

# **Una aproximación al estudio de las músicas como parte del consumo cultural**

## **An approach to the study of music as part of cultural consumption**

*Juan Antonio Fernández Velázquez*

*Universidad Veracruzana*

*Sin música la vida sería un error*

*Friedrich Nietzsche*

### **Resumen**

Las músicas forman parte de las expresiones culturales que identifican a una región en particular, en tanto que manifiestan las formas como los individuos consumen dichas melodías apropiándose de los discursos y dándole significaciones diversas. Estas son pues, vehículos a través de los cuales se entrelazan sensibilidades y emociones que los escuchas comparten y representan a través de la memoria, es decir aquello que les hace recordar el terruño y los orígenes. En este artículo se plantean una serie de reflexiones en torno al abordaje de las músicas como prácticas sociales y culturales que contribuyen a la construcción de identidades regionales.

**Palabras clave:** músicas, cultura, identidad, memoria, consumo cultural.

### **Abstract**

The songs are part of the cultural expressions that identify a particular region, while manifesting the ways in which individuals consume these melodies appropriating giving speeches and different meanings. These are therefore vehicles through which intertwine sensitivities and emotions that listeners share and represent through memory, that is what makes them remember the homeland and origins This paper presents a series of reflections on to approach the music as social and cultural practices that contribute to the construction of regional identities.

**Keywords:** music, culture, identity, memory, cultural consumption.

## I.- Las músicas como expresiones culturales

Estamos rodeados de músicas, en tanto juegan un papel en nuestras vidas; forman plenamente parte del mundo social, insertándose en el campo de las *culturas musicales*; éste se caracteriza por haber conservado la atención a las formas sonoras y al contexto social cambiando a la par de las sucesivas definiciones de su objeto en tanto que es la expresión de los diversos grupos humanos. Al adentrarse al conjunto de relaciones que las músicas mantienen en el ámbito sociocultural, nos permite una forma particular de entender el mundo a través del espacio sonoro y su apropiación en la sociedad.

Sin embargo, las músicas operan no sólo con sonidos, también con la escucha, esto refleja aspectos diferenciados del hecho musical, por un lado el sonido como señal acústica y el sonido como fuente cultural de percepciones, sensaciones, con lo que habría que poner especial atención a las diversas maneras y disposiciones del escuchar, así, en el ámbito musical los estímulos sonoros viven, siempre ya reinterpretados por ejecutantes y oyentes en relación con valores sonoros, esto remite de diversas formas a otro universo de experiencias que colabora en las maneras de recepción en las culturas musicales.<sup>1</sup>

De esta forma, las músicas son consideradas también como artículos de consumo cultural, organizadas dinámicamente con la historia, de la que no puede separarse, teniendo en todos los tiempos funciones muy variadas. Ésta pueden extenderse de manera casi indefinida, tan variadas son las circunstancias en las que los hombres de todas partes del mundo han descubierto las músicas como un elemento de valor positivo para llevar a cabo las tareas de la vida diaria en correspondencia con las necesidades objetivas de la sociedad, entre éstas se encuentra el entretener, elevar, proveer satisfacción, emoción y ser a la vez un producto inmerso en la vida cotidiana de los individuos.

Por tanto, tenemos que valorar el lugar y las potencialidades de las músicas, para ello es necesario examinarlas objetivamente, conforme aparecieron en diferentes momentos de la historia, considerar sus relaciones con la vida y la sociedad y cómo evolucionaron tales relaciones.<sup>2</sup>

La función de las músicas determina su forma y su estilo, cuando la función cambia, nuevas formas y estilos surgen y tienden a modificarse de acuerdo a las necesidades sociales, en esto influyen tanto las

---

<sup>1</sup>Cruces (1998) El sonido de la cultura. Textos de antropología de la música, en *Antropología, Revista de Pensamiento Antropológico y Estudios Etnográficos*, Madrid, núms. 15-16, marzo-octubre de 1998 pp. 5-47.

<sup>2</sup>Siegmeister (1999) *Música y sociedad*, México, Siglo XXI Editores, pp. 3-21.

condiciones de interpretación como los adelantos tecnológicos en cuanto al desarrollo y utilización de instrumentos.

Por ello, en primer lugar habrá que hacer unas distinciones básicas: *Música*: La idea que hay detrás o más allá del sonido. *Composición musical*: La idea en sonido, imaginada habitualmente en relación con unos instrumentos musicales. *Ejecución musical*: el sonido real producido por la interpretación de las instrucciones del compositor y cuya posible aspiración es transmitir su idea original. El sonido de las *músicas*: percepción por parte del oyente de la idea transmitida por la ejecución musical o expresada en una característica del entorno sonoro.<sup>3</sup>

Las músicas establecen formas de análisis y construcción de la memoria colectiva; su función consiste en recuperar el vínculo entre la manera de entender el mundo de los individuos a través de la tradición oral con un pasado vivido dentro de un tiempo y espacio determinados. En este sentido, nos referimos a una dinámica en la que entendemos las músicas como un campo de la expresión humana, en la que están involucrados distintos niveles, emisor, transmisor y receptor, y este último es el que genera una serie de respuestas diferenciadas.

Las músicas no son sólo lenguaje, también son un conjunto de elementos que conforman una actividad significativa. Esto no se debe entender como un predominio de lo individual, de lo *personal*. Se trata, más bien, de una actividad colectiva. Sin embargo, la unión que establecen las músicas entre imágenes, sonidos, memoria, sensaciones, recuerdos y deseos crean, en el receptor, formas de subjetividad que son en sí mismas adaptadas a sus realidades sociales.

Una aproximación al estudio de las músicas debe comprender la producción, circulación y consumo de ésta. Las músicas han sido siempre una forma de expresión de los pueblos y de las personas; las manifestaciones musicales van unidas a las condiciones culturales, económicas, sociales e históricas dentro de un tiempo y espacio determinados. Para poder comprender un tipo de músicas concreto es necesario situarlo dentro del contexto cultural en el que ha sido creado, ya que las músicas no sólo están constituidas por un agregado de elementos, sino por procesos comunicativos que emergen de la propia cultura.

No es lo mismo sonidos que músicas. Ni siquiera los sonidos de una ejecución musical se perciben siempre como músicas, son el suceso

---

<sup>3</sup>Maconie (2004) *La música como concepto*, Barcelona, Acantilado, p. 26.

físico que activa la experiencia de todos los oyentes, pero para que los sonidos sean percibidos como músicas requiere un acto de decisión individual. Lo que para un oyente son músicas pueden ser ruidos para otro. Lo que se percibe como músicas en unas circunstancias puede provocar una reacción diferente en un lugar y un tiempo distinto.<sup>4</sup>

Todo esto nos lleva a analizar las músicas como una práctica social cargada de una amplia gama de códigos o de convenciones, un depósito de reglas y significados. No obstante, existe una multitud de formas de entenderla: como un conjunto de actitudes y valores compartidos, así como de formas simbólicas a través de las cuales se expresa y se encarna.

Las músicas son entonces utilizadas para crear espacios culturales expresando formas colectivas de identidad. Incluso en una misma localidad, pueden generar distintas respuestas hacia la melodía, mismas que podrían revelarnos aspectos en la relación entre músicas, individuos y espacios, como parte de las interacciones sociales que se desarrollan en torno al consumo.

Para poder averiguar qué son las músicas y qué tan musical es el hombre, necesitamos preguntar quién toca, canta y escucha, en una sociedad dada, y por qué. Lo que desmotiva a un hombre puede *emocionar* a otro y esto no se debe a ninguna calidad absoluta en las músicas en sí, esto tiene que ver con el significado que han alcanzado dentro de una cultura o un grupo social en particular. Lo que realmente *conmueve* a las personas es el contenido de las músicas como un entramado de elementos que van más allá de la interpretación musical, buena o mala, en cuantos a los criterios musicológicos de su ejecución.

Sobre todo, las músicas parecen ser más importante para los escuchas que la complejidad o simplicidad interior. No podemos explicar los principios de la composición y los efectos de las músicas hasta que hayamos entendido mejor la interacción entre la experiencia musical y la sociedad. La clasificación que le dan las personas a las canciones por su forma o su función puede ser evidencia importante para desarrollar la valoración de los efectos de las músicas, lo que puede representar las características de una región, es por ello que las músicas desencadenan una serie de apropiaciones diversas.

Todas las músicas crecen a partir de experiencias humanas y tienen función directa en la vida social. En la medida en que las músicas son uno de los principales vínculos del ser humano y sus prácticas cotidianas, la historia de las músicas tiene por oficio reflejar estos aspectos dentro de la sociedad y la cultura, éste debe ser descrito en

---

<sup>4</sup>Ibíd., p. 29

términos de las actitudes y los procesos involucrados en su creación y de las funciones y los efectos del producto musical en la sociedad. De aquí se desprende que deban existir relaciones estructurales cercanas entre la función, el contenido y la forma de las músicas<sup>5</sup>.

Éstas sólo pueden surgir a la vida dentro de la sociedad; no pueden existir tan solo como un impreso, porque supone tanto intérpretes como oyentes, nos referimos pues a que se encuentran abiertas a todas las influencias que puedan ejercer en la sociedad y los cambios en las creencias, hábitos y costumbres sociales; de tal manera que las músicas no pueden existir aisladas del curso normal de la historia y la evolución de la vida social, existen para ser interpretadas u oídas, no como sonidos en la cabeza de su creador, ni como símbolos escritos o impresos en papel, sino como un verdadero sonido físico, hecho por y para aquellos que desean obtener una satisfacción de lo que el compositor les ofrece<sup>6</sup> (Raynor, 2007)

Los momentos son importantes para dar cuenta de la relevancia de las músicas para crear ambientes, pues cada estilo musical se adecua al lugar y al entorno en el que se encuentre el escucha; de esta manera, ciertos tipos de músicas son consumidos para complementar un acontecimiento, o simple compañía para el escucha, estableciendo atmósferas emocionales.

Muchos eventos de la vida cotidiana incluyen las músicas como elemento trascendente de la convivencia. En una fiesta se canta y se baila para compartir un tiempo y un espacio importantes. Una comprensión de las músicas debe incluir un reconocimiento del hecho de que éstas no son sólo músicas cuando se interpreta en traje y etiqueta sobre el escenario de una sala cara de espectáculos, de que las músicas que nos son agradables son sólo una parte de la vasta experiencia humana, que no hay normas rígidas en cuanto a las músicas de arte, popular, folclórica, mismas que se entremezclan constantemente y se originan unas de otras; desde el punto de vista científico, es igualmente importante considerar y valorar las músicas de otras naciones y culturas, pues existe una cantidad enorme de músicas no hechas para concierto, que incluso toman mayor significación que las músicas interpretadas en una sala de conciertos para un auditorio.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup>Blacking (2003) ¿Qué tan musical es el hombre?, en *Desacatos*, CIESAS, núm. 12, otoño, pp. 149-162.

<sup>6</sup>Raynor, (2007) *Una historia social de la música. Desde la Edad Media hasta Beethoven*, México, Siglo XXI Editores, pp. 2-17.

<sup>7</sup>Siegmeister, *op. cit.*, 22-26.

En la experiencia natural, en la percepción instintiva y en la respuesta espontánea reside fundamentalmente la habilidad con la que el consumidor logra captar el curso cambiante y a la vez continuado de las músicas; la capacidad de entenderlas es materia de hábitos correctamente adquiridos en nuestra propia experiencia. Los gustos musicales son parte de un proceso de autodefinición; las músicas han sido una manera importante a través de la cual hemos aprendido a comprendernos a nosotros mismos como sujetos históricos, étnicos, de clase y de género.

Las razones por las cuales los sujetos eligen cierto tipo de músicas se ligan estrechamente con los sentimientos y emociones que les causaba el escucharla; las experiencias humanas contribuyen a la construcción de sus gustos musicales; no elegimos nuestros gustos musicales libremente; tampoco nuestros gustos musicales reflejan nuestra *experiencia* de manera sencilla.

El interés de los sujetos por ciertos placeres musicales específicos debe ser construido, dicha construcción es una parte esencial de la producción de subjetividad, en este proceso los sujetos mismos tienen un papel que desempeñar (reconocimiento, aceptación, rechazo, comparación, modificación); esto toma partes específicas en el área de las prácticas culturales.

De esta forma, las músicas han estado involucradas de manera medular en la producción y manipulación de la subjetividad, preocupada por reflejar la realidad social, pero además ofrecer maneras con las cuales la gente pudiera disfrutar y valorizar las identidades que anhelan o creen poseer. Las músicas emiten mensajes dirigidos a aspectos de la vida cotidiana; las canciones asumen contenidos expresados entre ficción y realidad; encontrarán en el escucha aceptación o rechazo, según el contexto histórico y los parámetros de referencia generacionales; es así como las músicas contribuyen en la construcción de una identidad.<sup>8</sup>

Estos hábitos adquiridos no son universales, son reflejo de épocas y regiones diferentes que requieren ser aprendidos para poderlos entender. En este proceso de aprendizaje de una cultura por parte de los miembros de otra se produce la transculturación, que conduce al establecimiento de nuevos desarrollos.

---

<sup>8</sup> Brito y Quezada, (2008) *La radio y la construcción cultural de gustos musicales e identidades juveniles, un ejercicio de investigación cualitativa*, México, UAM-I-División Ciencias Sociales y Humanidades, pp. 38-61

## **II.- Las músicas como parte de las identidades regionales.**

Las músicas adquieren progresivamente un papel simbólico, se convierten en una expresión musical que propicia consumos diversos, pero no sólo la letra de las canciones juega un papel específico en el público consumidor, lo importante no es lo que tenía o tiene de *artístico*, sino la representación de sentimientos que genera. Al tararear las canciones, es la misma sociedad que define una percepción de la propia realidad; construye la estructura de sus experiencias y emociones, que al extenderse se hacen comprensibles y asimilables.

En este sentido, el desafío de la historia cultural, cualesquiera que sean sus enfoques o sus objetos, es la articulación entre las prácticas y los discursos, estos últimos expresados como un sistema de signos cuyas relaciones producen por ellas mismas significaciones múltiples, en el entendido de que la *realidad* no es una referencia objetiva, sino que se vale de un conjunto de prácticas que involucran la recepción de estos discursos, a los cuales los individuos aplican significaciones diversas.<sup>9</sup> Así, las músicas corresponden a una expresión cultural en tanto que generan un conjunto de prácticas, valores, sensibilidades y significaciones compartidas entre grupos que encuentran en éstas un aliciente para externar sus emociones, recuerdos e imágenes que son reapropiadas en formas diversas.

El gusto por estas músicas lleva consigo una manifestación de subjetividad, si bien la temática en torno a las drogas, sus personajes y sus excesos tiene en parte la intención de reflejar una realidad social, en otro sentido dichos temas están cargados de construcciones imaginadas que son asumidas por quienes los consumen como parte del disfrute y las formas de convivencia entre los individuos.

De ahí que los consumos que se realizan en torno a estas músicas surgen de la racionalidad e irracionalidad, esta dualidad se da en el entendido de que el entorno en el que se desarrollan dichas apropiaciones muchas de las veces está influenciado por las formas en las que quien escucha la melodía expresa sus emociones.

Es por ello que las músicas no pueden entenderse bajo la simple dinámica emisor-receptor, sino también como una elaboración cultural, que al escucharlas generan alegría, dolor, tragedia, así como manifestación en contra de los convencionalismos y formas sociales tradicionales.

---

<sup>9</sup>Chartier, (2007) ¿Existe una nueva historia cultural?, en Sandra Gayol y Marta Madero (eds.), *Formas de historia cultural*, Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento-Prometeo Libros, p. 40.

En este sentido, de acuerdo al ámbito musical, cada discurso puede jugar un papel importante en la búsqueda y distinción identitario de los colectivos sociales, esto puede variar sustancialmente de un sitio a otro. Uno de los valores representativos más fuertes de las músicas son aquellos que funcionan como símbolos de identidad nacional o regional, en el entendido que el desarrollo de las músicas no puede ser separada de los desplazamientos de la población<sup>10</sup>

Estas músicas se convierten en un guardián de la memoria porque conservan acontecimientos e historias de personajes, pero no sólo eso, además, proponen una interpretación de acontecimientos circunscritos a una realidad regional, con lo que colabora en la permanencia de la memoria colectiva y en la permanente construcción de una identidad; transmiten recuerdos, fungen como factor de unificación, reviven sucesos pasados, a la vez que los conectan con nuestro presente.

En cuanto a identidad, podremos decir que ésta sólo se logra por medio de diferencias; es decir, primero se debe trazar una distinción: "esto y no lo otro", y segundo, para que ella se lleve a cabo, se debe tomar en cuenta uno de sus lados. Sin embargo, ambos son simultáneos, por tanto, identidad consiste en indicar un lado de esa distinción. Por ello, el mundo o lo real, antes de toda distinción, es inobservable o, mejor dicho, invisible.<sup>11</sup>

Es mediante estas diferencias relacionadas con el gusto musical que encontramos puntos de conexión entre la identidad de las personas que comparten una región, no sólo como espacio geográfico, sino como un elemento cultural donde las músicas están presentes y forman parte del desarrollo histórico de las sociedades.

Para acercarnos a esta idea de identidad, es importante destacar la de la región sociocultural, la cual diremos que nace de la historia, de un pasado vivido en común con una colectividad asentada en determinado territorio, en otras palabras, la región cultural es la expresión espacial en un momento dado en un contexto histórico determinado.

Durante varias generaciones, los pobladores de una misma región experimentaron condiciones históricas similares, enfrentaron los mismos desafíos y se guiaron por modelos de valores semejantes –entre ellos las músicas–, de aquí el surgimiento de un estilo de vida que lo distingue a su vez de otras regiones.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup>Bartok, (1979) *Escritos sobre música popular*, México, Siglo XXI Editores, pp. 66-67

<sup>11</sup>Torres, (2006) *Producciones de sentido, 2. Algunos conceptos de la historia cultural*, México, Universidad Iberoamericana, pp. 11-26.

<sup>12</sup>Giménez, (1994) Apuntes para una teoría de la región e identidad regional, en *Culturas Contemporáneas*, Universidad de Colima, vol. VI, núm. 18, p.165



Son de gran diversidad los elementos a considerar cuando examinamos el fenómeno de la interacción de las músicas. Si tomamos el concepto de hibridez cultural en el campo musical, tenemos que cuando las músicas migran a través de fronteras nacionales lo hacen también históricamente y bajo la mediación de elementos primordiales de tradición y modernidad

Es aquí cuando el mercado entra como un componente más del entramado de la cultura, se trata, por decir de una forma más gráfica, de un carril por donde transitan las artes mismas. En nuestros días, el mercado adquirió una serie de supremacía, donde distribuye, crea, pero también manipula e hibridiza expresiones culturales. De ahí que su proyección sobrepase los límites geográficos y satisfaga la demanda del público consumidor.<sup>13</sup>

La música es un universo sonoro en expansión. Las mudanzas constantes propician un navegar en direcciones impredecibles, negando la uní linealidad, desplazándose en un tiempo y en un espacio como parte integrante de los procesos históricos a los que se encuentra articulada. La migración posibilita que las prácticas musicales viajen acompañando a las poblaciones migrantes, lo cual favorece la estimulación de nuevas apropiaciones y nuevas comunidades, en este sentido, no es difícil que los migrantes encuentren la música que se encuentre cercana a sus propios códigos facilitando su asimilación<sup>14</sup>.

De esta forma, la producción, circulación y recepción de las músicas puede ser localizada en diversos espacios y trascender de un periodo histórico a otro. Cada persona tiene sus propias vivencias, como las músicas que escuchó en la infancia, en la adolescencia. Cuando se regresa a la tierra donde se nació, después de una larga ausencia, o cuando se quiere estar cerca en la lejanía, no hay mejor recurso que escuchar músicas representativas de nuestro país, o de la región de origen.<sup>15</sup>

Entendemos estas *mercancías culturales*, su producción, distribución y la repartición de los consumidores, como una posibilidad de considerarlas ya no sólo como datos a partir de los cuales establecer los cuadros

---

<sup>13</sup>García Canclini, (1997) "La puesta en escena de lo popular", en *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Editorial Grijalbo, pp. 196-197.

<sup>14</sup>Camacho, (2009) "La música de ida y torna vuelta" (ponencia), en el *Seminario Internacional Músicas Migrantes*, Colegio de la Frontera Norte, 1º y 2 de diciembre.

estadísticos de su circulación o señalar los funcionamientos económicos de su difusión, sino como repertorio con el cual los usuarios acceden a operaciones que les son propias.

Lo que desarrolla el acto del consumo activo no son las obras sino las acciones. Las obras contienen en esencia mensajes, si se parte desde la simple dinámica emisor-receptor, y llevan consigo como objetivo penetrar en un mercado demandante, sin embargo, la producción no corresponde en todos los casos a la apropiación de los usuarios (consumidores), pues estos manipulan los productos al adaptarlos a sus prácticas cotidianas.<sup>16</sup>

Por tanto, la temática sobre estas músicas se inserta como parte de un consumo cultural, definido por Néstor García Canclini como el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica, donde no interesen entonces nada más los bienes culturales como tal –objetos, leyendas y músicas–, sino aquellos actores que las engendran y consumen y los usos que las modifiquen<sup>17</sup>

El producto musical se codifica como mercancía al hacerse así un objeto de necesidades sociales, mas como bien cultural, aporta otras nociones, como es la identificación que experimenta el usuario, la permanencia histórica que adquiere un bien cultural y la acción colectivizadora de los bienes culturales<sup>18</sup>.

Así pues, esta semejanza entre las melodías, los ritmos e interpretaciones musicales, va más allá de una mera coincidencia o accidente sonoro, esto obedece a razones que se complementan gracias a que existe una apropiación musical que ayuda a despertar aquel sentido de pertenencia territorial por parte de los pobladores de dicha región.

De esta forma, las músicas funcionan como un elemento que recrea y trae a *la memoria* situaciones ligadas a un espacio que se construye en la experiencia cotidiana del mundo personal. En la forma en que el sujeto lo experimenta, se relaciona con él y le da significado, éste se configura por valores, sentimientos, afectos e intenciones humanas; genera recuerdos ligados a la melodía que se escucha, o las frases que están insertas en ella, las cuales son resignificadas por el consumidor apropiándolas a sus vivencias cotidianas. Es común entonces que en estas músicas se haga referencia a situaciones que relacionan a los

---

<sup>16</sup>Aretz, (1993), *América Latina en su música*, México, Siglo XXI Editores, pp. 174, 175.

<sup>17</sup>García Canclini, op, cit, p. 198

<sup>18</sup>Aretz, op. cit., p. 264

consumidores con sus lugares de origen; su lazo con este escenario va más allá del aspecto geográfico. Satisfacen la memoria en el entendido de que ésta supone la asimilación subjetiva de la experiencia individual y colectiva.

Cuando se habla de memoria, regularmente se piensa en la representación de un pasado que gracias a ésta significamos y resignificamos; la memoria se convierte en un recurso sobre las referencias al espacio vivido.<sup>19</sup> Esta especie de escenificación del pasado supone conducir a la memoria al terreno de la imaginación; sin embargo, la memoria tiene relación, en palabras de Paul Ricoeur, "con aquello que ya no es, pero que fue antes, la imaginación está autorizada para ser creativa e inventora, en tanto la memoria, le pedimos que se muestre con fidelidad", (Ricoeur, 2006, 24-27) en este sentido, como otra de las formas de consumo que proponemos, al ser reapropiadas por los consumidores, activan los sentimientos transcurridos a través de recuerdos ligados a la vida cotidiana, ya que la propia producción de la memoria resulta de un proceso individual o colectivo intrínsecamente humano y que envuelve profundamente la estructura de sentimientos.

Por otro lado, recordar implica una reconstrucción del pasado, usando para eso imágenes e ideas del presente, puesto que resulta imposible revivir el pasado tal cual. El tiempo transcurrido marca, de alguna forma, lo recordado, a la vez que el pasado no sobrevive o permanece inmaculado, guardado en algún lugar a prueba de todo. Es reconstruido por la memoria de sujetos que vivieron y percibieron particularmente la realidad estudiada por el historiador.

## Bibliografía

- Aretz, Isabel (1993) *América Latina en su música*, México, Siglo XXI Editores.
- Bartok Bela (1979) *Escritos sobre música popular*, México, Siglo XXI Editores.
- Blacking, John (2003) "¿Qué tan musical es el hombre?", en *Desacatos*, CIESAS, núm. 12.
- Brito Rivera Hugo Armando y Quezada, Felipe (2008) *La radio y la construcción cultural de gustos musicales e identidades juveniles, un ejercicio de investigación cualitativa*, México, UAM-I-División Ciencias Sociales y Humanidades.
- Camacho, Gonzalo (2009) La música de ida y torna vuelta (ponencia), en el *Seminario Internacional Músicas Migrantes*, Colegio de la Frontera Norte, 1º y 2 de diciembre.

---

<sup>19</sup>Ricoeur (2004), *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, FCE, pp. 198-208.

- Chartier, Roger (2007) "¿Existe una nueva historia cultural?", en Sandra Gayol y Marta Madero (eds.), *Formas de historia cultural*, Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento-Prometeo Libros.
- Cruces Francisco (coord.), (1998) El sonido de la cultura. Textos de antropología de la música, en *Antropología, Revista de Pensamiento Antropológico y Estudios Etnográficos*, Madrid, núms. 15-16, marzo- octubre.
- García Canclini Néstor, (1997) La puesta en escena de lo popular, en *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Editorial Grijalbo.
- Giménez, Gilberto (1994) "Apuntes para una teoría de la región e identidad regional", en *Culturas Contemporáneas*, Universidad de Colima, vol. VI, núm. 18.
- Maconie Robín, (2004) *La música como concepto*, Barcelona, Acantilado.
- Raynor, Henry (2007) *Una historia social de la música. Desde la Edad Media hasta Beethoven*, México, Siglo XXI Editores.
- Ricoeur Paul, (2004) *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, FCE.
- \_\_\_\_\_, (2006) "Definición de memoria desde un punto de vista filosófico", en *¿Por qué recordar?*, Buenos Aires, Granica Ensayo.
- Torres Septién, Valentina (coord.), (2006) *Producciones de sentido, 2. Algunos conceptos de la historia cultural*, México, Universidad Iberoamericana.

**Juan Antonio Fernández Velázquez** [canitofernandez01@gmail.com](mailto:canitofernandez01@gmail.com)

Es Licenciado en Historia y Maestro en Historia (PNPC- CONACYT) por la Universidad Autónoma de Sinaloa; actualmente estudia Doctorado en Historia y Estudios Regionales en la Universidad Veracruzana, (México). Como trayectoria profesional ha realizado estancias académicas a nivel nacional en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y a nivel internacional en la Universidad de California, con sede en Los Ángeles. Interesado en los estudios sobre cultura, violencia e identidades regionales, ha publicado en revistas de orden académico por parte de la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad de Guanajuato y la Universidad de Caldas, en Manizales, Colombia.