

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE ARTES VISUALES



UANL

APRECIACIÓN DE LA MÚSICA POPULAR CONTEMPORÁNEA EN
MÉXICO: MÚSICA NORTEÑA, BANDA SINALOENSE Y
CORRIDOS TUMBADOS

Por

CHRISTIAN TEODORO SÁNCHEZ ALTAMIRANO

Como requisito parcial para obtener el Grado de

MAESTRIA EN ARTES VISUALES

Marzo, 2026



UANL

APRECIACIÓN DE LA MÚSICA POPULAR CONTEMPORÁNEA EN MÉXICO:
MÚSICA NORTEÑA, BANDA SINALOENSE Y CORRIDOS TUMBADOS

POR

CHRISTIAN TEODORO SÁNCHEZ ALTAMIRANO

COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRÍA EN
ARTES VISUALES

DRA. ALMA LILIA MÉNDEZ RAMÍREZ
DIRECTORA DE TESIS

DRA. BEANIA SALCEDO MONCADA
MIEMBRO DEL COMITÉ DE TESIS

DR. OSCAR ANDRÉS TREVIÑO CONTRERAS
MIEMBRO DEL COMITÉ DE TESIS



UANL

APRECIACIÓN DE LA MÚSICA POPULAR CONTEMPORÁNEA EN
MÉXICO: MÚSICA NORTEÑA, BANDA SINALOENSE Y
CORRIDOS TUMBADOS

Este trabajo fue realizado en el Centro de Investigación y Posgrado, en la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León, bajo la dirección de la Dra. Alma Lilia Méndez Ramírez.

DRA. ALMA LILIA MÉNDEZ RAMÍREZ
DIRECTORA DE TESIS

AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECITHI) por el apoyo otorgado para el desarrollo del presente proyecto.

A la Universidad Nacional Autónoma de Nuevo León y al posgrado de Artes Visuales por propiciar el desarrollo de propuestas creativas y pertinentes para abordar las problemáticas de la sociedad contemporánea.

A mis asesores de tesis, la Dra. Alma Lilia Méndez Ramírez y el Dr. Mario Alberto Méndez Ramírez por su apertura, paciencia y guía oportunas durante el desarrollo de mi proyecto.

A mis sinodales, por sus comentarios para enriquecer los detalles finales del presente documento.

DEDICATORIA

A mis padres, Gloria y Fernando, por ser los mejores ejemplos de vida y brindarme su amor y apoyo incondicionales.

A mi novia y hermanos por acompañarme de la mejor manera en este camino de búsqueda y exploración.

A mí, por mantener a flote y saber buscar el norte de esta barca que soy.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	IV
DEDICATORIA	V
LISTA DE FIGURAS.....	VII
LISTA DE TABLAS	VII
RESUMEN.....	VIII
INTRODUCCIÓN	1
ANTECEDENTES Y MARCO TEORICO	3
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	3
MARCO CONCEPTUAL	4
MÚSICA POPULAR CONTEMPORÁNEA.....	4
APRECIACIÓN MUSICAL	6
MICRO-LEARNING.....	8
CÁPSULAS Y MICROCÁPSULAS EDUCATIVAS.....	8
MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL	8
DISCRIMINACIÓN DE LA MÚSICA POPULAR	9
APRENDIZAJE INFORMAL Y REDES SOCIALES	13
REDES SOCIALES EN MÉXICO.....	15
DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO	17
ANTECEDENTES CONTEXTUALES	18
JUSTIFICACIÓN.....	20
PERSPECTIVA PERSONAL	21
OBJETIVOS	23
MATERIALES Y METODOS	25
MÉTODOLOGÍA.....	25
GÉNEROS MUSICALES: CARACTERÍSTICAS MUSICALES, HISTÓRICAS Y SOCIALES	27
MÚSICA NORTEÑA.....	29

BANDA SINALOENSE	33
CORRIDOS TUMBADOS.....	38
DESARROLLO DE LA CÁPSULA PILOTO	43
DESARROLLO AUDIO VISUAL DE LA CÁPSULA PILOTO	47
RESULTADOS	48
DISCUSION	49
CONCLUSIONES.....	50
REFERENCIAS.....	52

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1. GÉNERO Y GENERACIÓN DE LOS ENCUESTADOS	15
FIGURA 2. ACTIVIDADES REALIZADAS POR USUARIOS DE INTERNET EN MÉXICO	16
FIGURA 3. REDES SOCIALES EN MÉXICO.....	16
FIGURA 4. USO DE REDES SOCIALES EN MÉXICO	17
FIGURA 5. RUTA METODOLÓGICA DEL PROYECTO.....	27
FIGURA 6. RUTA DE ELABORACIÓN DE CÁPSULA PILOTO	44
FIGURA 7. LOGO Y SLOGAN DEL PROYECTO	45
FIGURA 8. PALETA DE COLORES DEL PROYECTO.....	45
FIGURA 9. CARÁTULA DE PUBLICACIÓN PARA REDES SOCIALES	46

LISTA DE TABLAS

TABLA 1. INTERACCIÓN DE LA PUBLICACIÓN EN REDES SOCIALES.....	48
TABLA 2. CARACTERÍSTICAS DEL PÚBLICO	48

RESUMEN

La discriminación de la Música nortea, la Banda sinaloense y el Corrido tumbado es un problema vigente que tiene sus orígenes en el menosprecio de las élites culturales y académicas frente a las manifestaciones artísticas que no cumplen con los cánones de belleza legitimados por éstas. Ocultas bajo discursos moralistas y académicos, las razones de este menosprecio impactan no sólo en la escasez de estudios e investigaciones serias relacionadas con dichos géneros, sino también en la percepción general que puede tenerse de ellos al replicarse estas ideas en otras esferas sociales. En este proyecto de investigación-creación se presenta una propuesta para fomentar la apreciación de estos géneros a través del diseño de contenidos para la elaboración de cápsulas educativas enfocadas en su apreciación musical, con la finalidad de incentivar su valoración y aporte a la diversidad cultural del país desde el enfoque de la Musicología popular y del concepto de aprendizaje informal y microlearning, haciendo uso del potencial de las redes sociales como vehículo educativo. Posteriormente se presenta el proceso de desarrollo y lanzamiento de una de estas cápsulas en Instagram y TikTok a modo de piloto, para finalizar con el análisis de las estadísticas reflexiones conclusivas del proyecto.

ABSTRACT

The discrimination against Música nortea, Banda sinaloense, and Corrido tumbado is a persistent problem rooted in the disdain of cultural and academic elites for artistic expressions that do not conform to their established standards of beauty. Hidden beneath a moralistic and academic discourse, the reasons for this disdain impacts not only in the scarcity of serious studies and research related to these genres but also in the general perception of them when these ideas are replicated in other social spheres. This project presents a proposal to promote the appreciation of these genres through the design of content for educational capsules focused on their musical appreciation, with the purpose of encouraging their value and contribution to the country's cultural diversity from the perspective of popular musicology and the concepts of informal learning and microlearning, leveraging the potential of social media as an educational tool. The development and launch process of one of these capsules on Instagram and TikTok as a pilot is then presented, concluding with an analysis of the statistics and conclusive reflections on the project.

INTRODUCCIÓN

La discriminación académica y cultural hacia algunos géneros de la música popular contemporánea en México está relacionada, entre otros aspectos, con los conceptos de discriminación cultural y malinchismo musical.

Frente a otras expresiones musicales que gozan de mayor aceptación en estos contextos, géneros como la Banda sinaloense, la Música norteña y los Corridos tumbados (por mencionar algunos) quedan relegados a un segundo plano como manifestaciones indignas de estudio bajo un discurso elitista que toma como única medida de abordaje las herramientas diseñadas para el abordaje de la denominada “música académica”.

Este relego genera un impacto no solamente en la escasez de programas de estudio e investigaciones relacionadas con las músicas populares en nuestro país, sino también propiciando en otras esferas, de manera directa o indirecta, la réplica de un discurso de menosprecio y rechazo hacia éstas.

El presente proyecto busca ampliar el registro de investigaciones relacionadas con la discriminación académica y cultural de algunos géneros de la música popular contemporánea en México, así como fomentar la reflexión en torno a este fenómeno, sino también desarrollar una propuesta que la aborde directamente.

Para ello, se ha realizado una investigación en torno a los elementos musicales, históricos y sociales de los géneros mencionados anteriormente, con la finalidad de elaborar contenidos de cápsulas educativas que permitan apreciar su valor cultural y musical.

A modo de piloto, se realizó una de dichas cápsulas, la cual fue compartida a través de las redes sociales de Instagram y TikTok, con la finalidad de responder a la pregunta de investigación ¿de qué manera pueden, cápsulas educativas distribuidas a través de redes sociales, fomentar la apreciación de la Música norteña, Banda sinaloense y Corridos tumbados, frente a los discursos de discriminación académica y cultural que los atraviesan?

El desarrollo del documento se compone de 4 secciones, las cuales se describen a continuación:

En antecedentes y marco teórico se presenta el planteamiento del problema, los antecedentes contextuales y el marco teórico conceptual, que integra la definición de los conceptos principales y secundarios, indispensables para el óptimo seguimiento del documento, y profundiza en los temas de discriminación cultural, aprendizaje informal y redes sociales ,y uso de redes sociales en México.

A continuación, el apartado de justificación define la vigencia del problema y la relevancia del proyecto en el contexto actual, así como los objetivos principales y secundarios del mismo.

Posteriormente, el apartado de materiales y métodos incluye el marco metodológico de la investigación, así como la información relacionada con los géneros musicales bordados en el presente documento y el desarrollo de la cápsula piloto.

Finalmente, en resultados, discusión y conclusiones, se muestra el análisis de los hallazgos obtenidos a partir del lanzamiento de la cápsula piloto, así como los aciertos y áreas de oportunidad del proyecto.

ANTECEDENTES Y MARCO TEORICO

Planteamiento del problema

Una de las principales características de la música en la actualidad parece ser el cambio constante, la inestabilidad. Producto de diversos factores (económicos, sociales, tecnológicos, etc.) inherentes a la sociedad acelerada de nuestros tiempos, esta característica demanda una redefinición constante de los paradigmas musicales en su quehacer y concepción. Y no es que la música no se haya adaptado con anterioridad al contexto en el que se desarrolla, sino que estos cambios suceden ahora, quizá, cada vez de una manera más apresurada.

Dentro de las principales causantes de este fenómeno se encuentra el desarrollo de la industria musical, sobre todo en las últimas décadas, pues si bien su transformación a lo largo de la primera mitad del s. XX fue un parteaguas en la historia de la disciplina, su evolución en los últimos años ha impactado de lleno en la manera en la que se produce y consume música alrededor del mundo, enriqueciendo y complejizando los alcances y límites del quehacer musical en la actualidad. (Ruiz González, 2021; Archila, 2016)

Estos cambios paradigmáticos demandan consigo una adaptación o reestructuración de la manera en la que se aborda la Música Popular Contemporánea (MPC) en tanto que objeto de estudio. Sin embargo, pese al innegable impacto de la industria en la redefinición del quehacer musical, en México existe una renuencia académica y cultural por aceptarla como tema de interés, haciendo de éste un fenómeno vigente que ha impactado directamente en la manera en la que algunos géneros musicales son percibidos por cierta parte de la población, fomentando un menosprecio hacia su relevancia cultural, musical y social.

Esta problemática se ve reflejada en la escasez de investigaciones relacionadas con géneros como la Banda sinaloense, la Música norteña o el Corrido tumbado, pese al crecimiento exponencial de su audiencia como parte del denominado regional mexicano (etiqueta utilizada por la industria para

agrupar a distintos géneros musicales mexicanos, incluyendo los abordados en la presente investigación) en los últimos años, tanto a nivel nacional como internacional¹.

Por otra parte, en el caso concreto del ámbito académico en México, este relego se ve reflejado en el Sistema Integrado de Información de la Educación Superior (SIIES, 2023) que en una consulta general deja evidencia la escasez de programas de licenciatura con enfoque popular frente a la basta oferta de programas enfocados en la denominada música clásica.

Marco conceptual

Música popular contemporánea

La evolución apresurada de la música popular en las últimas décadas ha generado una problemática en cuanto a su definición como concepto, pues las acepciones de hace unos años parecen resultar insuficientes al momento de abarcar los nuevos alcances y características de ésta. Como bien menciona Juan Pablo González R. (2001), la música popular “Se trata de un campo que parece resistirse a ser acotado y que permanentemente romperá los marcos que le pretendamos poner” (p.39).

Aunado a esto, el mal empleo que se ha hecho de términos como música tradicional y música folklórica como conceptos sinónimos o intercambiables con el de música popular también ha alimentado esta imprecisión.

Dentro de las definiciones que se pueden encontrar con respecto al término, parece quedar clara la distinción entre la naturaleza de la música popular con respecto de la denominada música “cultura” o “clásica”; sin embargo, el abanico de propuestas que podemos encontrar para la definición de la primera no deja de ser, cuando menos confuso. En un mapeo de las distintas

¹ Según datos oficiales de Spotify, la plataforma de Streaming más utilizada en México, “[...]el género tuvo más de 39 mil millones de streams a nivel mundial en 2021, impulsado por un aumento del 39 % en México y del 31 % en Estados Unidos.” (Spotify for the Record, 2022).

acepciones del término, la chilena Odalys Estrada (2018) menciona que, por un lado, en las zonas rurales de muchos países "...se conoce por música popular a aquella que se transmite de generación en generación como parte de una herencia cultural única" (p.34), mientras que por el otro, en un contexto más actual, este mismo término "...se usa para hacer referencia a ese tipo de música que puede ser consumido por cualquiera debido a que es accesible en términos de composición y también es mucho más llamativo y pegadizo que otros ritmos." (p.35).

Por otra parte, Armando Baez Pinal (2020) define a la música popular mexicana como el resultado de una mezcla de la música prehispánica con la música europea, profundamente cargada de historia y experiencias sociales como la Independencia y la Revolución mexicanas.

Partiendo de esta complejidad, diversos estudiosos del tema han propuesto nuevos conceptos que busquen delimitar y nombrar de manera clara a la música popular producida hoy en día. Así, términos como música popular urbana (Gonzalez R., 2001), música popular actual (Flores Rodrigo, 2008) o música moderna, parecen más adecuados para referirse a este grupo en específico.

Si bien concuerdo con la afirmación que algunos otros autores hacen con respecto a que actualmente la música popular, como categoría absoluta, no existe pues todo se ha vuelto popular ahora, también me parece pertinente encontrar una aproximación que funcione de la mejor manera frente a las problemáticas actuales del campo de estudio, al menos hasta que se llegue a una mejor conclusión.

Siendo así, en esta investigación entenderemos como Música Popular Contemporánea a toda aquella música relacionada, de alguna u otra manera, con la industria tanto en su creación-elaboración como en su distribución a través de distintos medios (T.V., Radio, Redes sociales, Plataformas de streaming, etcétera), y con apertura a la mezcla de influencias musicales diversas, producto de una sociedad globalizada.

Apreciación musical

Si bien el término apreciación musical no presenta tantos problemas en su definición, vale la pena explorar sus alcances y la evolución que ha tenido en las últimas décadas, sobre todo en el ámbito académico.

Una de las cuestiones que surgen al momento de buscar definiciones del término es que, en muchas ocasiones, o bien se enfatiza el significado aislado de la palabra “apreciar”, sin especificar mucho cómo es su aplicación dentro de la disciplina; o bien se asume que el significado del término está ya dado y que no merece más que un abordaje superficial, dejando de lado los aspectos y elementos involucrados en el acto de apreciar.

Además de esto, es común encontrar definiciones más detalladas que vinculen a la apreciación musical, de alguna u otra manera, a la música denominada “clásica” o “de conservatorio”. Al respecto, Lucy Green (en Samper, 2010) menciona que “El espacio tradicional de la apreciación musical ha estado generalmente asociado en los currículos al estudio de los periodos, compositores y estilos representativos de la historia de la música “clásica” occidental” (p.35).

Así, podemos encontrar definiciones del término como la de Pablo Carrión (1999), que se refiere a ella como la acción de emitir juicios de valor sobre la música vocal, instrumental o mixta que se escucha, añadiendo que:

...generalmente la música para bailar no es adecuada para escuchar, pues los matices no estarán presentes, y la expresividad se limitará a la variedad de la letra y la instrumentación o alternancia de grupos de voces o instrumentos, pero es generalmente monótona; por este motivo sugerimos la música instrumental concebida para escuchar y aquella llamada programática (se llama así porque sigue un programa o argumento que desarrolla tomando el lenguaje de las melodías, ritmos, armonías y color instrumental sumado a los matices de movimiento, intensidad y carácter, para "narrar lo que dice el programa"). (p.78).

Sin embargo, en los últimos años han surgido aproximaciones más inclusivas y detalladas en cuanto al alcance de la apreciación musical, concibiéndola como el acto de analizar, de manera objetiva, los elementos constitutivos de una obra musical (género, tonalidad, cualidad del sonido, contexto histórico, etc.) para emitir una valoración que tenga por finalidad descubrir el grado de originalidad de una obra (Liliam Rodríguez, 2019); o como la de Hernández Insua (2020), que la define como:

...una forma educativa integral, donde se desarrolla 'el aprender a escuchar y la crítica del sujeto' en la música, tratando de entender la obra musical de manera global sea tradicional, popular o clásica, y al mismo tiempo al trabajar la escucha, también se enseña al sujeto a hacer crítico de la obra de arte en este caso la música, para luego valorarla [sic]. (p.22).

Considero que el concepto de apreciación musical se encuentra en evolución desde hace algunos años, quizás en busca de una definición que resulte pertinente para las necesidades actuales de la disciplina. Son diversos los estudios que discurren al respecto, proponiendo una apertura y ampliación del alcance hacia otros géneros musicales (populares y no populares), o estableciendo una distinción entre diversas categorías de apreciación² que ayuden a una mejor comprensión del término.

Tomando esto en cuenta, para fines del presente proyecto se entenderá a la apreciación musical como el análisis detallado de una obra en distintos niveles cognitivos, abarcando tanto los elementos teórico-musicales (ritmo, melodía, tonalidad y contexto histórico) como los afectivos (sensaciones, emociones y relación con experiencias personales).

² El portal de educación chilena *Educarchile*, por ejemplo, distingue entre la apreciación afectiva y la apreciación comprensiva.

Micro-learning

De acuerdo con la Commonwealth of Learning (2021), el micro learning “...se refiere al proceso de aprendizaje a través de pequeños y bien planeados módulos y actividades de enseñanza a corto plazo” (p.7), mientras que para Lindner (en Acuña, 2018) se refiere a “Interacciones breves del alumno con un tema de aprendizaje, desglosado en fragmentos muy pequeños, cuyo contenido pueden cubrirse en un lapso mínimo de tiempo, que va desde unos pocos segundos hasta un máximo de 15 minutos”.

Cápsulas y microcápsulas educativas

De acuerdo con Álvarez (et al en Colypro, 2022), las cápsulas educativas se definen como “videos cortos (con una duración de entre 3 a 5 minutos) auxiliares en el proceso de educación en donde se da a conocer información general de un tema a través de imágenes, textos y narración, con la finalidad de que no se vuelva tediosa para los alumnos” (p.7).

Si bien no parece haber una estructura definida en cuanto a la duración sugerida para este tipo de videos, pues algunos estudiosos como Jara Landolffi (et al, 2022) mencionan un aproximado de 5 minutos, y algunos otros como Vital-Rumebe (et. al, 2021) prefieren no profundizar en el tema, todos parecen coincidir en su función auxiliar dentro del proceso de aprendizaje académico.

Marco teórico conceptual

Para el desarrollo del presente proyecto se han consultado investigaciones de autores especializados en distintas ramas y teorías disciplinares que pueden agruparse de la siguiente manera:

En el tema de la discriminación musical y la pertinencia del estudio de las músicas populares contemporáneas, así como en la consulta de información de los géneros a abordar, resaltan disciplinas relacionadas, en términos generales, con el estudio de la Música desde distintos aspectos, tanto históricos, como musicales y sociales. Dentro de este primer grupo encontramos a autores

relacionados con la Musicología, la Musicología Popular, la Etnomusicología y la Sociomusicología.

En cuanto al tema del desarrollo y planeación de contenido para las video cápsulas educativas, los textos consultados se relacionan con la Psicología, la Pedagogía y el desarrollo de contenido multimedia.

Discriminación de la Música Popular

Los hombres cultivados, que pertenecen a la cultura al menos tanto como la cultura les pertenece, siempre tienden a aplicar a las obras de su época categorías de percepción heredadas y a ignorar al mismo tiempo la novedad irreductible de las obras que, por oposición a las que pueden llamarse académicas y que sólo ponen en práctica un código o, mejor, un habitus preexistente, aportan las categorías mismas de su propia percepción. (Bourdieu, 2010, p.83)

De acuerdo con Roland Barthes en su texto *Mitologías* (1975 / 2023), el mito en la época moderna cumple con la función de naturalizar discursos ideológicos que responden a las necesidades de las élites, presentándolos como un valor o cualidad intrínsecos a los objetos involucrados y demeritando aquellos que no se alineen con dichas características.

En el ámbito artístico, esta idea se manifiesta en la atención y apoyo que reciben las expresiones artísticas aprobadas por los espacios de legitimación (museos, academias, espacios culturales, etc.), las cuales se imponen mediante un discurso que apela al “buen gusto”, relegando todas aquellas propuestas que no encuadren dentro de los parámetros establecidos al hacerlas parecer indignas de representarse y abordarse con la misma seriedad.

Por su parte, Pierre Bourdieu menciona que este gusto no es más que una convención de impuestos culturales arbitrarios utilizados como herramienta de

distinción social pues, en un sentido estricto, no existe nada intrínseco en una obra de arte que la haga mejor o peor frente a otra (1979 / 2015).

Así, en tanto que elemento de distinción, las élites buscan mantener estos discursos vigentes y a disposición de todo aquel que sea capaz de manejar sus códigos, rechazando aquellas propuestas artísticas que transgredan el canon, pues éstas representan un peligro para el aparato sobre el cual se ha construido esta tradición.

En el caso concreto de la MPC, los discursos que gran parte de la élite cultural y académica han utilizado para justificar su exclusión como objeto serio de estudio se extienden y replican en otras esferas institucionales y sociales, fomentando, por un lado, un prejuicio hacia ciertos géneros de ésta, y por otro, una especie de vergüenza por parte de sus consumidores (el famoso gusto culposos)³, impactando no sólo en la percepción social de dichos géneros, sino también en la concepción general de la escena musical actual del país.

Tal es el caso de la Banda sinaloense, la Música nortea y los Corridos tumbados, de los cuales es común escuchar opiniones con connotaciones negativas, ya sea por cuestiones meramente musicales (la instrumentación o la interpretación, por ejemplo) o sociales (relacionado con algunas de las temáticas que abordan).

Dentro de las autoridades a las que se hace referencia, destaca la entrevista del 2016 a Horacio Franco, flautista mexicano de renombre internacional, en la que expresa que las letras de la Banda Sinaloense son “ofensivas y vulgares”, y que musicalmente son verdaderamente inaudibles, pues “mal tocan los alientos” al desafinarlos de una manera que resulta “insensible, burda, malaleche, sucia, detestable...”, y que resulta “ofensivo que

³ Si bien no he encontrado un estudio relacionado con el gusto culposos al menos en este tema, la acción de ocultar el gusto por ciertos géneros a los que socialmente se les ha atribuido una connotación negativa es recurrente al menos en mi entorno, tanto estudiantil como docente. Sobre esta mismo, Igael González (2023) comienza su investigación sobre corrido tumbado mencionando que “Me causa curiosidad que, cuando preguntas ¿quién oye corridos tumbados?, nadie contesta “soy ese”. De buenas a primeras, nadie dice ‘a mí me gustan’. Por lo menos, hasta hace poco”. (p. 8)

exista algo así” (Revista Contenido, 2016); o la reciente publicación que el artista de pop Aleks Syntek hizo con respecto al intento de prohibición de la Banda Sinaloense en lugares públicos de Mazatlán (acto que resulta en sí mismo discriminatorio), al expresar que “en el antro o en el concierto cada quien escuche lo que le dé la gana, en lugares públicos y horarios familiares la pornografía debe ser regulada, ¿o acaso somos cavernícolas?” (Hernández, 2024), descontextualizando completamente la problemática al asumir que todo el repertorio de Banda tiene esas características.

En cuanto a la presencia de estas ideas en ámbito institucional, Julián Woodside (2018) menciona que dentro del engranaje de la industria patrimonial en México existe, bajo un disfraz de apoyo a la cultura, cierto grado de clasismo y discriminación ejercidos por diversas instituciones, generando un discurso contradictorio en el que, por una parte, se dice legitimar y valorar a la diversidad de manifestaciones culturales, mientras que en la práctica se relegan muchas de estas expresiones por cuestiones políticas, ideológicas, morales, etc.

En el ámbito concreto de las músicas populares, señala que:

A lo largo de la historia musical han surgido varios «enemigos» de lo moral y lo artístico. En México ha ocurrido con el jarabe, el son, el vals, el jazz, el rock, la cumbia y, recientemente, la banda y el reguetón, por lo que, mientras que mediáticamente se construye una nación multicultural idealizada [...] a la par existe una discriminación sistemática de diversas expresiones. (pp. 33 – 34)

Por otra parte, en cuanto al relego de la inclusión de la MPC en el ámbito educativo, Sans (2011) menciona que

“...muchos departamentos universitarios de música en el mundo permanecen aún impertérritos ante la música popular, concentrando tozudamente todos sus esfuerzos en estudiar apenas un ínfimo aspecto de la realidad musical existente, cual es la producción musical centroeuropea tildada de docta, seria, clásica, académica, culta, erudita,

e ignorando una inmensa cantidad de prácticas musicales (las que consume y disfruta la mayor parte de la población mundial) que quedan totalmente marginadas del estudio de la musicología, descalificadas con los motes de popular, comercial, trivial, ligera, intrascendente o banal. (p.166 - 167)

Afortunadamente, y pese a esta resistencia (o gracias a ella) por tomar a las MPC como objeto de estudio pertinente, en las últimas décadas se ha dado el surgimiento de diversas estrategias y disciplinas que buscan hacer frente a esta problemática, con todas sus implicaciones. Tal es el caso de la Musicología Popular, definida como la disciplina que se encarga del estudio de la “(...) música masiva, mediatizada y modernizante en base a un enfoque interdisciplinario, unitario e interpretativo” (J. González, 2001, p.38), surgida en las últimas décadas del s.XX como respuesta a la incapacidad de otras disciplinas al abordar estas manifestaciones musicales.

No obstante, aún se está lejos de llegarse a una conclusión con respecto a esta problemática. Pese al surgimiento de estas nuevas propuestas, queda mucho por explorar y redefinir, pues en este nuevo giro en las metodologías y enfoques de estudio puede recaer en otro tipo de situaciones que no resulten del todo favorables en el abordaje de esta problemática.

Un ejemplo claro de ello es el protagonismo que se le da al enfoque sociológico y antropológico en el estudio de las músicas populares contemporáneas (por considerarse de mayor impacto o pertinencia), eliminando en automático el análisis musical, o bien relegándolo a un segundo plano, cayendo así en lo que García-Peinazo (2019) llama una doble negación, al no tener este último aspecto cabida ni en las disciplinas con enfoque tradicional, ni en las nuevas disciplinas musicológicas.

Aprendizaje informal y redes sociales

En las últimas décadas, los paradigmas de aprendizaje se han visto orillados a incorporar el uso de herramientas digitales que ayuden a facilitar y reforzar el proceso de enseñanza, demandando un giro del enfoque educativo centrado en el educador, que prioriza la producción del conocimiento, a uno centrado en el educando, haciendo énfasis en la óptima transmisión de éste. Dichos cambios se deben no sólo a los rápidos avances tecnológicos, sino también a las nuevas generaciones que, como nativos digitales, han crecido acostumbradas al uso cotidiano de estas tecnologías (Kumar & Nanda, 2022, p. 2).

El acceso internet y la disponibilidad de la información han diversificado los contextos en donde se produce el aprendizaje, permitiendo que este proceso se pueda llevar a cabo en distintos lugares y momentos. Pese a esto, la rigidez del canon de la enseñanza académica, su legitimación como proceso óptimo a partir del cual se clasifica al resto de los aprendizajes (Rodríguez Illera, 2018, p.262) y la falta de actualización de los programas educativos no han permitido la adopción integral de esta nueva realidad, restando importancia al denominado aprendizaje informal. Como menciona la doctora Sara Peireira, especialista en *Media Education*: En nuestra sociedad, sigue prevaleciendo una visión demasiado escolarizada del aprendizaje, que parece marginalizar los conocimientos que los jóvenes desarrollan con y a través de los medios y de las plataformas digitales (et al, 2019, p.41).

Si bien es un término difícil de definir, se puede entender por aprendizaje informal a todo aquel que carece de planificación pedagógica y que no está vinculado a una institución oficial de educación ni a un profesor, permitiendo que cada persona decida qué aprender de acuerdo con sus intereses y su ubicación en un contexto específico (Andreatos en García Martínez, 2021). Algunos otros autores integran en su definición la casualidad o espontaneidad de los contextos en los que éste puede presentarse, complejizando así su delimitación. Al respecto, Rodríguez Illera (2018) menciona que el aprendizaje informal puede darse en situaciones tan dispares como ver la televisión, jugar

en la calle con los amigos, comer con la familia, aprender inglés en un curso de internet, navegar y buscar información, moverse por la ciudad, hablar por teléfono móvil, etc.

En este punto, resulta importante mencionar que el reconocimiento que ha tenido la importancia del aprendizaje informal en los últimos años no propone una sustitución o desplazamiento de la función del aprendizaje académico, si no que destaca la importancia de ambos como entidades complementarias.

Dentro de la variedad contextual que los medios digitales ofrecen para llevar a cabo esta experiencia de aprendizaje, diversos textos han resaltado la relevancia que han ganado las redes sociales en los últimos años, (Marín Díaz, 2019; Flores Mejía et al, 2024; Ruíz Sanmiguel et al, 2020), evidenciando el potencial que plataformas como Youtube, Facebook, Instagram, TikTok, etc. presentan como medios a través de los cuales se puede llevar a cabo este proceso.

De acuerdo con algunos autores (Mohamad et al, 2005) uno de los argumentos principales para adoptar estrategias de aprendizaje a través de las redes sociales es que éstas proveen diversos formatos, direcciones y canales de comunicación que pueden impactar de manera positiva en el proceso educativo. Esta característica toma más relevancia si se considera el impacto que los medios audiovisuales tienen en el proceso de adquisición de conocimiento, pues como algunos autores mencionan,

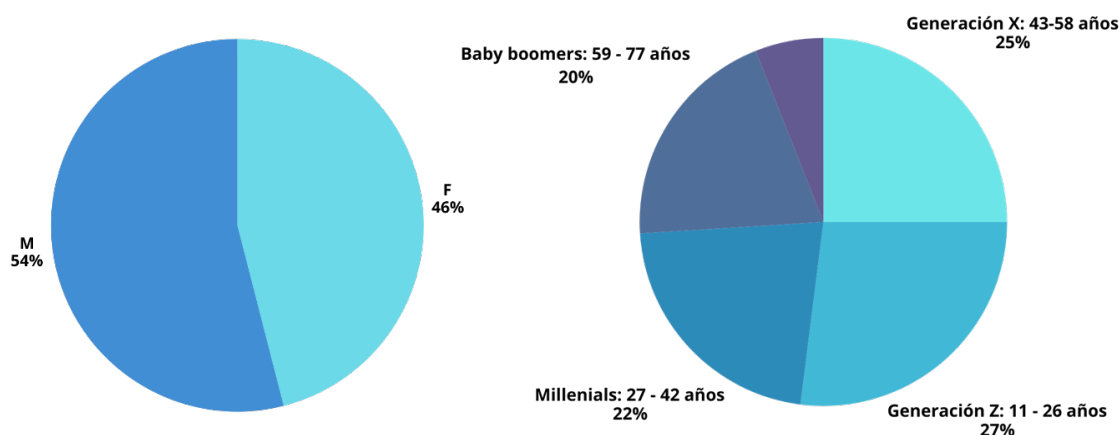
Desde un punto de vista meramente psicológico, el mostrar algo en un formato que combina imágenes y sonido, permite una mejor asimilación de conceptos, ya que la información está pre-procesada, y el mensaje que se pretende comunicar está bien definido, por lo que queda claro y es más fácil de entender. (Vital-Rumebe et al, 2021, p. 225)

Redes sociales en México

Para tener una idea del impacto que pueden generar las redes sociales como recurso educativo en México, resulta necesario conocer ciertas estadísticas con respecto a su uso en el país: cuáles son las más utilizadas, la frecuencia y finalidad con la que se usan, y ciertas características de este público, como la edad y el género.

De acuerdo con el 19º estudio sobre los hábitos de usuarios de internet en México 2023, la mayor parte de los internautas en México pertenecen a la Generación Z (entre los 11 y 26 años), representando un 27% de la población encuestada, seguidos de la Generación X (entre los 43 y 58 años), que representa un 25%. En cuanto al género de los internautas, las cifras reflejan una distribución equitativa con porcentajes del 46% para las mujeres y 54% para hombres.

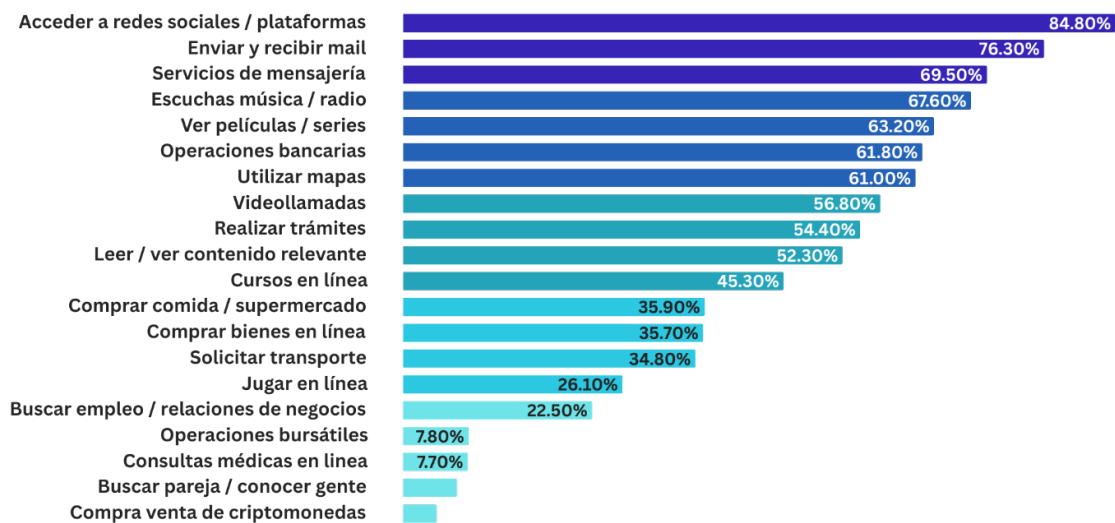
Figura 1. Género y generación de los encuestados



Elaboración personal a partir del 19º Estudio sobre los hábitos de usuarios de internet en México 2023, s.f., de <https://www.asociaciondeinternet.mx/estudios/habitos-de-internet>

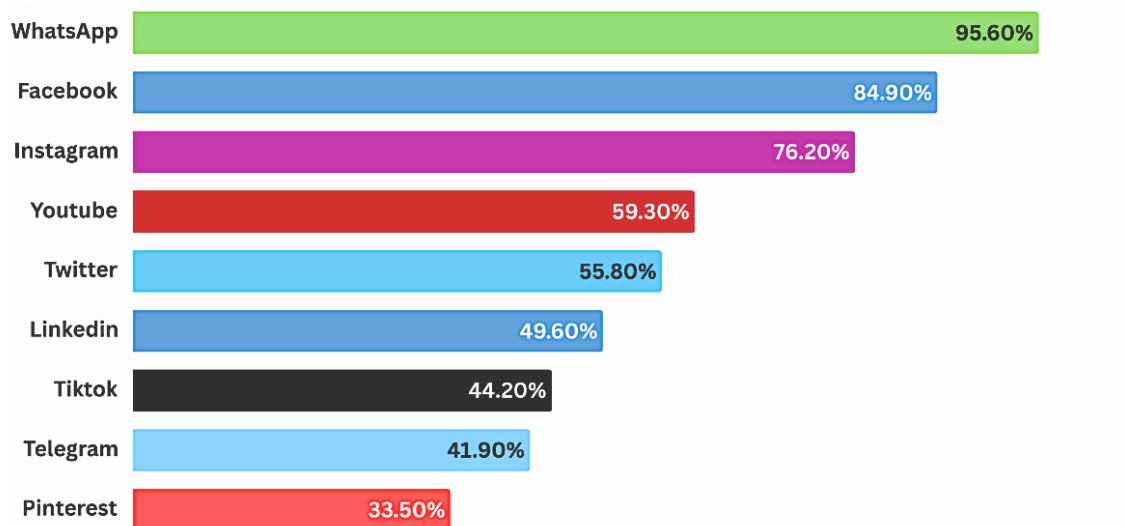
Dentro de las principales actividades que realizan los usuarios en internet, se posiciona en primer lugar, con una popularidad del 84.4%, el acceso a las redes sociales, dentro de las que destacan Whatsapp (95.60%), Facebook (84.90%), Instagram (76.20)% y Youtube (59.30%).

Figura 2. Actividades realizadas por usuarios de internet en México



Elaboración personal a partir del 19° Estudio sobre los hábitos de usuarios de internet en México 2023, s.f., de <https://www.asociaciondeinternet.mx/estudios/habitos-de-internet>

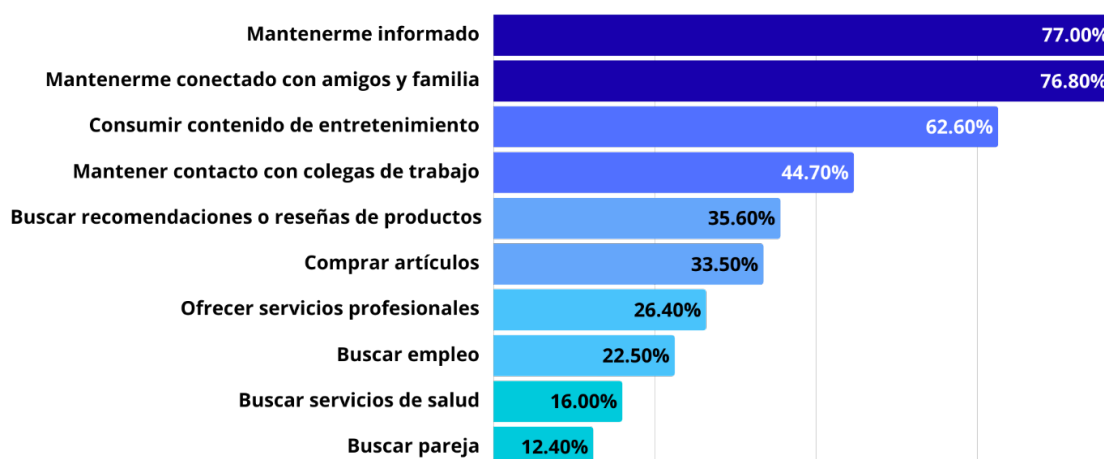
Figura 3. Redes sociales en México



Elaboración personal a partir del 19° Estudio sobre los hábitos de usuarios de internet en México 2023, s.f., de <https://www.asociaciondeinternet.mx/estudios/habitos-de-internet>

Finalmente, dentro del uso que los internautas les dan a las redes sociales, dominan el acceso a la información (77%), el contacto con familiares y amigos (76.8%), y el consumo de contenido de entretenimiento (62.60%).

Figura 4. *Uso de redes sociales en México*



Elaboración personal a partir del 19° Estudio sobre los hábitos de usuarios de internet en México 2023, s.f., de <https://www.asociaciondeinternet.mx/estudios/habitos-de-internet>

Estas consideraciones resultan indispensables para el reconocimiento del público potencial al cual este tipo de proyectos informativos puede ir dirigido, así como de los medios a través de los cuales se pueden llevar a cabo.

Descripción del proyecto

El proyecto *Apreciación de la música popular contemporánea en México: Música nortea, Banda sinaloense y Corridos tumbados* tiene como finalidad desarrollar los contenidos para la elaboración de una serie de cápsulas educativas dirigidas a adolescentes y público en general, enfocadas en la apreciación de estos géneros musicales a través del análisis de sus elementos musicales, históricos y sociales.

Dentro de las características de dichos videoclips, pensados para su distribución a través de redes sociales como Instagram y TikTok, se contemplará una duración aproximada de 1 minuto para cada uno y un formato audiovisual mixto que integre, a consideración de su pertinencia, distintos elementos tales como fragmentos de video, imágenes, audios y efectos digitales, entre otros.

Los elementos que se analizarán para la elaboración de los contenidos relacionados a cada uno de estos géneros se catalogarán de la siguiente manera:

- A) Elementos musicales: Instrumentación, formas musicales, ritmo y estructuras armónicas.
- B) Elementos históricos: Orígenes y evolución
- C) Elementos sociales: Relevancia cultural, impacto social y contenido lírico.

Antecedentes contextuales

Si bien es cierto que hay trabajos diversos relacionados con la preservación, documentación y estudio de las músicas populares en México, éstas suelen estar enfocadas al rubro de las denominadas músicas tradicionales.

En el caso concreto de la música popular contemporánea, ha habido un crecimiento importante en el interés por su estudio en las últimas décadas, mismo que se ha ido apuntalando cada vez no sólo hacia su estudio histórico o musical, sino también hacia su impacto y relevancia social como música mediática en el mundo contemporáneo. Tal es el caso de gran parte de los textos abordados en el presente documento, sobre todo aquellos enmarcados dentro de los alcances de la Musicología Popular.

Por otra parte, propuestas como las del colectivo multidisciplinario Preciosa Sangre en su proyecto iniciado en 2024 *El corrido también es parte del paisaje*, que se enfoca en la reflexión y abordaje del tema del Corrido en la

actualidad desde distintas perspectivas (no necesariamente académicas sino también vivenciales) expresadas a través de distintas manifestaciones (ilustración, diseño, literatura, etc.), resultan de suma importancia en el desarrollo del debate en torno a la importancia y pertinencia de los géneros de la MPC en México que son estigmatizados por ciertos grupos sociales.

Existe también el desarrollo de propuestas artísticas que abordan algunos de los géneros que conforman el presente proyecto. Como ejemplo de algunas resalta el trabajo del cantautor David Aguilar en su disco *Ventarrón*, lanzado en 2010 con formato de Banda Sinaloense a partir de una mezcla de canciones propias y arreglos transgresores a composiciones del folklor de la región, en donde la palabra toma otro sentido bajo la estética musical con la que creció; el trabajo de El Huey Coyote y su exploración que termina redefiniendo los límites de géneros como la Banda Sinaloense, el Corrido, el Bolero, la Cumbia, etc., incorporando temáticas que van desde el amor y el desamor al relato fantástico (por mencionar algunas); o el proyecto de Gallo Armado (Fernando Ríos), un regiomontano que se apropia de las músicas con las que creció y las usa como vehículo para contar su realidad y la de otros muchos que no necesariamente están involucrados en el mundo del narcotráfico o la violencia.

Si bien todos estos antecedentes han servido como guía para el desarrollo del presente documento, ninguno aborda directamente el tema de la apreciación de géneros de la MPC en México, o al menos no desde el enfoque y formato que plantea el presente proyecto.

JUSTIFICACIÓN

De acuerdo con el apartado de cultura de los Programas Nacionales Estratégicos (PRONACES), "...la transformación de nuestro entorno pasa necesariamente por el reconocimiento, no sólo de nuestra diversidad cultural, sino también de las deudas históricas que tenemos como país, ya que a partir de eso será posible desarrollar las estrategias que permitan enfrentar con creatividad, compromiso y trabajo solidario, la marginalización y pérdida de expresiones culturales y de procesos bioculturales..." (CONAHCYT, 2023).

La importancia del reconocimiento de las músicas populares recae en su alcance masivo (inherente a su relación con la industria), su relevancia estética, su pertinencia social y la valoración de la diversidad musical del país como reflejo de una sociedad compleja que se fragmenta en distintas realidades.

En palabras del musicólogo chileno Juan Pablo González (2001),

...La relevancia social de una música mediante la cual se construyen sentido de identidad en millones de auditores en forma simultánea, el valor estético de un repertorio desde el cual los países latinoamericanos han realizado aportes fundamentales al patrimonio musical de Occidente, y la necesidad de construir una perspectiva informada y crítica frente al torrente sonoro que nos rodea, han hecho urgente la puesta al día de la musicología con la música que más abunda, que más gusta y que más podemos llegar a aborrecer en nuestro medio. (p. 41)

No se puede negar que una de las problemáticas ligadas a ciertos géneros de la MPC (y que suele tomarse como justificación para desacreditar su relevancia musical, histórica y social) es la tendencia de contenido violento y misógino en sus letras. Sin embargo, considero que más allá de fomentar la crítica subjetiva y censurarla porque su discurso no cuadra con el de otros géneros mejor aceptados, resulta necesario fomentar espacios de reflexión con respecto a los elementos involucrados en dicho fenómeno: su origen, evolución y vigencia como reflejo de problemáticas sociales que se han desarrollado en el país a lo largo de los años.

Esta necesidad se acentúa en carácter de urgencia cuando se toma en cuenta la importancia que tiene la música en el desarrollo de personalidad de los jóvenes. Al respecto, Salvador Oriola y Josep Gustems (2015) mencionan que, en la adolescencia, el individuo "... se identifica con el género musical que le gusta, con su grupo favorito, con un cantante..., lo cual se manifiesta en muchas ocasiones a través de elementos extramusicales como puede ser la forma de vestir, su peinado, la ideología, el comportamiento, etc. De esta forma reafirman su personalidad y su identidad ya sea de tipo étnico, cultural, de género o colectiva" (p.38).

De acuerdo con el Reporte Música México 2025, cerca del 33% de los oyentes que consumen Regional Mexicano oscilan entre 18 y 24 años (AMPROFON et al, 2025). Consumidores que están constantemente expuestos a la oferta musical de una industria que busca satisfacer sus necesidades comerciales a toda costa, y a la cual se le está dando la espalda en lugar de buscar comprender los factores involucrados en esta dinámica.

Por estas y más razones, el abordaje serio y responsable de las músicas populares contemporáneas, así como las razones detrás de su discriminación resulta indispensable para elaborar propuestas de distinta índole que aborden las problemáticas e implicaciones de producción y consumo en la actualidad.

Si bien podemos lamentarnos de la vulgarización, simplificación y estandarización producida por la media, tendremos que reconocer también que ella [MPC] ha desempeñado importantes funciones musicales y culturales no sólo influyendo en la aparición de nuevos géneros (...), sino que, transformándose en vehículo de memoria, contribuyendo a la construcción de identidades nacionales ... (J. González, p.39).

Perspectiva personal

Mi interés hacia la manera en la que se perciben las músicas populares en México comenzó durante mi proceso formativo como estudiante de la

Licenciatura en estudios de jazz. En esa época comencé a notar cierta separación entre los docentes y estudiantes de la licenciatura en música clásica y los de mi centro de estudios.

Dicho distanciamiento, más allá de ocurrir por cuestiones de enfoque meramente formativo (pues es claro que el abordaje teórico y práctico es distinto para ambos perfiles), parecía recaer, en ocasiones, en una cuestión de superioridad de uno frente a la otro: por una parte, la idea de que la música popular (por referir a aquella que no entra dentro de los estándares de la música “cultura”) no exige un estudio riguroso o serio, y por otra, el discurso del jazz como música orgullosamente compleja que buscaba menospreciar a otras (tanto académicas como populares) por no encajar dentro de ciertos estándares.

Aunado a eso, la falta de metodologías especializadas en guitarra de jazz (o guitarra popular en general) en español me hizo pensar mucho acerca de las posibles razones detrás de este fenómeno (pues notaba una repercusión directa en mi proceso), y a buscar distintas maneras de obtener información que precisaba durante mi proceso formativo, ya fuera recurriendo a otras fuentes de consulta informales (Blogs, Tutoriales, etc.), o adaptando y generando materiales a partir de fuentes de consulta en inglés que me ayudaran a desarrollar lo que buscaba.

Posteriormente, al comenzar a laborar como docente en la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León y formar parte del comité de creación de la Licenciatura en Música Popular Contemporánea, nuevamente me encontré con este distanciamiento entre la esfera “clásica” y “popular”, percatándome de cierta especie de resistencia por parte de algunos docentes y alumnos de la institución frente a la propuesta, lo que me hizo retomar con mayor seriedad este fenómeno y comenzar a indagar acerca de sus posibles causas.

Estas experiencias vividas tanto en mi etapa estudiantil como en mi experiencia docente desembocaron en ciertas preguntas que resultaron

detonantes para el planteamiento del presente proyecto: ¿Por qué algunos géneros de la música popular contemporánea en México parecen ser más aceptados que otros? ¿Existe alguna especie de discriminación hacia algunos de ellos? ¿Por qué?

A partir de esta búsqueda, fui encontrando textos e investigaciones que ayudaron a reforzar mi postura y curiosidad con respecto al tema, permitiéndome comprender la relevancia y pertinencia de un abordaje comprometido de éste, no solo por encontrarse en plena efervescencia, sino también por la escasa atención que parece recibir al menos dentro del territorio nacional

Objetivos

Objetivo general:

- Fomentar la apreciación de la Banda Sinaloense, la Música Norteña y el Corrido tumbado como géneros de la música popular contemporánea que han sido desplazados por los cánones culturales y educativos en México con el fin de incentivar la valoración de su riqueza musical y aporte a la diversidad cultural del país.

Objetivos específicos:

- Identificar las razones detrás de la discriminación académica y cultural hacia los géneros de Banda sinaloense, Música Norteña y Corridos Tumbados.
- Reconocer la importancia del estudio de la música popular contemporánea en la actualidad.
- Distinguir las características musicales, históricas y sociales más relevantes de los géneros anteriormente mencionados.
- Identificar los conceptos generales de la enseñanza informal y su aplicación a través de redes sociales.

- Elaborar los contenidos para el desarrollo de cápsulas educativas que aborden el tema de apreciación de los géneros anteriormente mencionados.
- Elaborar y distribuir una cápsula piloto a través las redes sociales de Instagram y TikTok
- Monitorear y analizar los resultados y estadísticas del proyecto posteriores a su lanzamiento.

MATERIALES Y METODOS

Metodología

Para el desarrollo del presente proyecto se realizó una investigación cualitativa debido a su relación con temas sociales y culturales no cuantificables, pues se enfoca en la problemática de la discriminación hacia ciertas manifestaciones musicales en México.

De acuerdo con Norman Denzin e Yvonna Lincoln

La palabra “cualitativa” implica un énfasis en procesos que no están rigurosamente examinados o medidos (si es que son medibles) en términos de cantidad, monto, intensidad o frecuencia. Los investigadores cualitativos hacen hincapié en la construcción social de la realidad, la íntima relación entre el investigador y lo que estudia y las constricciones del contexto que condicionan la investigación. Ellos ponen énfasis en la naturaleza cargada de valor de la indagación. Buscan respuestas a preguntas que remarcan cómo se produce la experiencia social y con qué significados. (s.f., p.7)

En el mismo tenor, David Ocampo (2018) menciona que éste tipo de investigación: [...] trasciende la simple recogida de datos, el descubrir hechos y analizar fenómenos; más al contrario, se preocupa de la interpretación de los mismos, en una búsqueda constante de acciones que conduzcan a transformar una determinada realidad social (p.13).

Dentro de los métodos utilizados para el desarrollo del proyecto se encuentran la evaluación de experiencias personales⁴ (Sampieri *et al*, 2010) y, en la recopilación de información, la investigación documental, caracterizada por: la recopilación de datos a partir de fuentes bibliográficas, iconográficas, fonográficas, películas, videos y medios magnéticos cuyo propósito es propósito es profundizar en las teorías y aportes ya emitidos sobre el tópico de estudio (Ramírez, s. f., p. 62).

⁴ Referido también como experiencia personal (Denzin & Lincoln, s.f., p.20).

Dichos métodos fueron definidos a partir de la naturaleza y necesidades del proyecto, siendo el primero el detonante de mi interés por el objeto de estudio, y el segundo, el medio para desarrollar el fundamento teórico y sustento de las ideas principales, así como para profundizar en los temas abordados.

Cabe mencionar que si bien se encontraron pocas referencias con respecto al método referido como evaluación de experiencias personales (y aún dentro de éstas se mantiene una ambigüedad con respecto a su definición), resulta pertinente su inclusión como herramienta metodológica para el desarrollo del proyecto debido a la cercanía que tengo con respecto a la problemática abordada, dada mi calidad de músico profesional, egresado y docente de programas de música popular.

En este punto, resulta importante señalar el carácter multimetódico de la investigación cualitativa, pues se encarga de recoger e interpretar una gran variedad de información, lo que dificulta la tarea de mencionar de manera concreta los métodos que se utilizan en su desarrollo (L. Martínez, 2013).

El abordaje del objeto de estudio se realizó desde el enfoque de la Musicología popular, disciplina surgida a finales del siglo XX para encargarse del estudio de la Música popular en su aspecto social y cultural, su impacto a través de los medios de difusión, su desarrollo a través de los cambios tecnológicos, el cambio de los soportes de distribución y su comercialización (L. Pérez, 2020).

En cuanto a la recopilación y tratamiento de la información, se utilizó la metodología documental, caracterizada por ser un proceso de análisis a partir de diversas fuentes, buscando descomponer el objeto de estudio en partes a través de un proceso de recolección, selección, análisis y comparación de datos, para finalmente dar a conocer el resultado de manera ordenada (Pimienta y De la Orden, 2017).

Figura 5. Ruta metodológica del proyecto



Elaboración personal realizada a través de plantilla y tipografía de Canva, marzo 2026.

Géneros musicales: características musicales, históricas y sociales

En este apartado se integrará la información sobre las características musicales, históricas y sociales de los géneros que se abordan en el presente trabajo de investigación.

La riqueza cultural e histórica de México es, a mi parecer, una de sus más grandes virtudes, a la vez que una de sus principales problemáticas. Y es que habitar en un país compuesto por un territorio tan vasto y conformado por grupos sociales tan diversos y ricos en tradiciones, etnias y culturas, no es tarea fácil.

Por esta razón es que autores como José de la Cruz Pacheco (2001) hacen una distinción con respecto a tres grandes zonas culturales de México,

cada una con sus respectivas características, y que en términos generales se pueden nombrar como Norte, Centro y Sur.

Sin embargo, es importante entender que estas regiones no representan sino una generalización que, si bien nos permite aproximarnos a la complejidad estructural de la sociedad mexicana, no termina de ofrecer detalles de la variedad existente dentro de cada una de ellas, por lo que en ocasiones resulta necesario fragmentarlas en regiones más pequeñas.

En el caso específico del Norte del país (por ser la zona atendida en el presente proyecto), Igaél González (2013) señala que éste no es una región cultural específica sino un conjunto de subregiones que han tenido un desarrollo histórico y cultural particular. Esto se debe a que, lejos de ser algo estable, el concepto de “norte” en nuestro país toma distintos matices de acuerdo con el lugar desde el que se le nombra: ya sea desde un sitio ajeno al territorio geográfico o cultural de la región, o bien desde los distintos espacios abarcados por éste.

Así, pese a que sus especificidades identitarias suelen diluirse en el plano nacional bajo el rótulo de “norteño”, se puede dividir a la región norte del país en dos zonas con características suficientemente marcadas para realizar esta distinción: El Noreste, compuesto por Tamaulipas, Nuevo León y Coahuila; y el Noroeste, conformado por Chihuahua, Durango, Sinaloa, Sonora, Baja California y Baja California Sur (I. González, 2013).

No obstante, si bien esta subdivisión regional del norte nos ayuda a comprender un poco acerca de las características y diferencias sociales, culturales, culinarias, etc., existentes entre ambas, queda claro que no termina de abarcar a detalle las particularidades de cada uno de los estados que las conforman.

Es así que hablar de la cultura nortea es hablar de un crisol de elementos identitarios tan diversos que enriquecen sustancialmente la cultura

del país; es hablar de mariscos y carne asada; de cerros, desiertos y montañas; de corridos, banda y acordeón.

Música nortea

Antes de comenzar a hablar de la Música nortea (o Norteño) como género, resulta importante hacer algunas aclaraciones con respecto al uso del término.

Como se mencionó con anterioridad, y de acuerdo con el Dr. Igael González, el término música nortea en sí no refiere a un género musical exclusivo, sino que engloba a varias y diversas formas musicales florecidas en las distintas regiones que componen el vasto territorio al que difusamente se le nombra norte de México.

Sin embargo, en su uso coloquial, la etiqueta “Música nortea” refiere, en términos generales, a la música norestense o a las expresiones musicales que comparten elementos esenciales de la misma, y que se distinguen de la banda de alientos característica del Noroeste del país.

Lo cierto es que, a pesar de la enorme diversidad musical que implica lo norteo y de sus innumerables reelaboraciones y reappropriaciones, el término música nortea sigue evocando un lugar común: la imagen y sonoridad del conjunto norteo de acordeón y bajo sexto. Si nos referimos, por otro lado, a la tambora sinaloense, ésta evoca un estilo que mantiene una tradición musical que inicia desde finales del siglo XIX a lo largo de todo México, dando como resultado posterior el desarrollo las bandas regionales durante la primera mitad del siglo XX en los estados noroestenses de Sinaloa, Sonora y Nayarit. (I. González, 2013, p. 20)

Con orígenes poco definidos pero enmarcados dentro del transcurso del s.XIX⁵, la Música norteña es producto del mestizaje cultural que se vivió en el norte del país en donde alemanes, polacos, suizos, checoslovacos, norteamericanos y también población procedente de distintas partes del territorio mexicano convergieron por diversas cuestiones, entre las que destacan los conflictos armados de la Intervención norteamericana de 1846 y la intervención francesa de los años sesenta , además de las oportunidades laborales que ofrecía la expansión de la industria del algodón en la región (Díaz-Santana, 2013; J. Martínez, 2013).

Aunado a esto, la ubicación estratégica del noreste como zona fronteriza (tomando en cuenta la anexión del territorio mexicano a Estados Unidos en 1845) hizo posible un flujo constante de comunicación entre éste y las regiones vecinas, tales como el sur de Texas y Lousiana, así como la Huasteca, la Sierra Gorda y el Bajío (J. Martínez, 2013).

Esta convergencia cultural comenzó a verse reflejada en la identidad sonora de la región, cuyo repertorio fue componiéndose por géneros como la Mazurka, la Polca, la Redova, el Schottisch y el Vals, traídos de la tradición europea, y que se amalgamaron con otros ritmos ya existentes en México tales como el Huapango, la Canción ranchera⁶, el Bolero, el Corrido y el Jarabe (I. González, 2013).

En cuanto a la instrumentación, el conjunto norteño pasó por una serie de modificaciones antes de llegar a consolidarse con el formato que lo caracteriza actualmente, cuya esencia recae, como se mencionó con anterioridad, en el acordeón diatónico y el bajo sexto. De acuerdo con algunos autores, las agrupaciones que tocaban este repertorio a finales del s.XIX y buena parte de la primera mitad del s.XX, se conformaban por una

⁵ Resulta difícil establecer una proximidad temporal en el surgimiento del género debido a la falta de documentación de sus inicios. En la mayoría de los casos, los estudiosos del tema se limitan a mencionar el s.XIX de manera general.

⁶ Autores como Manuel Peña (en Historia de la música norteña) señalan que la canción ranchera no es otra cosa que una polka o vals con letra, haciendo clara alusión a dos de los compases más comunes en el género: 2/4 y 3/4, respectivamente (p.153).

instrumentación muy similar al de las Orquestas típicas mexicanas⁷ (también conocidas como Orquestas de instrumentos típicos), que incluían salterio, bajo sexto, tololoche, corneta de pistón, flauta y clarinete (Díaz-Santana Garza, 2015; Montoya y Medrano, 2016).

Al respecto, Jorge Martínez (2013) menciona que aún para 1938 los Montañeses del Álamo, uno de los primeros grupos musicales norteros que alcanzó reconocimiento popular en Nuevo León, contaban con una instrumentación de flauta, violín, bajo sexto y contrabajo prescindiendo aún del acordeón, que no tuvo gran auge como elemento del conjunto sino hasta la década de los 40 gracias a personajes como Narciso Martínez y Antonio Tanguma, y de agrupaciones como Los Alegres de Terán y los Donneños, que hicieron grandes aportaciones a la estética de lo que es hoy en día la Música nortera.

Díaz-Santana (2013) menciona que este proceso de reducción instrumental que desembocó, ya para la década de los 50, en la popularización del denominado “fara-fara” (nombre con el que se conoce al dueto de bajo sexto y acordeón en el noreste del país) pudo haber sido producto de la crisis económica generada por la Revolución Mexicana, pues el coste de un cuarteto, en comparación con la totalidad de una Orquesta, hacía mucho más factible su contratación, y lo mismo pudo haber sucedido con el surgimiento y popularidad del dueto. Así mismo, el autor resalta la hibridación cultural que se refleja en este formato (que es la célula mínima indispensable para la sonoridad del género), siendo el acordeón un instrumento moderno de la cultura europea del siglo XIX y el bajo sexto, por otra parte, un instrumento destacadamente mestizo, de origen poco preciso, pero indudablemente mexicano⁸.

⁷ La Orquesta típica mexicana fue un ensamble que surgió a finales del s.XIX como parte de una estrategia de consolidación identitaria, caracterizada por la inclusión de repertorio e instrumentos típicos de la música mexicana (Montoya y Medrano, 2016, p. 112).

⁸ Con respecto al bajo sexto, resulta importante mencionar que éste no es un instrumento surgido en el norte del país, a donde llegó a principios del s.XX, pues las primeras fuentes documentales que se tienen sobre él datan de principios del s.XIX, y suelen apuntar o tener alguna relación con la zona del Bajío (Montoya, 2013, p.191).

Pese al desarrollo de esta nueva estética musical y la evolución de las agrupaciones instrumentales que se fueron dando a lo largo del s.XIX y principios del s.XX, la Música norteaña no se consolidó como tal sino hasta la década de los 50⁹, cuando comenzara a formar parte de la programación de radiodifusoras locales. Este retraso en el desarrollo de una estética musical propia se debió principalmente a la condición migrante de la mayoría de los habitantes de la zona y a su naturaleza fronteriza con Estados Unidos, lo que facilitó una gran influencia de las *Jazz bands* y *Big bands* norteamericanas en las Orquestas típicas del noreste durante la década de los años 30 y 40 (J. Martínez, 2013).

Tal como menciona José Olvera (2014) en su texto *Música norteaña, radio y migración*,

En esta ciudad [Monterrey], durante los años 20 y 30, el gran abanico musical privilegiaba en los medios masivos y en conciertos a la música clásica, interpretada por orquestas militares o por pequeñas orquestas, así como a los ritmos estadounidenses como el blues, fox-trot y el jazz; así como los latinoamericanos tango y danzón. (p.6)

Otro de los factores causantes del rezago en la inclusión de la Música norteaña a las estaciones de radio mexicanas en la primera mitad del s.XX es la desvalorización que ésta recibía por parte de los medios (radio, prensa y cine) debido a su relación con las cantinas, que jugarían un papel crucial para su desarrollo y se beneficiarían posteriormente de su popularidad. Esto a diferencia del recibimiento que tuvo el género en la región fronteriza, como Reynosa y el sur de Texas (Olvera, 2014).

Todos estos factores propiciaron que, llegada la siguiente década, se comenzase a buscar la consolidación de la identidad sonora norestense en un México que ya presentaba grupos culturales definidos como los rancheros en el Bajío, los jarochos veracruzanos, y los tehuanas y costeños, cada uno tocando,

⁹ Si bien el género presentaba ya una consistencia en zonas como Linares, China, Bravo y Terán en Nuevo León; y en Reynosa, Tamaulipas, no fue sino hasta mediados del s.XX que ésta comenzó a tener una mayor difusión al asentarse en Monterrey (Olvera, 2014, p.6) .

cantando y bailando su propia música. Fue así como diversas radiodifusoras y sellos fonográficos locales impulsaron la consolidación del género, fomentando la definición de dotaciones, repertorio y estilos para su distribución (J. Martínez, 2013).

En la actualidad, los elementos y formatos de la música nortea han evolucionado tanto en el ámbito tradicional como en el comercial, adaptándose a las necesidades y demandas de sus respectivas industrias. Si bien el dueto de acordeón y bajo sexto siguen vigentes como parte de una tradición llena de identidad, no se pueden ignorar las variantes instrumentales que involucran la incorporación del tololoche, el bajo eléctrico, la redova, la tarola, la batería, el saxofón, el bajo quinto, la tuba y el acordeón, cada una de las cuales deben ser contextualizados en épocas, escuelas, corrientes y regiones al interior de la música nortea mexicana (Montoya, 2013).

Banda sinaloense

La Tambora o Banda sinaloense es un género musical surgido en la zona del noroeste de México (particularmente en los estados de Sinaloa, Sonora y Nayarit¹⁰) a mediados del S.XIX, cuya instrumentación se compone, en su mayoría, por instrumentos de aliento (I. González, 2013).

Con cierta flexibilidad en cuanto al número de integrantes (que ronda entre los 10 y los 15 aproximadamente), el ensamble se conforma por una sección de clarinetes, trompetas, trombones de émbolos, tuba o sousafón y saxores (también llamados charcheta o armonía), además de algunos instrumentos de percusión, como la tarola y tambora con platillos, añadiendo

¹⁰ Pese a que muchas fuentes no incluyen a Nayarit como un estado perteneciente a la región noroeste del país, su proximidad con Sinaloa lo vuelve parte importante en el desarrollo del género.

ocasionalmente en los últimos años la batería y el bajo eléctrico¹¹ (I. González, 2013).

Si bien en términos populares se asume a la Banda Sinaloense como un género musical, resulta pertinente hacer la distinción entre el formato instrumental que la conforma (tal como se menciona con anterioridad) y los géneros que componen su repertorio, los cuales pueden abarcar desde polkas, mazurcas, vales y sones hasta corridos, rancheras, etc. No obstante, aclarado este punto y para no generar confusiones, en el presente texto nos referiremos a la Banda Sinaloense como un conjunto de ambos, a excepción de ser necesaria algún tipo de especificación.

Los orígenes de la Tambora sinaloense están profundamente vinculados a la presencia de las bandas militares y al establecimiento de comercios de bienes extranjeros en Mazatlán durante la segunda mitad del siglo XIX. La situación política del país y la ubicación privilegiada de la ciudad al noreste del territorio fomentó una fuerte presencia militar a finales de los años 40, debido a la amenaza que representaban los planes de invasión norteamericana en 1846, a cargo del presidente estadounidense James. K. Polk (Archivo Mazatlán interactivo, 2025).

Como menciona la doctora Helena Simonett en su libro *Banda. Mexican musical life across borders* (2001), después de que Mazatlán se volviera un fuerte en 1844, la vida en la ciudad se vio afectada por la presencia del ejército. Las bandas militares tocaban en funciones de distinta índole, algunas de las cuales no estaban estrictamente asociadas a sus labores militares, si no para entretenimiento de la clase alta o para eventos públicos.

Esta presencia de las bandas de guerra en Sinaloa no fue algo ocasional, sino que persistió y se intensificó para la década de los 60, debido a los movimientos militares relacionados con la segunda intervención francesa, al

¹¹ Si bien la presencia del bajo eléctrico resulta algo excepcional en los ensambles de Banda Sinaloense, la intervención de personajes como Ricardo Cota en sus proyectos personales y de Emiliano Coronel como bajista intermitente de la banda MS sientan un precedente al respecto.

final de la cual se formaron oficialmente las primeras bandas militares mexicanas, conformadas por músicos reclutados de diferentes partes del país, y caracterizadas por tener un gran nivel técnico y musical (Campos en Simonett, 2001).

Aunado a esto, la presencia de músicos extranjeros que decidieron quedarse en México para posteriormente movilizarse hacia las zonas de Durango, Zacatecas y Sinaloa, continuó nutriendo y fortaleciendo la escena musical del noroeste del país (Pérez, s.f.).

Por otra parte, la presencia de comercios extranjeros en Mazatlán que importaban distintos productos y mercancías, dentro de los cuales se encontraban instrumentos de aliento característicos de la época en ciertos países de Europa, ayudó también al desarrollo y popularización de esta música. Tal es el caso de la casa Melchers (una de las más importantes de la época), que tuvo gran popularidad en el puerto entre 1870 y 1916 y que ofrecía dichos instrumentos a costos accesibles y pagos diferidos, haciendo viable su compra para la gente del pueblo, impactando en el surgimiento de agrupaciones musicales locales en distintas zonas cercanas al puerto (Pérez, s.f.; Simonett, 2001).

Resulta importante mencionar que, si bien las bandas militares ejercieron una gran influencia en el surgimiento de la Banda sinaloense, no son un antecedente directo de ésta, como sí lo son las bandas locales que comenzaron a surgir en esta época, distinguiéndose de las primeras por el número de integrantes y el repertorio elegido, así como los eventos y lugares en los que se presentaban (Simonett, 2001).

De acuerdo con la autora, la posibilidad de adquirir estos instrumentos provocó su popularidad entre la comunidad, que fue encontrando en ellos un vehículo de expresión propio, desarrollando poco a poco un estilo característico de la región, distinto al de la tradición europea¹². Si bien es probable que

¹² Ejemplo de ello son los primeros sones sinaloenses tales como El coyote, El buey y la Guacamaya (Pérez, s.f.).

algunos elementos de la práctica musical académica fueran imitados y absorbidos, los estándares y la estética musical de esta nueva propuesta se generaron dentro de la tradición popular (Simonett, 2001).

Esta popularidad fomentó, a su vez, la profesionalización de bandas que comenzaron a ver la potencialidad del negocio que esta música representaba, lo que desembocó, a finales del S.XIX, en la presencia de agrupaciones profesionales en distintas zonas de Sinaloa tales como El recodo, El limón y El Quelite, que eran contratadas para amenizar distintas celebraciones y festividades (Pérez, s.f.).

Otro de los elementos clave para el desarrollo y consolidación de estas bandas de aliento fue, sin duda, la Revolución Mexicana. Al respecto, Simonett (2001) señala que, al finalizar el movimiento revolucionario, los músicos que se unieron a filas regresaron a sus hogares con un repertorio musical nuevo, adquirido durante su servicio, mientras que, por otra parte, el gobierno impulsó el desarrollo de las bandas municipales¹³ como parte de una estrategia para construir una identidad nacional que unificara al pueblo.

En contraste, la tendencia de las orquestas populares por adaptar su instrumentación e incorporar repertorio de las orquestas norteamericanas (Jazz, Foxtrot, Tango, Charleston y Blues) para tocar en eventos sociales, hizo que los críticos de la época no les dieran crédito suficiente dentro de la construcción de esta nueva identidad (Simonett, 2001).

Esta mala reputación que ganarían las bandas locales frente a los intelectuales de la época, así como la imagen que la clase alta comenzó a hacerse de ellas como agrupaciones pueblerinas, comenzaron a fomentar un menosprecio de esta música frente a otras que fueron mejor recibidas, como el mariachi o las orquestas típicas.

¹³ Resulta importante aclarar que, de acuerdo con la autora (2001) las bandas municipales y militares tenían una formación más grande (de aproximadamente 40 músicos) y eran financiadas o apoyadas por el gobierno, mientras que las bandas locales eran agrupaciones más pequeñas que trabajaban de manera independiente.

Los intelectuales sinaloenses nunca habían considerado a la música de banda regional como música folklórica. Como resultado, nunca fue el centro de atención [...] ni se expuso al proceso de folklorización y estandarización. Nunca fue el foco de interés, nunca se presentó como un artículo turístico y nunca se utilizó con fines políticos nacionales. La banda nunca evitó la luz, pero evolucionó a la sombra de la periferia. En la época en que los mariachis acompañaban a los héroes cantantes del cine, todos elegantemente vestidos con trajes de charro, la banda todavía se consideraba la música de los pobres y de los rancheros. (Traducción personal, Simonett, 2001, p. 150.)

Sin embargo, esta relación al margen de los estándares del folklor y las demandas del mercado continuaron fomentando la exploración del género sin la restricción de la tradición como algo inamovible que debe de replicarse para perdurar, sino más bien como un género vivo que forma parte de un ecosistema en constante evolución, permitiendo la consolidación de bandas como Los Guamuchileños (primer banda en realizar una grabación profesional en 1952) o El recodo, que jugaron un papel importante en el impulso del género a nivel nacional e internacional al verlo con una mirada artística como vehículo de expresión e identidad, pero también con una mirada empresarial como parte del engranaje de la industria musical (Simonett, 2001).

Decisiones como uniformarse (influenciados por la formalidad de las orquestas populares profesionales, las big bands y las danzoneras), desarrollar la lectura musical o aligerar el sonido de los alientos, fueron parte de las características que ayudaron al impulso del género, y que fueron preparándolo para el salto que, en mi opinión, fue decisivo para su consolidación dentro de la industria: la inclusión de cantantes como parte de la agrupación, tal como fue el caso de Eduardo del Campo (1953) y Luis Pérez Meza (1957), dos de los pioneros en esta nueva estética que redefiniría el concepto de lo que es la Banda Sinaloense (Simonett, 2001).

La vigencia de la Banda Sinaloense hoy por hoy se debe a esta búsqueda constante de adaptación e innovación no sólo en el aspecto musical sino también en su performance, características que la distinguen, desde sus inicios, de otros géneros musicales que surgieron a la par. Si bien se puede generar un debate sobre la identidad sonora del género como parte de una industria que busca estandarizar, no se puede ignorar su mérito por mantenerse viva y representando el gusto de miles de mexicanos en una realidad bombardeada de información sonora y modas desechables.

La música de banda aparentemente había seguido un camino diferente del mariachi: mientras que hoy en día el mariachi pertenece al reino del folklor y se ha estancado hasta cierto punto en su desarrollo musical, la banda se ha convertido en un estilo musical altamente popularizado y comercializado que se mantiene al día con el flujo de las modas que cambian rápidamente. (Traducción personal, Simonett, 2001, p.154)

Corridos tumbados

De acuerdo con Valenzuela Arce (2023), y en términos generales, podemos entender a los corridos tumbados como expresiones recientes de la tradición corridista que han logrado una enorme influencia en amplios sectores juveniles gracias a su difusión masiva por medios electrónicos.

Producto de la convergencia musical de géneros como la Música nortea, la Banda sinaloense, el Sierreño y el Rap¹⁴, el corrido tumbado aborda narrativas que destacan en gran parte el hedonismo, los códigos consumistas neoliberales y los entramados del narcotráfico (I. González, 2023; Valenzuela, 2023).

Si bien esta relación con el rap (sobre todo de finales de los 80, conocido como “rap gansta” o rap de gángster) puede parecer lejana, resulta evidente al

¹⁴ Por su parte, Valenzuela Arce menciona que la base trípode de estos corridos son el hip-hop, el trap y el urbano (2023, p.21).

abordar el giro que presentan las letras y el enfoque de los corridos tumbados frente a sus antecesores. Al respecto, Igael González (2023) menciona que:

“[...] si bien se conservan temáticas que emergieron con el narcocorrido (como la fiesta desenfadada, el consumo de sustancias, la apología a la impunidad, entre otros) su principal y novedosa característica es la violencia explícita y gráfica, así como el realismo y la naturalidad con la que es narrada (y cantada)”. (p.15)

Esta convergencia de géneros tan contrastantes como el rap y el corrido se da gracias a la particularidad cultural de la frontera del norte de México con E.U.A., en donde existe una mayor exposición hacia las manifestaciones culturales de ambos países. En este contexto, no resulta extraño que personajes como Dan Sánchez, un joven sonorenses con gustos musicales que abarcan desde Los invasores de Nuevo León y Ariel Camacho hasta el rap de Alemán y de Dr. Dree, y considerado uno de los primeros compositores del género, haya tenido la idea de “meter el rap a las guitarras” (BBC news, 2023).

Otra de las características del género posiblemente inspiradas por el legado del rap es el gusto por las armonías menores que, si bien no es un rasgo exclusivo, presenta en el tumbado una preferencia muy clara con respecto a sus géneros antecesores. Esta tendencia sonora pareciera querer empatar el panorama en el que se desarrollan sus letras, en las que, si bien puede no tocarse necesariamente el tema del narcotráfico y sus implicaciones pareciera reflejarse en la música como una realidad de la que difícilmente se puede escapar, que se encuentra siempre latente y que tarde o temprano puede tener algún tipo de consecuencia.

Volviendo al tema del rap, otra de las características que pueden rastrearse como influencia en el Corrido tumbado es la vestimenta (o ciertos rasgos de ella) de la cultura hip hop, pues los representantes del género han roto con la idea de que el corrido se canta a botas y sombrero para cambiarlos por prendas de marcas prestigiosas (ya sean tenis, playeras o gorras) o por el

uso de joyería y cadenas ostentosas (bling bling), y que en ambos casos buscan denotar el estatus económico de quien las viste (I. Gonzalez, 2023).

Como menciona Valenzuela Arce (2023):

Los corridistas tumbados optaron por cachuchas en lugar de sombreros, bermudas y ropa deportiva en lugar de pantalones de mezclilla, camisetas y camisas de marca (Gucci, Louis Vuitton, Buerberry, Balenciaga, Amiri, Fendi, Moncler, Balmain), y menos camisas vaqueras [...] Además, incorporaron estilos propios, apoyados en la ropa diseñada para unos cuantos por las poderosas marcas que definen la moda. (p. 29)

Con respecto a este giro, tanto visual como musical, González (2023) menciona una renovación del corrido por parte de las nuevas generaciones que culturalmente tienen una conexión con el género pero que no se ven precisamente reflejados en sus temáticas y representaciones correspondientes a otra época.

Se trata de una generación de morras y morros que incursionan en la escena representando a morras y morros; morros que se representan a sí mismos... Se apropiaron de los estilos y materiales discursivos que tuvieron a la mano. Se trata entonces de una juvenización del género regional mexicano. Se trata de la versión urbana de la música regional mexicana que anteriormente representaba al rancho y a las botas picudas con sombreros o tejanas. (p.18)

En cuanto a la instrumentación, el Corrido tumbado presenta una agrupación híbrida entre los ensambles de Música nortea, Banda Sinaloense y Sierreño, componiéndose generalmente de tuba y tololoche, guitarra docerola, saxores (o charchetas) y cantante, incluyendo, además, otras variantes con trombones, guitarra de cuerdas de acero y bajo eléctrico.

Si bien este formato pareciera tener sus orígenes a finales de la primer década de los 2000 con el surgimiento del Norteño banda (o Bandeño) en

proyectos como el de Juli3n 3lvarez, el Komander y Calibre 50, presenta modificaciones importantes como la eliminaci3n del acorde3n y la bater3a, el cambio de bajo sexto a guitarra docerola y la incorporaci3n del tololoche. Dentro de estas particularidades instrumentales, destacan la alternancia o convergencia de la tuba o el bajo el3ctrico y el tololoche (instrumentos que desempe1an la funci3n de bajo en la Banda sinaloense, la M3sica grupera y la M3sica nortea, respectivamente), as3 como la t3cnica de ejecuci3n de 3stos 3ltimos, conocida como bajo o tololoche chicoteado.¹⁵

Pese a conservar ciertas caracter3sticas instrumentales y musicales tales como el uso de compases binarios y ternarios (2/4 y 3/4), algunos investigadores como Igael Gonz3lez cuestionan la precisi3n del uso del t3rmino corrido para nombrar a este tipo de composiciones, pues 3stas ya no se sujetan a la composici3n tradicional o a las caracter3sticas del corrido como g3nero narrativo-literario y musical.

Comercialmente [los tumbados] siguen siendo considerados un subg3nero del corrido [...] me parece que debe entenderse como una manifestaci3n diferente, dado que son pocas las composiciones que se asumen propiamente como corridos, es decir, que hablan de alguien o que dan cuenta de una historia, aunque el soporte musical sigan siendo esencialmente las polkas y el “valseado” [...] caracter3sticos de la m3sica de conjunto norteo, sierreo y bande1o. Ahora, si nos referimos a las tem3ticas, lo cierto es que han variado significativamente. No se puede negar una real continuidad [...] en tanto que ambos remiten a un mundo de oralidad que todav3a caracteriza notablemente a la cultura popular mexicana. (I. Gonz3lez, 2023, p.14)

Aunque algunas fuentes se1alan el surgimiento del g3nero alrededor del 2015 (Arturo Saucedo en BBC News, 2023), no fue sino hasta finales de esa

¹⁵ Definir una instrumentaci3n fija para el g3nero resulta una tarea complicada debido a los constantes cambios que ha presentado desde su surgimiento, lo cual es una caracter3stica que demuestra la novedad y vigencia del g3nero.

década que comenzó a ganar más proyección en la industria con el lanzamiento del primer gran éxito comercial surgido bajo la etiqueta de “tumbado” en 2019, *Amor tumbado*, del hermosillense Natanael Cano (I. Gonzalez, 2023).

En este punto, resulta interesante reflexionar acerca de la influencia de la industria musical en el surgimiento de canciones tumbadas (y de muchos otros géneros) que presentan temáticas universales como estrategia para abrir el alcance a un público mucho más amplio. Dicha estrategia, que se ha replicado anteriormente con otros géneros musicales como el rap o el reggaetón, consiste en eliminar o rebajar los aspectos polémicos para ofrecer una versión que sea mejor recibida por otros sectores. Parece no ser coincidencia el hecho de que en la evolución de un género con tendencia a hablar de elementos relacionados al exceso y a la violencia se encuentren canciones como *Amor tumbado* (2019), de Natanael Cano y *Ella baila sola* (2023), de Eslabón Armado y Peso Pluma, cuya temática recae en elementos con

Esta misma estrategia resulta más efectiva en compañía de la colaboración de músicos del género con otras estrellas de renombre internacional que no estén directamente relacionadas con éste. Como ejemplo de ello se encuentran colaboraciones como las de como Fuerza Régida y Shakira con la canción *El Jefe* (2023), y de Octavio Cuadras, Grupo marca registrada y Maluma, con *Bling bling* (2024).

Volviendo al tema concreto del éxito de los Corridos tumbados, Valenzuela Arce (2023) resalta dos de importancia: por un lado, su difusión masiva a través de redes sociales y plataformas como TikTok, Youtube, Spotify, Facebook e Instagram, en las que inició el bombardeo tanto de música como de imágenes y videos que identifican al género; y por el otro, al impulso de sellos discográficos con proyección internacional como Rancho Humilde y Prajin Records, instalados en California Este desarrollo refleja, a su vez, el interés por los jóvenes como público principal del género.

Como menciona Igaél González (2016) en su texto *Entre la censura y los negocios: notas sobre la industria del corrido de narcotráfico y de la nueva música regional mexicana*,

El negocio del corrido de narcotráfico contemporáneo y sus manifestaciones asociadas, surgió junto al nacimiento de una nueva economía política para la música mexicana. Como producto mediático, formó parte de un movimiento musical mucho mayor conocido como la onda grupera. La música grupera fue la marca comercial que etiquetó genéricamente a una diversidad de grupos y artistas que actualizaron los estilos regionales de distintas zonas del país y que lograron consolidar una industria cultural transnacional al desterritorializar la producción y el disfrute de la música mexicana. (p.93)

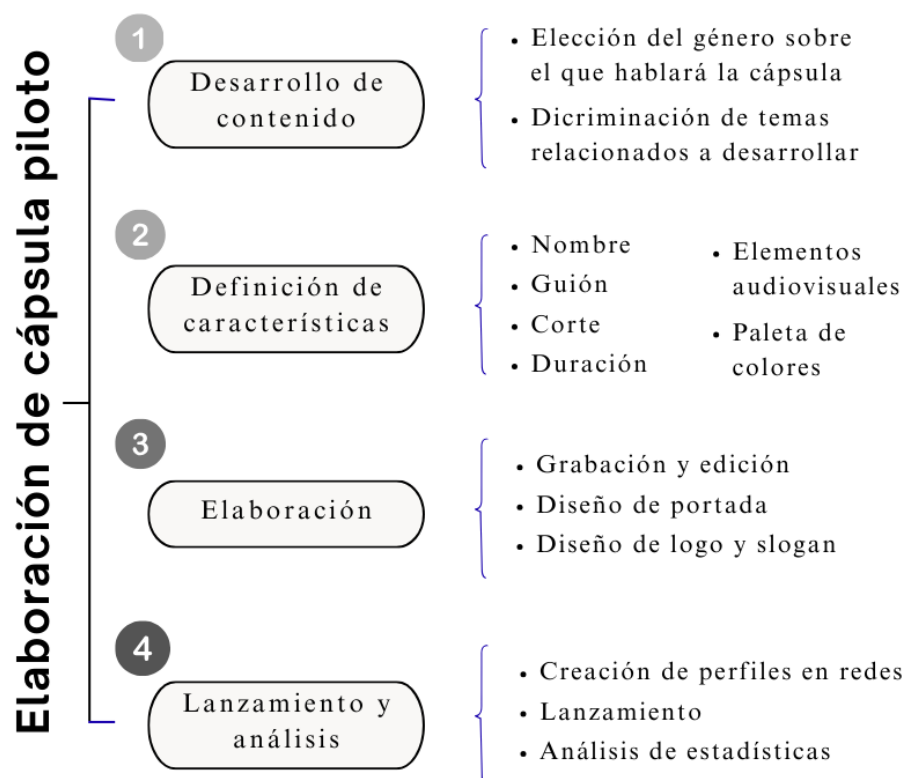
Sin embargo, y por afortunadamente, esta manipulación por parte de la industria musical no ha conseguido diluir del todo la mexicanidad de estas propuestas, ni su conexión con la cultura en la que surgen. Pese a imponer fórmulas pensadas para su éxito masivo, la historia de sus orígenes y la manera en la que el público conecta con esta nueva forma de hacer corridos es algo que ha trascendido la barrera de lo comercial.

Desarrollo de la cápsula piloto

Para el desarrollo de la cápsula piloto del proyecto se realizaron una serie de pasos agrupados en 4 fases generales que se distribuyeron de la siguiente manera:

Fase 1, correspondiente a la revisión y discriminación de fuentes necesarias para dar profundidad y sustento a la pertinencia del proyecto; fase 2, en la cual se realizó el diseño del contenido de la cápsula a partir de la información recopilada previamente; fase 3, en la que se elaboró la cápsula (grabación de audio y video, edición, etc.); y fase 4, correspondiente a su lanzamiento y monitoreo de estadísticas.

Figura 6. Ruta de elaboración de cápsula piloto



Elaboración personal realizada a través de plantilla y tipografía de Canva, febrero 2026.

Se trabajó en la definición del nombre de los perfiles de redes sociales (Instagram y TikTok) en las que se compartirá la cápsula piloto y el posterior contenido que se desarrolle desde el proyecto, buscando un nombre que estuviera relacionado con los elementos más importantes del mismo, como el sonido, la música y el análisis. De entre una lista de 24 prospectos, se definió *Logo Sonoro* como la idea representante, concretándose, para ambos perfiles, como @Logosonoromx.

Se realizó, además, una propuesta de logo y slogan que reflejaran los elementos anteriormente mencionados, para los cuales se eligieron la imagen de un disco de vinil como objeto relacionado con el elemento musical, y la frase “Re-conoce lo que escuchas” como esencia del proyecto.

Figura 7. Logo y slogan del proyecto



Elaboración personal a partir de imagen y tipografía de Canva. Enero 2026.

Otro de los elementos que se trabajó para dar una coherencia visual al feed de los perfiles, fue una paleta de 10 colores elaborada en Adobe Color, creada a partir del análisis de diversas imágenes del diseño mexicano contemporáneo.

Figura 8. Paleta de colores del proyecto



Elaboración personal creada en Adobe Color, diciembre 2025.

El desarrollo de la portada para la publicación incluyó uno de los colores que componen la paleta anteriormente mencionada, tal como se muestra a continuación:

Figura 9. Carátula de publicación para redes sociales



Elaboración personal a partir de imagen y tipografía de Capcut pro, enero 2026

Finalmente, en cuanto al uso de redes sociales en México, y tomando en cuenta la información mostrada con anterioridad con respecto a sus usuarios, al público que consume los géneros musicales abordados, y al impacto que tiene la música en la etapa de adolescencia, se definió que el proyecto está enfocado al público en general, con énfasis en los usuarios de entre 15 a 26 años.

Tomando en cuenta esto, y siendo la finalidad del proyecto lograr un alcance fuera del ámbito académico, se definió que el contenido no fuera exclusivo para personas con formación o estudios musicales previos, por lo que su corte será relajado e informal, con la finalidad de poder llegar de manera óptima a la audiencia.

Desarrollo audio visual de la cápsula piloto

Se realizaron cuatro propuestas temáticas para el desarrollo de la cápsula piloto, dentro de las cuales se eligió la que abordara la inclusión del acordeón en la Música nortea, por ser la más cercana a la cultura de regia.

Al ser diseñada para redes sociales, se optó por un formato que se adaptara a las características actuales de la creación de contenido de divulgación a través de las mismas, por lo que se incluyeron tomas desde distintos ángulos, superposición de imágenes relacionadas, uso de efectos de sonido y fragmentos de pistas musicales, así como subtítulos con distinta tipografía.

La captura de video se hizo con un celular Iphone 15, y la captura de audio con un micrófono inalámbrico DJI mic mini, mientras que la edición del video se realizó a través de la aplicación Cap Cut en su versión Pro, debido a todo el lenguaje audiovisual que se ha desarrollado en torno a ésta en los últimos años.

RESULTADOS

La cápsula piloto llamada “Música nortena... ¿sin acordeón?” fue compartida en Instagram y TikTok el día viernes 13 de febrero del 2026. La recopilación de los siguientes datos se realizó el domingo 15 de marzo del año en curso, un mes después de su lanzamiento.

Las estadísticas a analizar se dividen en las siguientes secciones:

- Respuesta de la publicación en redes, referente a la interacción que obtuvo en cuestión de seguidores, visualizaciones, likes, guardados, compartidos y comentarios realizados.
- Características de los usuarios que interactuaron con la publicación, tales como sexo, edad y país.

Tabla 1. Interacción de la publicación en redes sociales

Interacción de la publicación						
Red social	Visualizaciones	Likes	Guardado	Compartido	Comentarios	Seguidores
Instagram	4,913	296	32	36	11	67
TikTok	4,390	335	49	15	7	26

Tabla 2. Características del público

Características de público					
Red social	Sexo			Países principales	Edad
Instagram	H 80.1%	M 19.9%		México 87.7%	13-17 / 13%
				EUA 6.6 %	18-24 / 26.4%
				Chile 1.3 %	25-34 / 42.3%
				España 1.1 %	35-44 / 12.2%
				Otros 3.3	45 + / 6.1%
TikTok	H 84%	M 15%	Otro 1%	México 79.5%	18-24 / 28%
				EUA 9.7%	25-34 / 43%
				Guatemala 3.1%	35-44 / 14%
				Chile 1%	45 + / 15%
				Otros 6.7%	

DISCUSION

Al tener una cuenta personal en Instagram pero no en TikTok, la respuesta de cada una de estas plataformas presentó ciertas distinciones, entre las que destacan el número de seguidores y comentarios, que presentaron una mayor cifra en la primera de ellas.

De los 67 seguidores que obtuvo el perfil de Logo sonoro en Instagram, gran parte pertenece o se relaciona con la lista de seguidores de mi perfil personal, al igual que sucede con los 11 comentarios de la publicación y los 36 compartidos. Sin embargo, al no contar con un historial previo en TikTok, los 26 seguidores, 7 comentarios y 15 compartidos de la publicación de este perfil se dieron de manera orgánica, con solo una persona relacionada con mis contactos personales dentro de estas cifras.

Estos datos resultan de importancia en el abordaje estadístico del resto de interacciones, pues en cuanto a visualizaciones, likes, guardados y compartidos, las cifras arrojadas por ambas plataformas se comportan de manera similar. Si además de esto, se toma en cuenta el porcentaje de interacción que tuvo la publicación con usuarios “no seguidores”, con porcentajes de un 73.8% para Instagram y un 98% para TikTok, se puede tener un acercamiento al alcance que ésta tuvo para el público en general.

Por otra parte, las estadísticas arrojadas por ambas plataformas con respecto a las características de los usuarios que interactuaron con la publicación marcan un ligero ajuste en el público al que va dirigido el proyecto, pues si bien se estipuló que era apto para público en general, se mencionó un énfasis en la población de entre 15 a 26 años, basado en las cifras arrojadas por los estudios consultados, mientras que la mayoría de las interacciones que ésta obtuvo se encuentran entre los 18 y los 34 años.

Sin embargo, hay factores que no permiten una aproximación definitiva de estas estadísticas, como el hecho de que TikTok, a diferencia de Instagram, no arroja cifras de internautas menores de edad, lo que podría generar cierto impacto en su abordaje.

CONCLUSIONES

Si bien los resultados arrojados en el presente documento no resultan conclusivos para responder de manera concreta a la pregunta de investigación, sí nos permiten tener un acercamiento preliminar al impacto que puede generar el desarrollo del resto del proyecto aquí presentado en el abordaje de la problemática de discriminación cultural de la música popular contemporánea en México.

No debe perderse de vista el hecho de que el lanzamiento de la cápsula en redes se dio de manera aislada a modo de piloto para comprobar la viabilidad del proyecto y observar los aciertos y áreas de oportunidad del mismo. Tomando esto en cuenta, las cifras de interacción resultan de importancia, pues establecen un buen punto de partida para el resto de las cápsulas a desarrollar.

Dado que el proceso total de elaboración de la primer cápsula tomó alrededor de 15 horas, se contempla la posibilidad de incluir otro tipo de contenido para redes sociales, tales como publicaciones e historias con distintas dinámicas como preguntas abiertas y encuestas, con la finalidad subir contenido de manera recurrente y propiciar la participación de los usuarios.

En cuanto a la elección de elementos audiovisuales que integran a esta primera entrega, considero que hubo una serie de aciertos como la duración, el desarrollo del contenido, las imágenes y elementos sonoros que la conforman, así como la elección de los enfoques de grabación, que en conjunto propiciaron las estadísticas mencionadas con anterioridad.

Según la información que vayan arrojando las estadísticas con el desarrollo de los contenidos posteriores, se considerará o refutará la posibilidad de desarrollar cápsulas de mayor duración para plataformas como Facebook o YouTube que profundicen en ciertos temas relacionados con estos géneros musicales. De ser el caso, se tendrá que trabajar en una logística de planeación distinta a la presentada en el presente documento, con la finalidad de

aprovechar las oportunidades que los distintos formatos que cada una de estas plataformas ofrece.

También se mantiene abierta la posibilidad de desarrollar contenidos de apreciación musical de composiciones contemporáneas pertenecientes a los géneros aquí abordados, con una dinámica más enfocada al análisis armónico y formal, la composición y comportamiento de su instrumentación y el contenido de sus letras, partiendo de un acercamiento directo con la grabación de las canciones seleccionadas, con la finalidad de aprender a escuchar los elementos que conforman y enriquecen a dichas propuestas.

Finalmente, considero que el enfoque del proyecto *Apreciación de la música popular contemporánea en México: Música nortea, Banda sinaloense y Corridos tumbados* puede permitir la futura colaboración con instituciones académicas y culturales interesadas en el tema, no sólo para el desarrollo de cápsulas de otros géneros musicales, sino también de pláticas o ponencias que aborden las experiencias y resultados arrojados por el desarrollo del resto del mismo.

REFERENCIAS

- Acuña, M. (30 de 09 de 2018). *Microlearning: Metodología para crear cápsulas de contenido digital*. Recuperado el 20 de 04 de 2024, de Evirtualplus: <https://www.evirtualplus.com/microlearning/>
- Alqurashi, E. (2017). Microlearning: A pedagogical approach for technology integration. (16), 942-947. The Turkish Online Journal for Educational Technology. Obtenido de https://www.researchgate.net/publication/319715909_Microlearning_A_Pedagogical_Approach_For_Technology_Integration#fullTextFileContent
- AMPROFON. (2025). *Estado de la industria 2025. Música México*. Recuperado el diciembre de 2025, de [https://amprofon.com.mx/es/media/pdfs/Reporte_Musica_Mexico_\(1\).pdf](https://amprofon.com.mx/es/media/pdfs/Reporte_Musica_Mexico_(1).pdf)
- Arango Archila, F. (2016). *El impacto de la tecnología digital en la industria discográfica*. (Vol. 24). Dixit. Recuperado el 15 de 01 de 2025, de <http://www.scielo.edu.uy/pdf/dix/v24n1/v24n1a03.pdf>
- Barthes, R. (2008). *Mitologías*. (H. Schmucler, Trad.) Siglo veintiuno editores.
- BBC news mundo. (1 de mayo de 2023). *El origen de los corridos tumbados mexicanos con los que triunfan artistas como Bad Bunny, Peso Pluma o Becky G*. Recuperado el 2024, de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-65404545>
- Bordieu, P. (2015). *El sentido social del gusto: Elementos para una sociología de la cultura*. (A. B. Gutiérrez, Trad.) Siglo veintiuno editores.
- Buchem, I., & Hamelmann, H. (2010). Microlearning: a strategy for ongoing professional development. Barcelona, España: E learning papers.
- Colypro. (2022). *Manual para docentes. Cápsulas educativas digitales. Pequeñas dosis de saber*. Recuperado el 13 de 06 de 2023 , de <https://www.colypro.com/wp-content/uploads/2023/11/Manual-del-Docente-Ca%CC%81psulas-Educ.-3.pdf>
- Colypro. (2023). *Manual para docentes. Cápsulas educativas digitales. Pequeñas dosis del saber*. San José, Costa Rica.
- Commonwealth of learning. (2021). Introduction to microlearning. (B. Ogange, & S. Mishra, Edits.)
- Contenido. (2016). Lo que detesta Horacio Franco, el mejor flautista el mundo. Facebook. Recuperado el 10 de 05 de 2024, de <https://www.facebook.com/RevistaContenido/videos>
- Denzin, N., & Lincoln, Y. (s.f.). *Manual de investigación cualitativa 1*. (M. E. Perrone, Trad.)
- Díaz-Santana Garza, L. A. (2015). *Historia de la Música norteña mexicana: Desde los precursores al auge del narcocorrido*. México.

- Firth, S. (2001). Hacia una estética de la música popular. *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología.*, 413-435. Obtenido de https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/33472558/La_musica_popular_Simon_Frith-libre.pdf?1397547635=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DHACIA_UNA_ESTETICA_DE_LA_MUSICA_POPULAR.pdf&Expires=1701075967&Signature=NMqPvYCK5PUCM8Vvdkl1GwyL5yjovazZG
- Flores Mejía, J. G., Bernal Vargas, M. G., & Velázquez Gatica, B. (2024). *Uso de redes sociales como herramientas de aprendizaje informal en estudiantes universitarios en el marco del COVID-19* (Vol. 5). Transdigital. Recuperado el 13 de 02 de 2025, de <https://revista-transdigital.org/index.php/transdigital/article/view/334>
- Flores Rodrigo, S. (2008). Música y adolescencia. La música popular actual como herramienta en la educación musical. Madrid, España. Obtenido de <https://injuve.es/conocenos/ediciones-injuve/accesit-premios-injuve-para-tesis-doctorales-2008-susana-flores-rodrigo>
- García-Peinazo, D. (2019). *El análisis musical y los estudios sobre música popular urbana: La doble negación en las discrepancias participatorias* (Vol. 7 (1)). Revista internacional de educación musical. Recuperado el 2025 de 04 de 07, de <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/2307484119878636>
- Gerrero, M. (S.F.). *Banda sinaloense: el principio de todo*. (Video Rola) Recuperado el 03 de 2026, de <https://www.youtube.com/watch?v=6o2b944-3xE>
- González Sánchez, I. (2016). Entre la censura y los negocios: notas sobre la industria del corrido de narcotráfico y de la nueva música regional mexicana. *methaodos.revista de ciencias sociales*, 4(1), 87-99.
- González Sánchez, I. (2023). *¿Qué tranza con los corridos tumbados? Una aproximación a las juventudes del norte de México y su participación en el cambio sociocultural*. Recuperado el 2025, de Instituto Sonorense de la Juventud: https://isjuventud.sonora.gob.mx/images/corridos_tumbados_1.pdf
- Gonzalez R., J. P. (2001). Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos. 55(195), 38-64. Obtenido de <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902001019500003>
- Gracia Martínez, J. A. (2021). *Herramientas asociadas al aprendizaje informal: oportunidades para potenciar los entornos personales de aprendizaje de estudiantes universitarios en tiempos de pandemia* (Vol. 51). Publicaciones. Recuperado el 14 de 01 de 2025, de <https://doi.org/10.30827/publicaciones.v51i3.18090>
- Hernández Insúa, H. D. (2020). *Guía de apreciación musical - Composiciones clásicas instrumentales Orf [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica de Ecuador]*. Obtenido de

<https://repositorio.puce.edu.ec/server/api/core/bitstreams/7f1637e3-dc6a-45fd-b94e-b52a713be9f6/content>

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6a ed.). McGraw-Hill. Recuperado el 01 de 03 de 2025, de https://www.paginaspersonales.unam.mx/app/webroot/files/981/Investigacion_sampieri_6a_ED.pdf

Hernández, A. (2024). Excelsior. *Aleks Syntek pide regular la música banda tras lo ocurrido en Mazatlán y lo tunden en redes*. Obtenido de <https://www.excelsior.com.mx/funcion/aleks-syntek-pide-regular-la-musica-banda-y-lo-tunden-en-redes/1643898>

Interactivo, M. (4 de abril de 2015). *Mazatlán interactivo*. Recuperado el 2025, de <https://mazatlaninteractivo.com.mx/2015/08/historia-de-invasiones-a-mazatlan/>

Kumar, V., & Nanda, P. (2022). *Social media as a learning tool: A perspective on formal and informal learning*. International journal of educational reform. Recuperado el 2025 de 02 de 03, de https://www.researchgate.net/publication/360205743_Social_Media_as_a_Learning_Tool_A_Perspective_on_Formal_and_Informal_Learning

Marín Díaz, V., & Cabero Almenara, J. (2019). *Las redes sociales en educación: desde la innovación a la investigación educativa* (Vol. 22). RIED: Revista iberoamericana de educación a distancia. Recuperado el 20 de 03 de 2025, de <https://idus.us.es/items/8a2779b9-ba91-49a0-91b4-7051ff18bf6a>

Martínez Ayala, J. A. (2013). El Bajío en la invención de la Música norteña mexicana. En L. O. Montoya Arias, *¡Arriba el Norte...! Música de acordeón y bajo sexto. Tomo I. Gestación de la música norteña mexicana*. (págs. 157 - 186). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Martínez Godínez, V. L. (2013). Obtenido de Paradigmas de la investigación musical. Manual multimedia para el desarrollo de trabajos de investigación. Una investigación desde la epistemología dialéctico-crítica.: http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/bitstream/123456789/3790/1/Paradigmas_investigaci%c3%b3n_Manual.pdf

Montoya Arias, L. O. (2013). El Bajo sexto es del Bajío mexicano. En L. O. Montoya Arias, *¡Arriba el Norte...! Música de acordeón y bajo sexto. Tomo I. Gestación de la música norteña mexicana* (págs. 190 - 206). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Montoya Arias, L. O., & Medrano de Luna, G. (2016). *La Música norteña mexicana*. Universidad de Guanajuato.

Ocampo Eyzaguirre, D. (2018). *Investigación Cualitativa: Introducción a los Fundamentos Teóricos y Metodológicos*. Instituto Internacional de Integración Convenio Andrés Bello. Recuperado el 08 de 02 de 2025, de

https://www.researchgate.net/publication/358618742_Investigacion_Cualitativa_Introduccion_a_los_Fundamentos_Teoricos_y_Metodologicos

- Olvera Gudiño, J. J. (2014). *Música nortea, radio y migración*. Recuperado el febrero de 2025, de https://www.academia.edu/7344010/M%C3%BAsica_norte%C3%B1a_radio_y_migraci%C3%B3n_2014_
- Oriola Requena, S., & Gustems Carnicer, J. (2015). *Música y adolescencia: usos, funciones y consideraciones educativas* (Vol. 2). UT. Revista de Ciències de l'Educació. Recuperado el 16 de 08 de 2024, de <https://repositori.udl.cat/server/api/core/bitstreams/a3786299-2260-48ac-abfc-7350c9535a9e/content>
- Pacheco Rojas, J. d. (Julio - Septiembre de 2001). El norte de México. Una historia en construcción. (63), 13 - 24.
- Pereira, S., Fillol, J., & Moura, P. (2019). *El aprendizaje de los jóvenes con medios digitales fuera de la escuela: De lo informal a lo formal* (Vol. 27 No. 58). Comunicar. Revista científica de educació. Recuperado el 06 de 05 de 2024, de <https://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/15810/El-aprendizaje.pdf?sequence=2>
- Ponce, R. (22 de diciembre de 2018). *Díaz-Santana. El mexicano, malinchista musical*. Recuperado el agosto de 2025, de Proceso: <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2018/12/22/diaz-santana-el-mexicano-malinchista-musical-217559.html>
- Ramírez González, A. (s.f.). *Metodología de la investigación científica*. Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado el 06 de 02 de 2025, de <https://es.scribd.com/document/307004672/Libro-Metodologia-de-Alberto-Ramirez>
- Rodríguez Illera, J. L. (2018). *Educación informal, vida cotidiana y aprendizaje tácito* (Vol. 30). Teoría de la educación. Revista internunversitaria. doi:<http://dx.doi.org/10.14201/teoredu301259272>
- Rodríguez Pérez, L. (2019). *La apreciación musical en la formación del profesional de educación artística*. Recuperado el octubre de 2025, de <https://www.eumed.net/rev/atlanter/2019/10/apreciacion-musical-formacion.html>
- Ruiz González, Á. (2021). *El impacto de la digitalización en la industria musical [Tesis de doctorado, Universidad de Valladolid]*. Obtenido de <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/52787/TFG-J-356.pdf?sequence=1>
- Ruiz San Miguel, F. J., Ruíz Gómez, L. A., Hinojosa Becerra, M., & Maldonado Espinosa, M. (2020). *Uso de Instagram como herramienta de debate y aprendizaje*. Recuperado el 10 de 02 de 2025, de <https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/19673/349.pdf?sequence=1>

- Sámper Arbeláez, A. (2009). *La apreciación musical en edades juveniles: territorios, identidad y sentido* (Vol. 5). Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas. Recuperado el 20 de 06 de 2024, de <https://www.redalyc.org/pdf/2970/297023500003.pdf>
- Salehudin, M., Sarimin, S., Harvie, R., Yunus, M., & Safiah, I. (2020). *Using Instagram to support creative learning and project based learning* (Vol. 29 num. 5). International Journal of Advanced Science and Technology. Recuperado el 02 de 03 de 2024, de https://www.researchgate.net/publication/343017746_Using_Instagram_to_Support_Creative_Learning_and_Project-Based_Learning
- Sans, J. F., & López Cano, R. (2013). Música popular y juicios de valor: una reflexión desde América Latina. 1(2), 317. Caracas: Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos. Obtenido de https://www.academia.edu/6968730/M%C3%BAsica_popular_y_juicios_de_valor_una_reflexi%C3%B3n_desde_Am%C3%A9rica_Latina_Juan_Francisco_Sans_y_Rub%C3%A9n_L%C3%B3pez_Cano_Coordinadores_
- Simonett, H. (2001). *Banda. Mexican musical life across borders*. Connecticut, USA: Wesleyan University Press.
- The Commonwealth of learning. (2021). *Introduction to microlearning*. Obtenido de file:///C:/Users/CHRIS/Desktop/MAV/Bibliograf%C3%ADa%20investigaci%C3%B3n/Capsulas%20educativas/2021_Allela_Introduction_to_Microlearning_Course.pdf
- Vázquez Carrión, P. L. (1999). Sensibilización auditiva y apreciación musical. *Educación*, 6(1), 78-80. Obtenido de <https://revistas.unife.edu.pe/index.php/educacion/article/download/1590/1598>
- Valenzuela Arce, J. M. (2024). *Corridos tumbados. Bélicos ya somos, bélicos morimos*. (Vol. 2a ed.). México: Ned ediciones.
- Vital-Rumebe, G., Ontiveros-Moreno, I. L., Rojas, C. G., & Rocha, A. G. (2021). *Video learning: Apendizaje y educación a través de medios audiovisuales, desde una perspectiva histórica y contemporánea* (Vol. 32). Revista Panamericana de Pedagogía. Recuperado el 15 de 02 de 2024, de <https://revistas.up.edu.mx/RPP/issue/view/169/41>
- Woodside, J. (2018). La industria musical en México: panorama crítico y coordenadas de análisis. *Boletín música*, 48-49. Obtenido de <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/boletinmusica/48/p20%20BM%2048-49.pdf>