través de la semiótica y la sociología de la cultura, para explicar la condición de la música popular en México y cómo se articula para la construcción de la cultura mexicana. El texto se divide en dos partes: en el primero se aborda un panorama temático de la música popular mexicana, desde una visión semiótica, para identificar cómo se representan aspectos de la cultura en sus diferentes textos y cómo se reproduce la cultura a través de la música popular. Esto mediante las adaptaciones realizadas a cada versión, tanto instrumental, como por las letras que conforman las canciones que muestran parte de la historia, y características de las regiones y sociedades involucradas; lo que permite representar diferentes hábitos, costumbres y tradiciones de la cultura de México. Así mismo, se aborda el tema de la música popular mexicana, a partir de una revisión historiográfica y la exposición de sus principales características. Posteriormente, bajo la visión de Yuri Lotman, se explicitan algunos conceptos de la semiótica de la cultura, para el estudio de la música popular mexicana.

En el segundo punto se realiza una exploración a la música popular mexicana, desde un punto de vista sociológico, para explicar las diferentes

relaciones que se desarrollan dentro la cultura y qué vínculos sociales desarrolla la música popular mexicana dentro de la cultura. Por otra parte, se explica el concepto de vida cotidiana, para abordarlo dentro de la música popular mexicana. Seguido de esto, se desarrollan algunas ideas de la sociología, para comprender cómo es el accionar de la música popular mexicana dentro de la cultura.

## 1. Antecedentes de la música popular mexicana

La música popular mexicana se entiende como el resultado de una serie de influencias culturales que se han desarrollado y transformado a través de varios siglos, es la fusión de ritmos y de cantos prehispánicos con la música que llegó de Europa, principalmente de España. (Asociación Cultural Arte Fénix, 3-5) Se constituye como un producto de las manifestaciones populares, de la nostalgia y dolor del pueblo, de las experiencias sociales, como las luchas de independencia y la revolución mexicana. Además, se integra por una serie de géneros y subgéneros musicales, siendo los más representativos: el pop, el rock, el tropical y la música folclórica, esta última conformada por la banda, el huapango, el mariachi, la música norteña, entre otros estilos; que son compuestos por y para el pueblo, además de poseer un gran atractivo para seducir a las masas.

Para hablar de la creación de la música popular, es necesario hacer una recapitulación de la historia. Es por ello que no se pueden dejar de mencionar algunas de las diversas dificultades, que los nativos mexicanos encontraron para el desarrollo de la música que ellos producían:

A la llegada de los españoles, la música interpretada por los indios fue prohibida y menospreciada, ya que era considerada

como un ritual para idolatrar a los dioses, lo que causaba gran molestia y fastidio a los conquistadores. (Tourrent, 8)

En este sentido, es pertinente resaltar que la situación llegó a ser tan compleja, que los españoles reconsideraron su primera postura. Se dieron cuenta que la música podría ser una herramienta para acercarse a los nativos. La concibieron como una especie de lenguaje universal, por medio del cual, ellos como extranjeros, lograrían adentrarse en las tradiciones locales. De inicio, la música comenzó a utilizarse para evangelizar.

Si bien, y a pesar del esfuerzo de los conquistadores, los nativos, de manera secreta, seguían alabando a sus dioses a través de los cánticos, al percatarse de esto, la autoridad prohibió la música, tanto en los templos como en los centros de enseñanza. Un ejemplo de ello es que en 1779, el Virrey Bucareli sentenció a seis meses de cárcel a los músicos que tocaran en los lugares en que se pregonaran los sones "ofensivos" y en 1802, el virrey de Marquina hizo extensivo el castigo no solo a los ejecutantes, sino también a los espectadores. (Moreno, 17)

La fusión de ambas culturas dio paso a la creación de un nuevo concepto musical, que fue haciéndose popular en todo el territorio de manera clandestina. Al darse cuenta los españoles cómo se divertía el pueblo con esta incontenible ola musical, fueron interesándose de manera importante en los sones, jarabes, jaranas, rumbas y huapangos. Fue así como empezaron a aceptarlos e incluso a utilizarlos en sus fiestas privadas. Ante esta situación, la nueva música tuvo que ser admitida y puesta en escena, de la misma manera en que lo hacían con la procedente de Europa. Esta nueva corriente musical nacionalista comenzó a utilizarse en cada uno de los momentos



cotidianos: las misas, las representaciones teatrales, la enseñanza educativa y en las reuniones sociales, pero fue hasta el inicio de los movimientos de independencia, cuando la música se convirtió en un ícono para la sociedad: era a través de los sones, los jarabes y los corridos, como los luchadores encontraban motivación e identificación en su combate. Aquí es donde se identifica lo "popular" de esta nueva corriente: el pueblo y las autoridades la adoptan, la hacen suya y ellos mismos son quienes la generan. (Picún, 4)

Durante los gobiernos de Santa Anna, Comonfort y Juárez surgió un hecho que hay que destacar: los más famosos solistas extranjeros empezaron a incluir en sus programas piezas típicas de México, convirtiéndose en éxito rotundo. En la época del porfiriato, predominó la difusión de los valeses, polkas y mazurcas, que pronto los músicos mexicanos transformaron para hacerlos sentir como propios. Para inicios de 1900, ya habían surgido canciones como *Mañanitas mexicanas*, *Cielito lindo*, *Sobre las olas*, melodías que hasta la fecha son representativas de la cultura mexicana.

Porfirio Díaz se convirtió en el gran promotor de la música popular, brindando apoyo a la música llamada nacionalista, la cual estuvo presente en todos los actos cívicos, sociales y políticos. Esta expresión emprendió una expansión que fue más allá de los estratos sociales, los niveles educativos o los mismos intereses; se convirtió en un producto que, de una u otra manera, formó parte del día a día. Un producto con el que no solo se identificaba una persona o una comunidad, sino también una parte de la nación. De igual manera, es importante señalar que, con la consumación de la revolución en México, comenzó la producción de corridos para que el pueblo se enterara de lo que acontecía en las batallas que marcaron la historia del país. Mientras tanto, en occidente se crearon los huapangos, que es la música

característica de las regiones huastecas que comprenden Tamaulipas, Hidalgo, partes de San Luis Potosí y Querétaro, además del norte y centro de Veracruz. Por lo dicho se puede inferir que, en México durante varios siglos y hasta la actualidad, la música popular ha sido parte importante en la existencia de su población, acompañándola prácticamente en sus diferentes actividades de la vida.<sup>1</sup>

Finalmente, se puede resumir que los sonidos y la música son parte de la existencia, de la vida, y ambos son inherentes a la mayoría de las personas. Los primeros pueden encontrarse en la naturaleza y en la interacción con los objetos, o ser una forma de expresión, ya sea a manera de reacción, para representar sensaciones o complementar ideas. Mientras que la música ayuda al desarrollo cognitivo, principalmente en los niños, su lenguaje es universal y mueve a las masas; es un potente transmisor de emociones y sentimientos, cambia estados de ánimo y logra facilitar los vínculos personales y el desarrollo de habilidades sociales. Es un elemento importante dentro de la construcción de la cultura y de la historia del pueblo mexicano.

## La semiótica de la cultura para el estudio de la música popular mexicana

1. La música esta presente en la vida del mexicano desde su nacimiento, hasta su partida, pasando por la mayoría de los actos más trascendentales, siendo los más significativos los religiosos: el bautizo, los XV años, las bodas, las festividades como los cumpleaños, las celebraciones de aniversario y los eventos conmemorativos. De igual manera, la música popular esta presente en su preparación escolar, el tiempo que, durante su vida, escucha la radio, la presencia en la televisión, en los dispositivos de almacenamiento como el iPod, en las plataformas digitales como Spotify, Deezer, Facebook y YouTube, y en la musicalización de películas, documentales y audiovisuales. También es importante resaltar su uso medicinal en algunos tratamientos donde recomiendan la musicoterapia.

El hablar de la música popular mexicana conlleva investigar el tema de la cultura, pues es parte de ella, y al mismo tiempo, abordar las diferentes manifestaciones sociales que pueden producirse dentro de un tiempo y espacio determinado. De igual manera, implica contemplar algunos de los distintos factores que intervienen durante su producción, recepción y distribución, así como las repercusiones que se generen. A partir de esto, se hace necesaria la incorporación de una perspectiva que permita analizar la música popular mexicana, más allá

del campo lingüístico o musical; se requiere una visión que asuma el reto de su estudio desde lo social y lo humano, que aborde la relación entre el signo y la signicidad. Dicho campo es: la semiótica de la cultura.

Antes de exponer algunas ideas de lo semiótico en la música popular mexicana, es necesario señalar qué es la semiótica de la cultura. Yuri Lotman, investigador y representante de la Escuela de Tartu además de promotor de esta teoría que estudia a los textos, señala que examina la interacción de distintos sistemas semióticos diversamente estructurados, así como la no uniformidad interna del espacio semiótico, e incluso, la necesidad del poliglotismo cultural y semiótico. (Lotman, 23)

Desde esta visión, la cultura emerge a partir de una correlación entre múltiples lenguajes, los cuales fueron conformados de manera particular. De la misma forma, se habla de la cultura como un espacio heterogéneo, donde, más allá de ser un todo, es posible identificar factores que individualizan a sus componentes; y a su vez, se hace referencia a la dependencia que se tiene por la convivencia entre diferentes sistemas sígnicos y sociales.

En el estudio de la cultura la premisa inicial es que toda la actividad humana dedicada al procesamiento, intercambio y almacenamiento de información posee una cierta unidad. Los sistemas de signos individuales, aunque presuponen estructuras organizadas inmanentemente, funcionan solamente en unidad, apoyados unos en otros. Ninguno de los sistemas de signos posee un mecanismo que le garantice su funcionamiento aislado. (Lotman, 57)

Lo anterior deja ver que, al ser la cultura un conjunto de elementos, información y

mecanismos, cada uno de ellos necesita del otro para subsistir; no son autónomos, forman parte y cumplen una función específica dentro de ese todo. Ahora bien, para tener un mejor panorama de lo que implica la semiótica de la cultura, es necesario esclarecer el concepto que Yuri Lotman tiene sobre universo semiótico, pues lo considera "... un conjunto de distintos textos y de lenguajes cerrados unos con respecto a los otros." (Lotman, 23)

Lotman señala, de manera puntual, que el texto puede desarrollar tres capacidades:

- 1) conservar y transmitir información (tiene mecanismos de comunicación y de memoria). Posee un lenguaje y puede formar mensajes correctos;
- 2) realizar operaciones algoritmizadas de transformación correcta de esos mensajes;
- 3) formar nuevos mensajes. (Lotman, 15)

Para Lotman la cultura es algo que se desarrolla a lo largo del tiempo, a partir de los diversos sucesos en que son partícipes las personas. La cultura, desde esta perspectiva, se construye a raíz de toda la experiencia que sociedad y ciudadanos adquieren durante sus vidas. Sin embargo, no todo lo acontecido se conserva, es decir, la cultura cuenta con un proceso discriminador que decide qué sí y qué no mantener presente: "La cultura, en correspondencia con el tipo de memoria inherente a ella, selecciona en toda esa masa de comunicados, lo que, desde su punto de vista, son 'textos', es decir, está sujeto a inclusión en la memoria colectiva." (Lotman, 58) Por lo tanto, la cultura es un dispositivo de memoria, pero también un dispositivo de olvido.

De esta facultad desarrollada por la cultura es posible identificar dos puntos; el primero corresponde a una posible razón de por qué hay ciertos personajes históricos que hasta la fecha son recordados e incluso venerados, y

2. "El Interaccionismo Simbólico es una corriente de pensamiento desarrollada dentro de la psicología social y la sociología. En esta corriente el individuo es a la vez sujeto y objeto de la comunicación, en tanto que la personalidad se forma en el proceso de socialización por la acción recíproca de elementos objetivos y subjetivos en la comunicación. Esta consideración convierte al interaccionismo simbólico en una corriente de pensamiento que se sitúa a caballo entre la psicología social –por su énfasis dado a la interacción– y la sociología fenomenológica– por la consideración de la interacción como base para la construcción de consensos en torno a las definiciones de la realidad social". (Rizo 2006, 57)

por qué hay otros que han sido relegados al olvido.

El segundo punto lleva a reflexionar sobre el hecho de que la cultura, al determinar lo que sí es validado como texto, genera, al mismo tiempo, otra categoría que contiene todo lo que no lo es; el no texto. Así pues, son las mismas sociedades las que seleccionan todo aquello que se mantendrá para conformarlas, representarlas, diferenciarlas de otras y comprenderlas. Con relación a esto, Miguel Ixta, docente e investigador mexicano, opina que:

Para distinguir entre texto y no-texto es necesario adentrarse en las distintas sociedades existentes, pues a partir de sus convenciones se define lo significativo y lo no significativo. Por consiguiente, el primero es un productor de significados y generador de sentido, a diferencia del segundo. Sin embargo, es importante aclarar que, dentro de una colectividad, aquello que es considerado como texto puede ser a su vez no-texto; un cierto sector de la civilización puede desestimar lo que para otro sí tiene relevancia. Pero también sucede a la inversa, en algún momento el no-texto tiene la posibilidad de adquirir el valor y la categoría de texto; la naturaleza del texto y no-texto es reversible, no absoluta. (Ixta, 48)

3. La macrosociología se quiere ciencia de la totalidad social. Su objeto central es el sistema mundial de las formaciones sociales en interacción efectiva, estando claro que, a diferencia del tiempo actual en donde un sistema mundial único ocupa todo el planeta, la Tierra pudo portar simultáneamente, en el curso de los siglos precedentes, varios sistemas mundiales ignorándose unos a otros. El sistema mundial constituye la sociedad, es decir, la conjunción de relaciones de todo tipo entre los hombres, en todas partes en donde hay hombres efectivamente enlazados entre sí. (Fossaert, 3-5)

Con base en lo recién mencionado, se plantea la subjetividad del texto, y por ende, la del no texto, ya que la valoración como uno u otro no depende del producto en sí mismo, sino de la visión y los intereses de cada grupo social. Lo que para algunos puede tener sentido y ser relevante, tal vez para otros no, pero esto no significa que siempre sea así, nada ni nadie garantiza la inmortalidad y universalidad de un producto como texto o no texto.

Desde esta perspectiva semiótica, la cultura "...

nunca es un conjunto universal, sino solamente un subconjunto organizado de determinada manera. Esta nunca incluye todo, y forma cierta esfera aislada de una manera especial.” (Lotman, 169) Ese espacio de segmentación o exclusión, por así decirlo, es el área que alberga todo aquello que tiene sentido para cierto grupo de personas, donde los diferentes textos coexisten e interactúan; lo que se encuentra fuera de ella es ajeno, no tiene mayor relevancia. El nombre con el cual Yuri Lotman denomina a dicha esfera es: semiosfera.

La semiosfera es la encargada de delimitar el perímetro de la significación, en ella todo cobra sentido, y a su vez, funge como el hábitat social de un determinado grupo de personas. Así entonces, tras lo ya mencionado, es posible identificar una relación recíproca, y hasta cierto grado, inherente: el texto es a la semiosfera, como la semiosfera es al texto.

Por otra parte, así como se señaló que un texto puede en algún momento ser considerado no texto y viceversa, lo mismo ocurre con la cultura. La semiosferas, al tener en algún punto contacto entre ellas, podrían comenzar a adoptar ciertas ideas que inicialmente eran ajenas o insignificantes. De este proceso puede derivarse que un no texto llegue a considerarse texto, y de igual manera, que la no cultura se transforme en cultura. En ambos casos, esto también podría suceder a la inversa.

Después de lo desarrollado hasta ahora, se realiza a continuación un análisis que muestre un panorama de la significación que la música popular mexicana es capaz de generar. Por lo tanto, se aborda la semiosfera de la música popular mexicana, a partir de las categorías: texto, no texto, cultura y no cultura.

Dentro de la semiosfera de la música popular mexicana, el texto es considerado como todo aquel producto musical que forma parte de ella



Imagen 1. Representación de la semiosfera de la música popular mexicana; esquema del autor.

y genera significación, mismo, que a su vez, puede estar conformado por otros productos de menor dimensión. El no texto, por su parte, es todo aquel producto que no significa, que es ajeno; está afuera de dicha semiosfera. En este mismo ámbito, la cultura es entendida como el conjunto de textos que habitan en esa biosfera social y que, por ende, producen sentido; la no cultura, por lo tanto, no lo hace, es un agente externo y carece de valor.

Al analizar una de las canciones más representativas de la cultura mexicana, se revisarán varios de sus elementos, la manera en que son expuestos ante a la sociedad y cómo interactúan con ella. La finalidad de esta revisión es lograr una comprensión, en términos generales, del sentido que producen.

La pieza elegida es La Adelita, autor: Guadalupe Barajas, subgénero: corrido, año de creación: circa 1900. Esta es una de las canciones más populares de la época de la Revolución Mexicana y que continúa vigente a través de la diferentes versiones e interpretaciones que se realizan de ella.

Para las personas que vivieron en los tiempos de la Revolución Mexicana y formaron parte de la semiosfera de lo popular, La Adelita fue un texto no solo significativo en dicha etapa, sino también después de ella. Esto debido a que, al escucharla, y a pesar del paso de los años, la canción es capaz de estimular la memoria y hacer renacer los recuerdos. Dicho corrido entonces, a partir de los procesos asociativos que genera, permitió a ese sector de la población entrar en contacto nuevamente con aquella época de la historia de México.

De modo similar, para todo aquel que no vivió en ese periodo de la historia, La Adelita permite conocer, imaginar o tener una idea de cómo era la vida en esos años bajo esas circunstancias. Es entonces que la canción ayuda a vislumbrar

cómo era la dinámica y cuáles fueron los roles dentro de un campamento militar. Por lo tanto, gracias a este corrido es posible un acercamiento de la cultura revolucionaria, a pesar de no haber vivido en dicha época.

Si se toma la siguiente idea planteada por Lotman: "El texto es, en este caso, una especie de portador pasivo del sentido colocado en él". (Lotman, 12) El texto se genera y se expone, ávido de que el auditorio lo presencie, lo interprete y este le signifique. La Adelita fue una canción creada en 1900, y su letra narra parte de lo vivido en ese tiempo, dentro de una determinada semiosfera; con el transcurrir de los años su significación cambió. Lo que en su época era una simple historia de lo acontecido, se convirtió en una pieza representativa de una de las etapas más importantes de la historia de este país: La Revolución Mexicana.

Esta situación no deriva solo de lo que se cuenta en la canción, sino de la mención que hace de dos de los personajes más identificables del periodo: los militares y las llamadas "Adelitas".<sup>2</sup> Con ello, se genera una alusión a dicho movimiento; la audiencia lo relaciona directamente con él. Por lo tanto, este es un ejemplo de cómo un texto puede representar más de lo que es; pudo ser creado con una finalidad, pero esto no lo eximió del valor nacionalista que se le ha atribuido culturalmente.

Ahora bien, los textos se modifican para perdurar a través del tiempo, pasar de generación en generación y continuar, aun en contextos y tiempos distintos, con la producción de sentido. Al respecto, Yuri Lotman señala que:

Un ejemplo de memoria creadora es, en particular, la memoria del arte. En ésta, potencialmente todo el grueso de los textos resulta activo. La actualización de tales o cuales textos se subordina

2. José Alberto Galindo, en su libro *Un cielo de metralhas: La verdadera historia de la Adelita*, señala que esta figura de la época revolucionaria está basada en Adela Velarde Pérez; una enfermera de la Cruz Roja que tuvo un romance con Antonio Gil del Río Armenta; sargento de las fuerzas de Francisco Villa. Se dice que la canción está inspirada en esa relación y que dicha melodía propició que así se les llamara a las soldaderas.



a las complejas leyes del movimiento cultural general y no puede ser reducida a la fórmula <el más nuevo es el más valioso>. (Lotman, 158-159)

Pasan los años y la letra es la misma (con algunas excepciones), pero no los intérpretes ni las versiones. La Adelita ha estado presente por más de un siglo dentro del repertorio de la cultura mexicana, así como de la escena internacional.

Es importante contemplar que cuando un texto se traslada a otra esfera social, esto implica no solo un cambio para él, sino también para la semiosfera donde se alojará. Sobre lo que pasa cuando un texto sale de un entorno y se introduce a otro, Lotman dice que:

... los textos, como formaciones más estables y delimitadas, tienden a pasar de un contexto a otro, como ocurre por lo común con las obras de arte relativamente longevas: al trasladarse a otro contexto cultural, se comportan como un informante trasladado a una nueva situación comunicativa: actualizan aspectos antes ocultos de su sistema codificante. (Lotman, 81-82)

En este sentido, se puede pensar que, si la canción es llevada a otros géneros y subgéneros o verse influenciada por algunos de sus elementos, el texto de La Adelita se adentrará en otros contextos y comenzará a ser parte de otras semiosferas con lo que se generará un intercambio de información entre ellos y repercusiones en las esferas sociales a las que pertenecen. Pero las consecuencias no terminan ahí; el hecho de traspasar las fronteras, a nivel nación, otorga la facultad al texto de introducir aspectos de una cultura a otra e influenciar a su sociedad. Así pues, este

roce de semiosferas es lo que le permite a un no texto convertirse en texto y, raíz de ello, que la no cultura pase a ser cultura.

Debe reconocerse que una de las letras de las canciones de la música popular mexicana, perteneciente a la época revolucionaria, sirve como canal para expresar, de manera explícita o simbólica, las características, los intereses y la esencia de las distintas colectividades del país (en las versiones instrumentales esto es más complicado de identificar); así como que también funge como un vehículo que permite plasmar y dar a conocer algunos de los acontecimientos que marcaron la historia de México. Sin embargo, debido a que el estudio se realizó solo en un caso, no es pertinente aseverar que lo recién mencionado sucede en todos los demás textos.

## 2. La representación de la vida cotidiana en la música popular mexicana

El concepto de vida cotidiana, de acuerdo con Agnes Heller, reconocida filósofa de la corriente marxista-humanista: "... la vida cotidiana es la totalidad de actividades que caracterizan las reproducciones singulares productoras de la posibilidad permanente de la reproducción social." (Heller, 9) Por tanto, esta noción hace referencia a todo aquello que las personas realizan constantemente, de manera individual, y que a su vez, forma parte de una reproducción a mayor escala, dentro de la sociedad en la que se desenvuelven.

Al ser el individuo un ser social, esto genera, de manera inevitable, una correspondencia entre él y su entorno. Lo que la persona hace de manera particular alimenta el accionar de la sociedad, pero, al mismo tiempo, las actividades que el individuo realiza son

reguladas por la dinámica que ejerce dicha colectividad. La persona, en condiciones normales, no puede funcionar sin pertenecer a una sociedad; es un ser gregario, y de igual manera, la sociedad no podría existir sin la persona; ambas se necesitan, son inherentes.

El concepto de vida cotidiana es de carácter social, pero no se limita solo a eso, pues justamente esta característica lo vincula a lo simbólico, a eso que significa a través de ciertos signos. Las distintas sociedades han recurrido a la implementación de representaciones, para comunicar de manera figurada ideas, mensajes, estados de ánimos o expresar y resguardar aspectos relevantes de su cultura; lo simbólico para generar sentido. Sobre esta particularidad, la docente e investigadora Adriana Barragán señala que:

... la vida cotidiana es una reproducción simbólica, es algo que el individuo comparte con otros cara a cara, existe una continua reciprocidad de actos expresivos en los encuentros cotidianos con el otro. El buen día, equivale a una sonrisa y a entender que las actividades que se realizan tuvieron buen término; caso contrario, un ceño fruncido evidencia que alguna actividad no salió como se esperaba. (Barragan, 19)

En este sentido, la vida cotidiana como reproducción simbólica es un agente que facilita y dinamiza la interacción de las personas, les da la capacidad de comunicarse y de hacerlo de una manera más práctica, por medio de convenciones que se aprenden a lo largo del tiempo y, la mayoría de las veces, a través de la observación, derivado de la convivencia con los demás. Es importante señalar que, al ser de carácter social, estos acuerdos se desarrollan y funcionan con relación a cada cultura, por lo que no pueden considerarse convenios universales.

Al considerar esto, la vida cotidiana no es únicamente un conjunto de actos que se producen aleatoriamente o por casualidad, sino que, si es posible decirlo así, están estructurados de tal manera, que son parte de la formación del individuo a lo largo de sus diferentes etapas. El hecho de pertenecer a determinada institución implica estar inmerso en una dinámica donde la convivencia constante produce la adopción de varias de las políticas que caracterizan y soportan a dicho organismo, lo que es capaz de propiciar una identificación y sentido de pertenencia hacia él.

Así entonces, la repetición de patrones o estándares de comportamiento se hereda, pero no genéticamente, sino a nivel social, por lo que la vida cotidiana no es un fenómeno estático sino evolutivo. La vida cotidiana va a la par con la cultura, es una respuesta o adaptación a los diversos cambios que esta llega a presentar. A la par, estas reacciones o ajustes son una forma de fortalecer algunos aspectos de la misma cultura, pues al ser realizados por las distintas sociedades, son ellas las que se aseguran hacerla prevalecer; cultura y vida cotidiana, por lo tanto, están intrínsecamente ligadas.

Tras lo hasta ahora mencionado, cabe resaltar que, si la vida cotidiana se desarrolla tanto de manera particular como colectiva, tanto en la familia como en la escuela o en lugares de convivencia; su accionar entonces comprende espacios privados y públicos. En los primeros, el individuo reproduce su vida cotidiana de manera personal, en los segundos, este la comparte con los demás. Los espacios privados son más íntimos, en ellos están el individuo y la familia o sus seres más cercanos, las actividades se limitan a ellos, por lo que de alguna manera se experimenta cierta exclusividad.

Por su parte, los espacios públicos son plurales, lugares comunes donde la diversidad de personas y la simultaneidad de presencias son fundamentales. En ellos convergen y conviven distintas visiones y perspectivas, mismas que fueron creadas desde lo privado. Sin embargo, los espacios públicos no siempre son aprovechados para lo que inicialmente fueron diseñados. En ocasiones, debido a la dinámica social o a las circunstancias del entorno, estos son utilizados para realizar actividades de naturaleza distinta u opuesta, ejemplo: algunas de las canchas o parques que están en colonias populares de distintos puntos de la ciudad pueden llegar a no usarse para practicar deportes o convivir sanamente, sino para drogarse y cometer actos vandálicos. No es casualidad que en varios países se estén realizando diferentes proyectos para el rescate de espacios públicos.

En el apartado anterior se mencionó la relación entre cultura y sociedad, y cultura y texto, en este se ha señalado el vínculo entre vida cotidiana y sociedad, así como entre vida cotidiana y cultura. Ante ello, se abre la posibilidad de hablar ahora de una correspondencia entre vida cotidiana y texto: ¿cómo se materializa la vida cotidiana a través de un texto? y ¿cómo este texto contribuye a representarla y/o reforzarla frente a la sociedad?

Para dar respuesta a estas preguntas, es necesario clarificar cuáles son las categorías que permiten observar la posible relación entre vida cotidiana y texto. Así pues, después de lo señalado hasta este momento, se considera que a partir de los conceptos: cultura, entorno social, reproducción, distribución y sentido, se puede realizar un estudio que permita reconocer dicho vínculo. Para ello, se requiere puntualizar, de forma particular, cómo son comprendidas estas clases y qué papel desarrollan dentro del proceso; así se esquematiza:



Imagen 2. Representación de la relación entre el texto y la vida cotidiana; esquema del autor.

Imagen 2.

- **Cultura:** característica principal que representa e identifica a cierta sociedad. Su conceptualización permite comprender la razón de las temáticas que conforman los diferentes textos y la perspectiva desde la cual se abordan. La significación o generación de sentido es lo que determina qué tiene valor y qué carece de él dentro de una civilización; lo que se considera cultura y no cultura.
- **Entorno social:** conjunto de ámbitos que conforman la estructura de la sociedad y delimitan e influyen en su accionar. Estos pueden ser políticos, económicos, tecnológicos, culturales, entre otros. Considerarlos ayuda a entender el funcionamiento de las distintas comunidades y reconocer el peso que cada uno ejerce en ellas.
- **Reproducción:** manera en la que la vida cotidiana está depositada en el texto, puede ser explícita o simbólica. De

acuerdo con las características de cada texto y a los diversos lenguajes que los conforman, se generan las posibilidades que estos ofrecen para representarla. La reproducción contribuye de forma directa en la vinculación con el auditorio, pues es esta la que detona una identificación con el texto.

- **Distribución:** medios o plataformas que facilitan entrar en contacto con el texto. Permite que las sociedades tengan acceso a los distintos textos en diferentes tiempos y lugares. Este concepto también hace posible que la vida cotidiana no se quede en lo privado, ya que la hace pública. Incluso abre la puerta para que sociedades ajenas tengan un acercamiento a la vida cotidiana de otras colectividades.
- **Sentido:** significación que produce el texto; lo que la audiencia interpreta a partir de entrar en contacto con el producto cultural. Este es el punto de término e inicio; lo que el texto le representa al auditorio tiene la oportunidad de continuar y reforzarse al ser ejercido en la vida real. Esto, a su vez, podría representar una mayor o menor identificación con el texto, todo depende cómo se vea reflejada la sociedad en él.

## La sociología y el accionar de la música popular mexicana dentro de la cultura

La sociología de la cultura es una postura que se enfoca en el estudio de las diversas interacciones que el hombre, con base en los conocimientos, aptitudes y hábitos adquiridos a lo largo de su vida, mantiene dentro de una civilización. Así entonces, por medio de esta ciencia es posible reconocer cómo

se desarrollan las diferentes interacciones, adaptaciones y transformaciones entre la sociedad, la cultura y el entorno.

A partir de lo recién mencionado, vale la pena apuntar que la Sociología de la cultura proporciona un panorama de estudio para identificar el proceso en el cual el hombre, dentro de una sociedad, adopta y ejecuta ciertas acciones de interrelación en un área y tiempo determinado. Sobre este fenómeno, Néstor García Canclini, antropólogo de origen argentino, con base en los estudios realizados por el sociólogo francés Pierre Bourdieu; señala que:

Si hay una homología entre el orden social y las prácticas de los sujetos no es por la influencia puntual del poder publicitario o los mensajes políticos, sino porque esas acciones se insertan -más que en la conciencia, entendida intelectualmente- en sistemas de hábitos, constituidos en su mayoría desde la infancia. La acción ideológica más decisiva para constituir el poder simbólico no se efectúa en la lucha por las ideas, en la que puede hacerse presente a la conciencia de los sujetos, sino en esas relaciones de sentido, no conscientes, que se organizan en el habitus y sólo podemos conocer a través de él. (García, 26)

Sobre esto, lo que García Canclini pretende enfatizar es que la dinámica social no es determinada ni regulada a través de agentes de promoción o propaganda que aparecen en el entorno de cierta civilización en un determinado tiempo, sino que esta es estructurada, a lo largo de los años, a partir del proceso de formación y desarrollo de cada persona. El valor que el individuo asigna a los diferentes productos culturales no es derivado de factores racionales; este se constituye a raíz de las



múltiples y diversas relaciones e interacciones que se presentan durante su vida.

Ahora bien, es relevante puntualizar que el habitus es un concepto que se refiere a un sistema de prácticas continuas que orientan las acciones, percepciones y valoraciones de los individuos. El habitus es entonces, un conjunto de esquemas o estructuras que, al manifestarse en el comportamiento, contribuyen a guiar, realizar y reforzar, de manera constante, ciertas actividades, visiones y posturas que, posteriormente, serán reproducidas en mayor escala a nivel social, cultural y simbólico.

De igual manera, es necesario precisar que el habitus, así como es un factor determinante a nivel individual, también lo es a escala grupal. Ello debido a que el habitus funge como una plataforma donde el sujeto tiene la posibilidad de integrarse socialmente. A su vez, este conjunto de prácticas continuas representa una influencia y marca cierta pauta en las distintas características y necesidades que identifican y diferencian a unos de otros.

Así pues, es de esta forma que el sujeto y la sociedad, lo individual y lo grupal, a pesar de ser heterogéneos, se homogenizan; se unifican con base en ciertos aspectos que los hacen ser parte de un todo. El hombre, en su condición de ser gregario, conforma esferas sociales con otros individuos con los que comparte distintos intereses y posibilidades, y en las que asume un rol específico. Es precisamente, a partir de estos círculos de interacción, donde la realización de diversas acciones y el asumir ciertas posturas y maneras de pensar genera una clasificación de estos.

Cada esfera social o semiosfera como lo supone Lotman, está caracterizada por un estilo de vida, el cual, además de distinguirla de las demás, representa y contiene su esencia, eso

que la define, al igual que a sus integrantes. Es por esto que al interior de las diferentes clases se cuenta con distintas posibilidades; no todos los grupos tienen acceso a las mismas oportunidades. Sin embargo, por irónico que parezca, son precisamente estas discrepancias, así como la dinámica social, las que delimitan y restringen el margen de libertad que tienen los sujetos para tomar ciertas decisiones en cada semiosfera. Estas semiosferas funcionan a manera de filtros de identidad y pertenencia, ya que contienen aquellas posturas, acciones, ideas, visiones, costumbres y tradiciones que consideran correctas o adecuadas y, al mismo tiempo, excluyen y descalifican a las que no les generan sentido. Los sujetos entonces, al ser formados bajo estos contextos, son producto de sistemas que determinan lo que está bien y lo que está mal, lo aceptado y lo rechazado, lo que debe de ser y lo que no.

Así entonces, la sociología de la cultura mantiene relaciones binarias e integradoras con los conceptos recién señalados: las clases sociales son a las semiosferas, lo que el habitus es a la vida cotidiana. Las clases como semiosferas están constituidas por una cultura que les representa, los identifica y los distingue. En ellas tiene lugar la vida a nivel social, regulada por ciertas reglas y convenciones, y conformada por grupos de personas con características e intereses comunes, con una naturaleza similar.

El intercambio de textos mediante la interacción de diferentes grupos sociales propicia un fenómeno semejante a la multiculturalidad, pues es una forma de enriquecer, modificar y/o transformar culturas, a través de aspectos, elementos o acciones provenientes de otras semiosferas. Esto, de manera automática, repercute en la dinámica social de cada clase, ya que altera y reconstruye, progresivamente, las percepciones y dinámicas de la sociedad,

y con ello, también las que tienen lugar en la escuela y en el hogar. Por tanto, el habitus y la vida cotidiana no son fenómenos cerrados, son permeables, maleables y adaptables; van de la mano con las características y circunstancias del entorno. Así entonces, es posible declarar que: clases, semiosferas, habitus y vida cotidiana están vinculados intrínsecamente.

Con base en esto, vale la pena mencionar que cada obra (canción en este caso), al ser producto del trabajo de uno o varios artistas, es una creación que surge bajo la influencia, en cierta medida, de sus habitus y de las particularidades de sus entornos, por lo tanto, también es un reflejo de sus vidas cotidianas y de sus semiosferas. Por lo que, es necesario reconocer cómo se representa la vida cotidiana en dicha corriente artística, las distintas vinculaciones que se generan a partir de ella y cómo intervienen en la dinámica social.

Para ejemplificar dicha mecánica, se propone la canción *El Rey*, autor: José Alfredo Jiménez, subgénero: Ranchero, año: 1970; por la historia, los alcances y el nivel de conexión que esta pieza musical tiene con la sociedad. Esta canción es probablemente considerada como una de la más representativas de la cultura mexicana y, a pesar del tiempo, ha logrado permanecer dentro de las preferencias de distintas generaciones. Además, pareciera que, para las personas de otros países, es un referente de México y, para aquellos mexicanos que se encuentran en el extranjero, genera una conexión singular y un sentimiento de nacionalismo. Una canción que evidencia la representación de la vida cotidiana en la música popular mexicana y su accionar dentro de la cultura, un ejemplo de ello, en esta historia se ve reflejado el estilo de vida de ese tiempo: la época de los machos, donde el hombre es la figura dominante y principal, y la mujer solo tiene un papel secundario, no está a la altura de él.

Por otro lado, a través de los materiales discográficos, su aparición en la radio y la televisión, su reproducción en diversos espacios privados y públicos (casas, cantinas, restaurantes, etcétera), así como por su interpretación en múltiples presentaciones en vivo; El Rey logró darse a conocer a nivel nacional e internacional.

Este nivel de exposición, aunado a las diversas interpretaciones de otros músicos, le generó a El Rey la oportunidad de ser un texto que estuviera en constante contacto con diversos sectores de la sociedad o semiosferas, lo que a su vez pudo derivar en la adopción del tema y una preferencia marcada hacia él. Con ello, esta canción no solo logró trascender en términos musicales, sino también consiguió, en cierta manera, propagar y reforzar algunos hábitos, actitudes y aspectos sociales que estaban representados en él.

A partir de identificar que por medio de la letra de una de las canciones de la música popular mexicana se reproducen distintos aspectos de la cultura; en este caso, correspondientes al machismo en México. En el mismo sentido, también se reconoce que la música popular puede tener la capacidad de fomentar relaciones de empatía, identidad y nacionalismo. Por lo tanto, podría suponerse que esta categoría musical tiene la cualidad de fungir como una plataforma conformada por diversas manifestaciones que escenifican características y parte de la dinámica que envuelve a la sociedad.

## Conclusiones

La música popular mexicana, al ser un elemento de la cultura y ser; en algunos casos, un reflejo de la vida cotidiana, comprende una vinculación mediante la diversidad de géneros y subgéneros que incluye. Es capaz

de conseguir una identificación con distintas esferas sociales, lo que les permite a estas depositar, reflejar y dar a conocer en dicha corriente artística, parte de su historia y estilo de vida. Así pues, es válido considerar que, por medio de lo narrado en las canciones, se puede tener un acercamiento a aspectos puntuales de las diferentes semiosferas y, con ello, conocer, en cada una de las distintas épocas y colectividades, qué era o es de valor y qué no.

Así entonces, se abre la puerta para pensar que la música popular mexicana cuenta con el poder de no solo narrar historias, sino, en algunos casos, también de fungir como un estandarte simbólico que propicia una homologación social. Esta categoría musical pudiera ser un bastión que, además de estar construido por aspectos característicos de una cultura, en ocasiones es capaz de generar lazos que van más allá de lo que podría considerarse tangible a nivel cultural.

Finalmente, es relevante concluir que la música popular mexicana, ya sea por medio de la letra de sus canciones o por el sentido que estas generan, es un escenario donde distintos círculos sociales pueden llegar a verse reflejados y representados. Esto conlleva a que, de manera natural, se produzca una identificación con el estilo de vida que se deposita en ellas o, incluso, se genere un fenómeno aspiracional; un deseo por llegar a ser, el cual podría tener el poder de modificar o alterar el comportamiento de las personas. La música popular mexicana es entonces, no solo una categoría o corriente artística; es además, en determinado grado, un modelador social.

## Fuentes de consulta

*Barragán, Adriana. Análisis del discurso de la violencia en programas televisivos de corte cómico: caso El chavo del 8. ICONOS Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura. México. 2018.*

*Camus, Ángel. Plan de Apoyo técnico musical dirigido a los profesores de Educación General Básica, principalmente en NB1 y NB2. Tesis de Pregrado. Universidad de Playa Ancha. Chile. 2008.*

*García, Néstor y Urteaga, Maritza. Cultura y desarrollo: una visión distinta desde los jóvenes. CeALCI. Madrid. 2011.*

*Heller, Agnes. Sociología de la vida cotidiana. Península. España. 1987.*

*Ixta, Miguel. El espectáculo audiovisual a través del Montaje Entretejido: el caso de la banda de rock Zoé. ICONOS Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura. México. 2015.*

*La música popular mexicana. Antecedentes e influencias. Asociación cultural arte Fénix. <<http://www.artefenix.net/la-musica-popular-mexicana-antecedentes-e-influencias/>> Fecha de consulta: 23 de febrero 2018.*

*Lotman, Yuri. La semiosfera vol. 1. Cátedra. Madrid. 1996.*

*Lotman, Yuri. La semiosfera vol. 2. Cátedra. Madrid. 1998.*

*Lotman, Yuri, La semiosfera vol. 3. Cátedra. Madrid. 2000.*

*Lotman, Iuri. Sobre el concepto contemporáneo de texto. Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura. Universidad de Granada. 2003.*

<http://dilo.cursosimpetu.org/wpcontent/uploads/2015/06/Textos3.pdf>

*Fecha de consulta: 28 de marzo del 2018.*

*Lotman, Iuri. Semiótica de la cultura, historia, semiosfera. Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura. Universidad de Granada. 2006. <[https://www.researchgate.net/profile/Jose\\_Valencia35/publication/28111321\\_La\\_semiosfera\\_de\\_la\\_Velacion\\_Conchera\\_Un\\_acercamiento\\_desde\\_la\\_semiotica\\_de\\_la\\_cultura/links/59e00f94aca272386b63436d/La-semiosfera-de-la-Velacion-Conchera-Un-acercamiento-desde-la-semiotica-de-la-cultura.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Jose_Valencia35/publication/28111321_La_semiosfera_de_la_Velacion_Conchera_Un_acercamiento_desde_la_semiotica_de_la_cultura/links/59e00f94aca272386b63436d/La-semiosfera-de-la-Velacion-Conchera-Un-acercamiento-desde-la-semiotica-de-la-cultura.pdf)>*

*Fecha de consulta: 28 de marzo del 2018.*

*Moreno, Yolanda. Historia de la música popular mexicana. Océano. México. 2008.*

*Picún, Olga y Carredano Consuelo. El nacionalismo musical mexicano: una lectura desde los sonidos y los silencios. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 2012.*

*Tourrent, Lourdes. La conquista musical de México. Fondo de Cultura Económica. México. 1993.*

# Entretejidos.

## Revista de Transdisciplina y Cultura Digital

DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS, año 6, volumen 2, No. 11, Octubre 2019 a Marzo 2020, es una publicación electrónica semestral editada por ICONOS, Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura, S.C. con dirección en Av. Chapultepec No. 57, segundo piso, colonia Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06040 en México D.F. Tel. (55) 57094370, www.iconos.edu.mx, entretejidos@staff.iconos.edu.mx. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Se permite la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes, siempre y cuando se den crédito a los autores y se licencien sus nuevas creaciones bajo condiciones idénticas y que siempre sean no comerciales. El objetivo de esta publicación es exponer los hallazgos y las perspectivas de toda la comunidad afín al espíritu y temática de esta publicación electrónica digital, orientada a difundir aportaciones de investigaciones relacionadas con la epistemología del pensamiento complejo y que reflexionen entorno a la cultura, así como con las producciones del ámbito de las tecnologías digitales, desde diferentes campos de estudio y a través de artículos originales, artículos de divulgación, revisiones críticas, estudios de casos, trabajos históricos, actualizaciones, reseñas y críticas.

**Aparición:** Octubre 2019 a Marzo 2020

**Año:** 6

**Volumen:** 2

**Número:** 11-2019-2020

**ISSN:** 2395-8154

## Comité Editorial

Dra. Julieta Haidar (ENAH)

Dr. Julio César Schara (UAQ)

Dra. Teresa Carbó (CIESAS)

Dr. Diego Lizarazo (UAM-Xochimilco)

Dra. Graciela Sánchez (UACM)

Dr. Félix Beltrán (UAM- Azcapotzalco)

Dr. Ignacio Aceves (UAM- Azcapotzalco)

Mtra. Rebeca Leonor Aguilar (EDINBA)

## Equipo Editorial

**Editor en Jefe:** Dr. J. Rafael Mauleón

**Editor de desarrollo:** Oscar L. Charles

**Editores Web:** Mtra. Roselena Vargas

**Diseño Web:** ICONOS Diseño

**Corrección de estilo:**

Lic. José Luis Flores,

Dra. Iliana Díaz

Mtra. María de Lourdes Chávez

**Relaciones Públicas:** Mtro. Francisco Mitre

**Traducción:** Diego Pineda