

LOS SONIDOS DE LA MUERTE: *LOS TIGRES DEL NORTE, CAFÉ TACUBA & ALEJANDRO FERNÁNDEZ*. VIOLENCIA DE GÉNERO, MÚSICA POP Y REALISMO CAPITALISTA EN MÉXICO.

SOUNDS OF DEATH: *LOS TIGRES DEL NORTE, CAFÉ TACUBA & ALEJANDRO FERNÁNDEZ*. GENDERED VIOLENCE, POP MUSIC AND CAPITALIST REALISM IN MEXICO.

Luis Fernando Gutiérrez Domínguez

**Nota sobre el autor:**

Doctor en Antropología. Profesor-Investigador de Tiempo Completo de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla – Facultad de Ciencias de la Comunicación. <https://orcid.org/0000-0002-1087-9536>

Esta investigación fue financiada con recursos del autor. El autor no tiene ningún conflicto de interés al haber hecho esta investigación.

Remita cualquier duda sobre este artículo al siguiente correo electrónico: [luis.gutierrezd@correo.buap.mx](mailto:luis.gutierrezd@correo.buap.mx)

Recibido:1/07/2020 Corregido: 25/08/2020 Aceptado:1/09/2020



Copyright (c) 2020 Luis Fernando Gutiérrez Domínguez. Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](#).



Luis Fernando Gutiérrez Domínguez

Los sonidos de la muerte: *Los Tigres del Norte, Café Tacuba & Alejandro Fernández*.  
Violencia de género, música pop y realismo capitalista en México.  
Revista *Xihmai* XV (30), 137-162, julio-diciembre 2020

LOS SONIDOS DE LA MUERTE: *LOS TIGRES DEL NORTE, CAFÉ TACUBA & ALEJANDRO FERNÁNDEZ*. VIOLENCIA DE GÉNERO, MÚSICA POP Y REALISMO CAPITALISTA EN MÉXICO.

SOUNDS OF DEATH: *LOS TIGRES DEL NORTE, CAFÉ TACUBA & ALEJANDRO FERNÁNDEZ*. GENDERED VIOLENCE, POP MUSIC AND CAPITALIST REALISM IN MEXICO.

## Resumen

El propósito en este artículo consiste en reflexionar respecto a los contenidos conceptuales de género de algunas producciones de música popular en el México contemporáneo, en los que se manifiestan formas de representación de género y de violencia en contra de las mujeres. Parto de la premisa que las narrativas en ese género musical encuentran acomodo en el denominado capitalismo real, sistema de regulación de la vida social que sitúa de modo inevitable la violencia como forma concreta y continua de mediación colectiva que, en el más amplio contexto del *giro cultural* y desde la mirada feminista, es susceptible de desvelar un fenómeno que sitúa a las mujeres como objeto propicio para esta práctica sociopolítica.

**Palabras clave:** Feminismo crítico; violencia de género; realismo capitalista; Música pop.

## Abstract

My goal in this article is to reflect on the gendered conceptual contents of some popular music productions in contemporary Mexico, whose contents deploy kinds of gendered representation and violence against women. I follow the premise that the narratives inside that music genre get a good reception in the so-called real capitalism, a system of regulation of social life that places violence in an unavoidable manner as a form of collective continuous concrete mediation that, in the broadest context of the *cultural turn* and from the feminist insight, is capable of revealing a phenomenon that sets women up as a conducive object for this sociopolitical practice.

**Keywords:** Critical Feminism; Gendered Violence; Capitalist Realism; Pop Music.

*...el agotamiento de lo nuevo nos priva hasta del pasado. La tradición pierde sentido una vez que nada la desafía o modifica. Una cultura que solo se preserva no es cultura en absoluto.*  
MARK FISHER

### **Presentación: violencia de género, música popular y realismo capitalista<sup>1</sup>**

El texto que aquí comparto tiene su origen en el conjunto de hechos que se han convertido en escenario de atención pública en México y en otros países en los últimos años; me refiero a las expresiones vindicatorias de grupos diversos de mujeres con orientaciones feministas plurales. De manera particular, expresiones como *#MeToo*, *#YoSíTeCreo* con alcance internacional, o los *tendederos* de denuncias por acoso y hostigamiento sexual en comunidades académicas y artísticas nacionales, se convirtieron en foco de interés para nuestra sociedad porque hicieron explosión, es decir, se presentaron de manera inesperada y sorpresiva en sus respectivos contextos con relación a personajes masculinos conocidos públicamente, aunque para un conjunto enorme de mujeres, estas experiencias no sean sino la forma de normalidad que toman sus vidas.

Uno de los casos asociados a este mecanismo de denuncia y activismo social acontecido en 2019 en nuestro país, se dirigió hacia el músico mexicano Armando Vega Gil, acusado de manera anónima como hostigador sexual en contra de una joven adolescente –hoy mujer adulta– cuyo desenlace fue la comisión de suicidio por parte de este personaje público de la música *pop*. En ese marco, durante los días siguientes a su muerte, aparecieron publicaciones en distintos medios y formatos por parte de personas dentro y fuera del entorno musical, víctimas y defensores del presunto victimario, para mostrar incredulidad, solidaridad, respaldo, denuncias, enojo, defensa, hacia las partes implicadas en el hecho. Más allá de una valoración personal respecto a lo acontecido, situaciones como la descrita nos obligan a reflexionar críticamente sobre las formas violentas que suelen tomar las relaciones sociales contemporáneas entre los géneros.

---

<sup>1</sup> Agradezco de manera sincera, las observaciones críticas que el par de dictaminadoras(es) anónimos han realizado a las ideas que comparto en esta presentación. El crédito de las mejoras es para ellas(os), los déficits aun presentes son de mi responsabilidad.

Así, además del hecho referido que, tras un minucioso análisis biográfico del individuo y de su contexto, permitiría abstraer trayectorias de figuras públicas masculinas para dar cuenta de las interacciones que sostienen con personas *de a pie*, así como para develar su concepción del mundo en clave de género, un elemento referencial en el que esto último también es posible tiene que ver con la producción lírica musical, ya que a través de lo sonoro se difunden y filtran masivamente mensajes y representaciones de género en las que el poder de dominio habita como expresión natural de las posiciones sociales de mujeres y de hombres. Precisamente, por ese carácter masivo que tiene la música popular, es de relevancia dar seguimiento sistemático a los discursos allí contenidos, para mostrar cómo el carácter lúdico con el que suelen percibirse oculta más de lo que aparentemente muestra.

Ello me llevó a considerar la pertinencia de iniciar el seguimiento a los contenidos de música popular mexicana en los que se despliegan elementos propios de la violencia de género en contra de las mujeres, pues no solamente en acciones concretas como el acoso y el hostigamiento hay evidencias de sexismo, sino que en las narrativas de estas piezas se traza un escenario simbólico que camina al parejo de dicha realidad empírica. El interés en esta presentación, entonces, se asocia con la necesidad de desglosar de los contenidos líricos de tres piezas de la música *pop* mexicana contemporánea ampliamente difundida, representaciones de género conectadas directamente con esas formas de violencia en contra de las mujeres, entre otras, las cuales condensan la deuda histórica en materia de equidad y justicia por las que, en su condición de grupo genérico, las mujeres son obligadas a transitar.

Organizo la exposición a partir de trazar puntos de conexión con las narrativas sonoras de las piezas seleccionadas de la manera siguiente: en primer lugar, me refiero a la importancia de la producción sonora como objeto de estudio ligado con la cuestión de género e indico cuáles son las piezas que constituyen el motivo reflexivo. A continuación, introduzco comentarios en torno a la forma dominante de regulación de la vida social contemporánea, denominada realismo capitalista, para mostrar cómo le da sustento a ideas asociadas a su inevitabilidad y a la ausencia de posibilidades de transformación que confluyan en formas no violentas de convivencia colectiva. En seguida, señalo aspectos fundamentales de la reflexión del feminismo crítico respecto a lo que supone para las mujeres, vivir sus vidas a través de la mediación de la violencia a partir de un referente epistémico y civilizatorio originario: el arquetipo viril.

Más adelante, refiero aproximaciones a la música y a la producción musical como experiencia de subjetivación del mundo, caracterización fundamental para tomar conciencia de los lazos indisolubles con las dimensiones ya comentadas. Después, describo de manera general las narrativas de las piezas musicales, al tiempo de destacar algunos tonos útiles a la reflexión presente. Casi para finalizar, busco articular lo expuesto desde una perspectiva crítica de análisis que favorezca la comprensión del complejo fenómeno que supone la música popular, el género y el modelo económico hegemónico. Concluyo la presentación con un conjunto de comentarios finales relacionados con los límites y alcances de un ejercicio de estas características.

### **Aproximación al objeto de reflexión**

El llamado giro cultural, fenómeno de magnitud trascendente en los diferentes órdenes de la vida humana originado en el último tercio del siglo pasado, trajo consigo la aparición de “objetos científicos insólitos y nuevos temas” (Canova, 2015, p. 466), no vistos por las aproximaciones convencionales en las ciencias sociales o desestimados por su aparente banalidad. El caso de la música como fenómeno *per se*, o por su asociación con formas de producción y reproducción de relaciones sociales, se cuenta en esta consideración tradicional que comienza a ser superada<sup>2</sup>.

Misma situación han atravesado los estudios originados por el movimiento feminista que, mediante el género, construyó una categoría epistemológica para el análisis de la realidad, una referencia al ordenamiento social, así como una herramienta de la movilización política orientada a la democratización de la vida social (Castañeda, 2008). Por último, si bien en años recientes, la perspectiva de la economía política recupera brío, aun tiende a pensarse como

---

<sup>2</sup> Muestra de ello queda documentado en trabajos académicos de orientación plural, entre los que indico solamente algunos: la música como sujeto político y contracultural (Luis Britto, 1990); modelos de analogías entre la estructura social y la estructura formal en el plano de lo histórico (Peter Manuel, 2002); la música como discurso social inscrito en prácticas políticas de transformación (Fred Judson, 2002; John Morgan y El-Shawan Salwa, 2010); la música como una forma de discurso social, lenguaje y acción colectiva en crisis (Kevin Korsyn, 2003); el papel sensorial y el procesamiento de lo sonoro (Ramón Pelinski, 2005); la imagen sonora urbana como forma de organización y regulación de la vida social, política y económica (Carlos Fortuna, 2009); la configuración de la música como espacio geográfico productor de sentidos y significados (Nicolas Canova, 2015); el estudio de la relación entre música y neurología (Juan Pablo Montalvo y Diana Moreira, 2016; Daniel J. Levitin, 2018).

proyecto fallido incapaz de dar cuenta de las condiciones estructurales y superestructurales dominantes en el capitalismo contemporáneo y de su ideología neoliberal y globalizadora y, a decir de Nancy Fraser para *LaTuerka* (2019), en particular de los efectos nocivos que ello implica para las experiencias vitales de las mujeres.

El contenido que guía mi reflexión se apoya en el análisis de los contenidos conceptuales en las letras de tres producciones de música popular en México. En ellas, además de identificar géneros musicales diferentes, están presentes temporalidades también variadas, aunque susceptibles de mostrar en este ámbito la formación ideológica de género dominante en la que se inscriben. A pesar de que el objetivo inicial de sus autores intelectuales no haya sido dirigido de modo consciente a auditorios particulares y sectores sociales con la finalidad de configurar formas de subjetivación del mundo singulares, lo dicho y hecho por ellos no escapa al contexto sociopolítico en que estas ocurren.

Las referencias musicales de análisis son: *Café Tacuba*, con *Ingrata*; *Alejandro Fernández* y su interpretación de *Mátalas*, autoría de Manuel E. Toscano; *Los tigres del norte* y la pieza *Las mujeres de Juárez*. De ellas presentaré extractos cuyas narrativas ejemplifican lecturas sociales de género asociadas a la violencia contra las mujeres, describiré de manera breve el momento histórico que les dio origen, indicaré líneas de contraste y comparación entre ellas y, por último, daré paso a la interpretación integradora.

Vale la pena aclarar que, aunque no concibo estas piezas como representativas de todos los subgéneros musicales, ni de la música popular mexicana contemporánea en su integralidad, son manifestaciones de la estructura de sentimientos (Williams, 2000) que, al circular masivamente, hegemonizan de manera sutil y en campos aparentemente ajenos a su institucionalización, representaciones de género sobre las mujeres y los hombres de manera activa y dinámica, en las que también está presente la posibilidad de vehicular diferencias alrededor de tal hegemonía.

En ese sentido, permiten abordar el fenómeno musical en conexión con el modo de producción material que lo sostiene y de reproducción social que lo prolonga. Dicho de otra manera y en un sentido mucho más amplio, el estudio y conocimiento de la producción musical toca de lleno la materia de trabajo de la antropología, dado que es intrínseca al sistema circulatorio del mundo social

contemporáneo, más allá de su carácter marginal frente a los grandes temas históricos como la sexualidad, el parentesco, los mitos, la división social y sexual de trabajo (Finnegan, 2002)<sup>3</sup>.

Podrá verse que, en este ejercicio reflexivo emerge una problematización particular, la relativa a la conexión entre el sistema de regulación de la vida social en el campo de lo económico y lo político, y la elaboración de ciertas estéticas sonoras inscritas en las dimensiones productivas y reproductivas de dicho orden: capitalista y patriarcal, cuya expresión generalizada puede resumirse como normalización de la violencia en contra de las mujeres.

### **El realismo capitalista y la inevitabilidad de la violencia como forma de vida**

La obra de Mark Fisher (2016), *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?*, originalmente publicada en 2009, presenta diversas ideas alrededor de lo que supone para las vidas de las mayorías un sistema formalmente democrático... en realidad autoritario... y peor aún: ya normalizado como el único a la mano. De manera concisa, el trabajo de este autor es una llamada de alerta ante, “la idea muy difundida de que el capitalismo no solo es el único sistema económico viable, sino que es imposible incluso *imaginarle* una alternativa” (énfasis en el original).

La lectoría se estará preguntando por qué hablar de realismo capitalista supone una oportunidad para hablar de música popular mexicana y de su asociación con la violencia de género; todavía más, por qué podría ser un elemento de soporte al momento de tratar la dimensión cultural en la que se insertan las representaciones de género que aquí se ponen a consideración. Justamente, porque la comprensión de la esfera simbólica está articulada con la esfera material y la síntesis de ambas produce y reproduce nuestras ideas y prácticas diarias (Williams, 2002). Por supuesto, se trata de una síntesis dinámica y compleja, mediada por la tensión, la ambigüedad y el conflicto.

A ese respecto, al caracterizar el modelo económico que le da vida a la dinámica sociopolítica contemporánea, como aquel que apuntala al sujeto

---

<sup>3</sup> En dado caso y sin entrar al tema desde una perspectiva musicológica, considero que en la música y sus narrativas se plasma la armonía y el ritmo de la vida sociopolítica actual. Resultaría de interés un análisis que nos muestre esos rasgos de la vida presente.



individual y lo sitúa en el centro de las prácticas significativas, lo que hace es referir, en acuerdo con la mirada del feminismo crítico, la presencia *cuasi* esencialista y meta-histórica de lo que Amparo Moreno Sardà (2007) ha denominado el arquetipo viril, es decir, la noción del varón como episteme de lo universalmente humano, al día de hoy en vigencia. El escenario al que asistimos, por otra parte, es aquel que ha superado la histórica discusión al interior de los feminismos sobre los sistemas duales para plantear que patriarcado y capitalismo caminan de la mano y de modo sinérgico, de tal suerte que como dice Nancy Fraser para *LaTuerka* (2019), es necesario integrar preguntas y respuestas de carácter cultural que se conecten con la dimensión de índole económica política para trascenderlos.

Vuelvo con Fisher para recuperar la importancia de poner como *pretexto* la producción cinematográfica en su caso, o la musical en el mío, en su condición de sitios desde los cuales no solamente asistimos al atisbo de futuros predominantemente distópicos, sino a la confirmación de que en el presente no aparecen expresiones vitales y sociales diferentes de desastres y calamidades tales como la violencia feminicida, por referir un ejemplo de violencia exacerbada en clave de género. En acuerdo con el autor, señalo con certeza y desazón: “el ultraautoritarismo y el capital no son de ninguna manera incompatibles: los campos de concentración y las cadenas de café coexisten perfectamente.” (Fisher, 2016, p.12).

Refiriendo a Alain Badiou respecto a los adeptos a este modo de vida, Fisher (2016, p.15) enfatiza:

...para justificar su conservadurismo, los partidarios del orden establecido no pueden en realidad describirlo como perfecto o maravilloso. Por eso prefieren venir a decirnos que todo lo demás fue, es o sería horrible. Por supuesto, nos dicen, no vivimos en un estado de Bien ideal, pero tenemos la suerte de no vivir en un estado de Mal mortal. Nuestra democracia puede no ser perfecta, pero es mejor que una dictadura sangrienta.

Esto nos lleva a reconocer de modo pesimista que, en un sistema de formal libertad política y económica, la violencia en contra de las mujeres es consumadamente posible, como de hecho se observa; que a la par de formas expresivas y prácticas que reivindicán la necesidad de superar aquellas, suelen estar presentes de manera activa, las que extienden y amplifican la desigualdad y la injusticia a modo de inercia. En lo que se presenta como fenómeno de redundancia –y *de facto* lo es–, la violencia se enfatiza de una manera tan

potente y rutinaria, que nos hace llegar a la conclusión de que su normalidad es una manera práctica de poner orden a posibles disrupciones. No es exagerada a este respecto, la identificación de la emergencia del *salvaje social* en la narrativa popular que, a juicio de Veena Das (2008), refiere la connivencia de un Estado de características patriarcales, el cual, ante la *espontánea* aparición de prácticas masculinas individuales fuera de control, como la violencia exacerbada en contra de las mujeres, paradójicamente le permite a aquél mantener la vida social dentro de cauces normalizados al caracterizarlas como episodios esporádicos producto de individuos perturbados.

### **Arquetipo viril en el realismo capitalista**

El arquetipo viril resume la trayectoria histórica de la civilización occidental, cuyo desenlace vigente hoy en día está representado en los pares dicotómicos masculino-femenino, hombre-mujer, varón-hembra, sujeto-objeto, activo-pasivo, social-natural, cultural-biológico, los cuales pueden encontrarse en una seguidilla *ad infinitum* en los diferentes campos de la vida social. En acuerdo con las teorías del feminismo crítico (Castañeda, 2008), es una necesidad el seguimiento descriptivo y analítico de las implicaciones del arquetipo viril y su impregnación en las relaciones sociales contemporáneas.

A ese respecto, Amparo Moreno Sardà (2007, p. 96) muestra que en el arquetipo viril se erige el todo por la parte como punto de referencia para su construcción, mantenimiento, consolidación y reiteración. Se trata de un “modelo «natural-superior humano»”, es decir, un modelo particular y partidista de existencia humana: el *logos arkhitektos*. En tanto sistema de clasificación social que parte de un modelo imaginario, el orden de conocimiento se orienta a la producción del *varón perfecto*, que enfrenta resistencias reales de mujeres y hombres reales, pero que termina por imponerse históricamente en su condición de referente epistémico y civilizatorio<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Como atinadamente ya lo han señalado otras feministas, Amparo Moreno Sardà también hará enfática su crítica a toda forma de feminismo esencialista en tanto contrasentido epistemológico, señalando que el arquetipo viril es expresable en el ejercicio cotidiano de las relaciones sociales a manos de muchos hombres... y también de algunas mujeres.

En línea de continuidad con la idea anti-esencialista, Martha Patricia Castañeda Salgado (2008, p. 26) sigue a Diana Maffía para señalar que, en el campo epistemológico, los feminismos pueden caracterizarse del modo siguiente: «El feminismo de la igualdad “...discute la sexualización del Xihmai 146

La noción arquetipo viril sintetiza la generalización de lo androcéntrico, patriarcal, misógino, machista: del yo sexista, adulto, racista y clasista. En ella confluyen dos procesos de producción articulados entre sí: el pensamiento coactivo, dimensión de la formación simbólica sobre la realidad en la que se asume que lo empírico adquiere correspondencia plena con lo inteligido; y la materialidad coactiva: mecanismo de apropiación de los recursos naturales mediante la expansión territorial y el dominio de la *Oikonomia* y la *Politike*, que confirma de modo recurrente esa proyección subjetivante del mundo. En síntesis, es un proceso de modelación del mundo material, que toma forma mediante la ejecución de gestos, que produce una definición a partir de nombrar el mundo de una manera parcial, y que es representada como idea o imagen mental auto-confirmatoria.

Antes de concluir esta sección, no pierdo de vista la idea de androcentrismo en tanto expresión valorativa de la vida social conectada con lo ya señalado, como un orden que se coloca en contra de la aspiración humana a una vida armónica y placentera, es decir, un modelo anti-humano, en el cual los hombres solamente dialogan entre sí y, si no llegan a un consenso, aniquilan –literal o metafóricamente– al otro. Es lo que la autora denomina “instinto de muerte” fratricida<sup>5</sup>.

Ahora resulta comprensiva la lectura sobre las ligas entre realismo capitalista, esquema androcéntrico y violencia de género. Estamos, a decir por parte de Nancy Fraser a *LaTuerka* (2019), ante la articulación de las dimensiones de clase y género como forma de regulación sociopolítica que históricamente ha colocado a las mujeres en el marco de la reproducción y a los hombres en el dominio de la producción. Al simbolizar y valorar diferencialmente a ambos, el ejercicio de violencia se traduce como forma lógica de vínculo entre ellas y ellos.

---

par, discute que algo sea solo para varones y algo solo para mujeres, pero no discute la jerarquización del par...”. El feminismo de la diferencia exalta la parte femenina de la dicotomía reforzando el estereotipo correspondiente, con lo que llega a “discutir la jerarquización, pero aceptando la sexualización del par”. En cambio, el feminismo crítico discute ambas posiciones y plantea “una relación compleja de conceptos y dentro de esa complejidad hay una interacción muy complicada, una remisión de sentidos unos a otros que hace que de ninguna manera uno pueda separar los conceptos en dos grupos antagónicos...”».

<sup>5</sup> Más adelante volveré a este asunto para señalar respecto a las resistencias y las tensiones que suscita el *logos arkhitektos* del arquetipo viril.

### **De lo visual a lo sonoro... y de ahí a la narrativa en la música popular**

Las impresiones sensoriales producto de las imágenes son, a juicio de Clara Bejarano (2008), factores a través de los cuales es posible indagar con relación a formas de presentación del yo frente a los otros; es decir, a través de las imágenes se accede a la forma particular como una sociedad, un grupo social, un conjunto de individuos, le otorgan significado a las relaciones sociales que construyen y de las que también forman parte de manera dinámica. En este acto, el lenguaje ocupa un lugar fundamental, fuertemente conectado con el sentido de la vista, de la cual, siguiendo a Bejarano (2008, p. 1), puede decirse que:

...es el sentido que más nos subyuga, porque ofrece una información notablemente más rica y detallada que el resto, porque es una fuente inagotable de curiosidad y variedad y porque *lo que se ve* es una experiencia más compartida. Solemos pensar que ver es una prueba concluyente que nos pone en íntimo contacto con la más rigurosa realidad, con menor margen de riesgo o menor espacio para la interpretación personal que el resto de los sentidos (énfasis en el original).

Sin embargo, la autora coloca interdicto la sentencia anterior al traer a la discusión la imagen sonora como referencia menos susceptible al *engaño* que la vista socializada en clave de domesticación, es decir, de la vista entrenada para someterse a la mascarada de la primera y espectacular apariencia con que los objetos, las personas o sus prácticas sociales suelen presentarse, dada su aparente transparencia y neutralidad, así como su espectro caracterizador entre lo estético y lo antiestético.

Para Clara Bejarano, los otros sentidos, entre ellos el de la escucha, también marcados por la neutralidad valorativa y lo estético, están menos expuestos al artificio puesto que en el mundo occidental se encuentran inscritos en una especie de segundo nivel de importancia para la interpretación de las prácticas y las relaciones sociales... aunque también jueguen un papel relevante. Ya aludí al principio de este texto la escasa atención que merecieron *temas menores* en las ciencias sociales y las humanidades, los cuales hasta fechas recientes se reconocen como de alto valor académico y científico. Ese lugar de importancia estriba en el efecto que lo sonoro puede llegar a tener como forma de consenso e integración social, o de su opuesto: el disenso y la crítica social. En ese tenor, es interesante la sugerencia de la autora, cuando recoge la dimensión de poder inherente a la imagen sonora, en tanto

...ámbito privilegiado para la escenificación y difusión de [...] mensajes persuasivos. De hecho, en él se inserta un gran despliegue [que] hoy llamaríamos artístico pero que en su momento [el período barroco] no tenía una función meramente estética, sino profundamente mediática, en tanto transmitía una interpretación ya profundamente elaborada de la realidad, del orden social, político y religioso (Bejarano, 2008, p. 3).

Puedo extender esta última propiedad de la imagen sonora para señalar que, a través de la música, actualmente se establecen y prolongan estructuras de sentimientos presentes en los contenidos líricos de las obras, capaces de perpetuar un orden social considerado representación dominante o hegemónica de la posición y condición de los sujetos allí implicados.

Es decir, con todo y que la idea de lo estético ha ganado la batalla cultural a lo político como centro de atención de las formas de reproducción de lo cotidiano en el mundo contemporáneo, no solamente en el campo del arte, sino en las esferas de las disputas por la identidad y el trabajo, las narrativas contenidas en las piezas musicales como caso que me ocupa, sugieren el despliegue mediático y normalizado de la elaboración conceptual en torno al papel de las mujeres como objetos de violencia, de modo que podemos llegar a la afirmación de que en lo sonoro lo que se juega no es solamente estético, es, sobre todo, político.

Una vertiente diferente a la señalada por Bejarano es la de Luis Britto (1990), quien sugiere que en la experiencia sociohistórica de producción sonora emerge un sujeto contracultural. Si bien este autor ubica a ese sujeto en la música popular *rock* como gestante de oposición sistémica, no habría que descartar otros géneros menos *impetuosos* y estridentes, aunque igual de conscientes y críticos que sin ser totalmente marginales, produzcan mensajes o narrativas que ponen en duda la estructura de sentimientos referida. Como veremos en el apartado siguiente, habría algo de ello en una de las piezas musicales abordadas. Es suficiente por ahora para establecer líneas de aproximación al objeto de análisis: los contenidos conceptuales en las narrativas de música popular mexicana.

### **El golpe sonoro mortal**

Como señalé más arriba, los extractos de las piezas que mostraré son ejemplo de la compleja dinámica de subjetivación de la realidad en la que convergen

modos dominantes y en resistencia ligados con la representación de género y la violencia como su factor de mediación principal. Las presentaré en la secuencia temporal que les dio origen. Los textos de las piezas musicales que presento a continuación pretenden ejemplificar lo enunciado hasta ahora.

### ***Ingrata***

Autoría original de Rubén Isaac Albarrán Ortega, Emmanuel del Real Díaz, Enrique Rangel Arroyo y José Alfredo Rangel Arroyo, integrantes de *Café Tacuba*, agrupación mexicana de música *pop*, *Ingrata* fue publicada en 1994 como parte de la producción *Re*. Recientemente, en 2017, fue retirada del repertorio de la agrupación, pues su cabeza visible, Rubén Albarrán señaló que al momento de crear esta pieza eran muy jóvenes y carecían de la sensibilidad necesaria para entender que el feminicidio, situación con la que concluye la pieza referida, no puede retratarse lírica y sonoramente como un episodio alegre, festivo e irreverente. Durante una serie de conciertos en 2019 ofrecidos junto con la cantante colombiana Andrea Echeverri, presentaron una versión alternativa que, a juicio del líder de Café Tacuba, refleja que “las mujeres siempre son dignas de mucho respeto, amor y cuidado” (BBC, 2017)

Como parte del convencional repertorio musical mexicano en materia de machismo, esta obra colectiva invierte el grado de responsabilidad personal en materia de afectos y emociones para trasladar a la mujer las consecuencias de los eventuales actos violentos por parte del hombre. Deslinda al varón protagonista de la trama amorosa en el caso de su irracional y mortal respuesta, pues considera reprobable en grado superlativo la falta de atención, sumisión y respuesta favorable de ella a los sentimientos y deseos eróticos de este varón particular. Dado que la mujer no es portadora de credibilidad, resulta paradójico que el protagonista la desee y la odie, simultáneamente, y sepa de antemano que estará triste ante su ausencia para siempre.

Extracto de *Ingrata*:

*...Ingrata, qué no ves que estoy sufriendo  
Por favor hoy no me digas que sin mí te estás muriendo  
Que tus lágrimas son falsas  
...Ingrata, no te olvides que si quiero  
Pues si puedo hacerte daño, solo falta que yo quiera  
Lastimarte y humillarte*

*...Ingrata, aunque quieras tú dejarme  
Los recuerdos de esos días, de las noches tan oscuras  
Tú jamás podrás borrarte  
Por eso ahora tendré que obsequiarte  
Un par de balazos pa' que te duela  
Y aunque estoy triste por ya no tenerte  
Voy a estar contigo en tu funeral*

### **Mátalas**

Autoría de Manuel E. Toscano e interpretada por Alejandro Fernández como parte del disco *Niña amada mía*; publicada en 2003, también ha pasado por algunas observaciones críticas, entre ellas, la de Angélica Aragón, actriz mexicana y actual senadora por el partido Movimiento Regeneración Nacional, quien confrontó la idea de que la violencia en contra de las mujeres siga enmascarada como parte de las expresiones en las relaciones amorosas entre hombres y mujeres. En el contexto de la movilización masiva a nivel nacional *#E19NingunaSeMueve*, la senadora insistió en la urgente necesidad de dejar atrás expresiones de la cultura popular que, a nombre de la tradición perpetúan la opresión de género, al tiempo de conminar a intérpretes y compositores a no dar continuidad a estas narrativas.

La *simbiosis* amor-violencia se mantiene como parte preponderante en el discurso de la música popular mexicana alrededor de las relaciones erótico-afectivas entre hombres y mujeres. De manera notoria, como en el caso anterior, la condición de las mujeres se presenta ligada a un mundo no humano, tal vez natural que, por ello, provoca desazón, desconcierto, incertidumbre y enojo: dado que *esos seres* no responden a la lógica y al deseo masculino, se hace necesario tomar medidas definitivas, las cuales no pasan por el intento del varón por comprender qué puede desear o no una mujer de él; por el contrario, este varón sabe qué necesita aquella mujer y hará lo que sea necesario para que ella *entre en razón* y satisfaga la exigencia masculina. La violencia como una manifestación *sui generis* de la razón amorosa viril, es esa respuesta definitiva.

Extracto de *Mátalas*:

*Amigo qué te pasa estás llorando  
Seguro es por desdenes de mujeres  
No hay golpe más mortal para los hombres*

*Que el llanto y el desprecio de esos seres  
Amigo voy a darte un buen consejo  
Si quieres disfrutar de sus placeres  
Consigue una pistola si es que quieres  
O cómprate una daga si prefieres  
Y vuélvete asesino de mujeres*

### ***Las mujeres de Juárez***

En *Las mujeres de Juárez*, pieza musical autoría de Paulino Vargas que forma parte del disco *Pacto de sangre*, publicada en 2004 con ventas mayores a 50,000 unidades que le merecieron un Disco de oro, *Los Tigres del Norte*, a decir de ellos mismos, intentaron sensibilizar socialmente a la población del norte del país ante los actos de feminicidio de mujeres trabajadoras en las maquiladoras de Ciudad Juárez desde la última década del siglo pasado. Sin embargo, lo que inicialmente apuntó en esa dirección, suscitó comentarios en contra por parte de un grupo de mujeres, madres de las jóvenes en ese momento declaradas como desaparecidas, respecto al carácter lucrativo de tal pieza musical en momentos de desesperanza y dolor familiar.

No es casual que lo aquí resumido fuera leído por Patricia Ravelo Blancas y Martha Patricia Castañeda Salgado (2005) como la expresión de un pacto patriarcal. No es casual pues, si bien en un sentido general, la narrativa denuncia actos considerados al margen de la ley porque la autoridad es omisa y cómplice con la criminalidad, lo relevante aparece en la manera como se retrata a las mujeres: como seres donados a los hombres por alguna clase de entidad supra-humana que están a la expectativa de que ellos diriman entre sí la posibilidad o no de solución de su tragedia.

Extracto de *Las muertas de Juárez*:

*Humillante y abusiva la intocable impunidad  
Los huesos en el desierto muestran la cruda  
Verdad. Las muertas de Ciudad Juárez  
Son vergüenza nacional...  
Mujeres trabajadoras. Puestos de maquiladoras  
Cumplidoras y eficientes, mano de obra  
Sin igual. Lo que exportan las empresas  
No lo checa la aduana.*



*Vergonzosos comentarios se escuchan por  
Todo el mundo, la respuesta es muy sencilla. Cual  
Sabe la verdad. Ya se nos quitó  
Lo macho o nos falta dignidad...  
La mujer es bendición y el milagro de la fe  
La fuente de la creación. Parió el zar  
Y parió el rey. Y hasta el mismo Jesucristo  
Nos dio a luz una mujer... es momento, ciudadanos  
De cumplir nuestro deber, si la ley  
No lo resuelve lo debemos resolver  
Castigando a los cobardes que ultrajan a la  
Mujer...*

Es momento de trazar algunas líneas convergentes de interpretación con las cuales concluir esta presentación.

### **La música popular como síntesis de representaciones de género y de relaciones sociales entre mujeres y hombres en el realismo capitalista**

Bajo la consideración del carácter holístico que ha acompañado históricamente a la antropología como disciplina científica orientada a comprender la experiencia humana, la cual sitúa como fundamento epistemológico la observación crítica de la convergencia compleja y dinámica de las dimensiones bio-socio-culturales a través del tiempo y del espacio (Palerm, 1987), las narrativas integradas en la producción de música popular, constituyen un objeto de conocimiento desvelador de tal subjetivación del mundo en un sentido general, y de los grupos socio-genéricos que lo habitan de manera singular.

Por otra parte, en acuerdo con la propuesta de Antoni Colom (2010) relativa al desarrollo de una antropología del consumo cultural, considero que el estudio de la producción musical debe situarse en este terreno, pues como he señalado ya, además de la violencia como eje mediador de las relaciones sociales contemporáneas, el consumo acompaña, promueve, intensifica, distingue maneras particulares de subjetivación individual y colectiva de la realidad, entre las que la dimensión de género<sup>6</sup> emerge de manera central. En esta línea

---

<sup>6</sup> Es cierto que, con el género, otros ejes articuladores de diferenciación social están presentes de manera dinámica y compleja; me refiero a la clase, la etnia, la generación, el lugar, entre otras, que

de pensamiento, se hace necesario reconocer que la producción musical y las narrativas que acompañan los ejemplos aquí descritos, pueden pasar por la identificación de diversas perspectivas de análisis que, de manera breve menciono. Estas perspectivas son: ideológica, sociológica, cultural, económica, ecológica, psicológica y sanitaria (Colom, 2010).

Sigo con Antoni Colom para mostrar que en estas perspectivas se condensan dimensiones problemáticas extrínsecas e intrínsecas al sujeto, cuya confluencia principal es la crítica al capitalismo en tanto sistema de alienación que: a) separa al individuo de su conexión con él mismo y con los otros; b) colectiviza sensaciones, necesidades y certezas consideradas normales y cotidianas; c) especializa formas de consumo según estatus, clase, género, generación, que perpetúan formas de desigualdad e injusticia; d) es irracional en términos de sobrepasar las necesidades básicas de reproducción social; e) es depredadora de los recursos ambientales; f) provoca indefensión individual en el sentido de crear una falsa ilusión de autonomía, independencia, libertad; g) se relaciona con estados afectivos y emocionales que no favorecen el discernimiento entre salud y enfermedad.

Si bien el autor refiere el consumo en su acepción de adquisición de bienes materiales para mostrar sus efectos en el comportamiento individual y en las relaciones que este es capaz o no de sostener socialmente, considero que las premisas subyacentes son igualmente válidas para el análisis presente, a saber: que en las narrativas musicales referidas, emergen expresiones de desapego, normalización, desigualdad, irracionalidad y dificultad para discernir sobre los efectos nocivos que se ciernen sobre las mujeres en tanto grupo genérico, al situarlas como objeto propicio de violencia dentro de un modo de vida, el capitalismo, que se apoya en el ejercicio violento sobre todos los sujetos de manera compulsiva.

En esa línea de argumentación, la producción de la música popular, aunque no sea el propósito original de sus autores intelectuales, a través de sus narrativas es capaz de dar cuenta de aquellos productos y producciones social y culturalmente acabados que se instalan en el presente como devenir de un pasado no necesariamente reconocido por los individuos a plenitud de conciencia (Williams, 2002).

---

no pueden pasar inadvertidas en análisis críticos y holísticos, aunque como lo he señalado desde el principio, en este ejercicio le otorgué privilegio analítico a la primera.

El puente conceptual que enlaza modelo económico y producción sonora con subjetivación del mundo en clave generizada, puede ser situado en acuerdo con Mark Fisher (2016, p.26) de la manera siguiente:

...el realismo capitalista no puede limitarse al arte o al modo casi propagandístico en el que funciona la publicidad. Es algo más parecido a una atmósfera general que condiciona no solo la producción de cultura, sino también la regulación del trabajo y la educación, y que actúa como una barrera invisible que impide el pensamiento y la acción genuinos.

El éxito de este fenómeno de cristalización de la subjetivación del mundo en clave generizada y de economía política, viene dado por el llamado consenso social, que no es sino la determinación política que ha instituido la naturalización y su consecuente normalización de lo vivido en tiempo presente como sensación de que siempre ha sido de esa manera. Nuevamente, coincido con Fisher (2016, p. 14) y señalo que:

El poder del realismo capitalista deriva parcialmente de la forma en la que el capitalismo subsume y consume todas las historias previas. Es este un efecto de su «sistema de equivalencia general», capaz de asignar valor monetario a todos los objetos culturales, no importa si hablamos de la iconografía religiosa, de la pornografía o de *El capital* de Marx.

En esos términos, la producción de música, solemne o popular, a través de su valor en el sistema de circulación y consumo, se muestra como aspecto visual de primer orden, al tiempo que oblitera el valor político de la injusticia y la desigualdad que se cierne sobre las mujeres en sus relaciones sociales de género con los hombres, siempre susceptibles de pasar desapercibidas en narrativas que señalan de manera más o menos sutil, estas formas violentas de vinculación con las mujeres como algo natural y normal.

La imbricación de dos sistemas de dominio, uno en el plano de lo económico, otro en el plano de lo político, me hacen traer de vuelta las tensiones ya enunciadas anteriormente referidas al *logos arkhitektos* y al arquetipo viril de Amparo Moreno Sardà (2007).

En las piezas musicales descritas, encontramos la presencia activa del varón capaz de construir una historia en la cual convergen de manera compleja varios elementos que, al final de esta, lo colocarán como sujeto omnipotente, aunque paradójicamente también como víctima. La condición de víctima le es otorgada por otros varones quienes, de acuerdo con la norma social, se constituyen en

autoridad capaz de sancionar la respuesta fuera de sentido y de racionalidad de las mujeres ante las demandas masculinas. La música, a su vez, se convierte en fuente o vehículo a través del cual se difunde para legitimar una estructura de sentimientos colectiva.

Se trata de lo que Moreno Sardà (2007) denomina el *Esquema Maniqueo Básico*. Este esquema está estrechamente relacionado con el arquetipo viril, el cual favorece de manera poderosa un análisis de carácter convergente por el cual es posible mostrar cómo se invierte la norma maniquea de lo socialmente aceptable: mientras que la violencia en contra de las mujeres es inicialmente inadmisibile, conforme se desarrolla la trama en las piezas musicales, tal orden se trueca radicalmente hasta transformar al victimario en víctima y justificar su acto letal en contra de las mujeres.

De nueva cuenta, en este esquema de carácter binario autor/víctima, nos encontramos con divisiones sociales y modelos de comportamiento cuyo mediador, el arquetipo viril, tiene el poder de síntesis del orden social convencional. Se trata de un fenómeno de “asimilación naturalista de este sistema de clasificación social” que tiene como asiento un “acervo social de conocimiento” (Moreno, 2007, p. 213). De esta manera, a pesar de la tergiversación por mediación del arquetipo viril, la realidad social termina siendo aprehendida como pensamiento coactivo, es decir, tiene su culminación en el hecho de exonerar a los varones de su comportamiento y atribuirlo en modo propiciatorio a las mujeres, tal como las narrativas musicales aquí abordadas lo reflejan de manera transparente.

Concluyo esta parte de la presentación para señalar que, en tanto sistema de organización social, el patriarcado se planta en compañía del capitalismo por medio de un antagonismo de carácter material, la clase, desde el cual niega o concede acceso a bienes materiales según otro antagonismo, anclado a *la naturaleza* social de los sujetos que allí concurren. Al privilegiar el acceso a tales recursos a unos sujetos y negarlo a otros, le es inherente un alto grado de complicidad que requiere del esfuerzo permanente para el sostenimiento de su funcionalidad, lo cual, desafortunadamente, suele ocurrir muy a menudo.

Es así como lo narrado en las tres expresiones de la música popular mexicana contemporánea aquí analizadas, se cierne sobre ese futuro distópico que tiene

visos de inevitabilidad: reiterativo, violento, inequitativo, injusto y letal para las mujeres.

...el autoritarismo que rige por doquier podría haberse implementado en el marco de una estructura política que sigue siendo formalmente democrática. La Guerra contra el Terror ya nos ha preparado para este desarrollo: la normalización de una crisis deriva en una situación en la que resulta inimaginable dar marcha atrás con las medidas que se tomaron en ocasión de una emergencia. (Fisher, 2016, p. 12) (énfasis en el original).

Sin embargo, dado que es una producción histórica, la violencia como factor primario de las relaciones sociales entre los géneros puede y debe ser transformada.

### **Comentarios finales**

Más allá de voluntades, deseos y aspiraciones personales respecto al tipo de sociedad en la cual vivir de manera plena y satisfactoria, para las mujeres resulta mucho más catastrófico que para los hombres el entorno en el que cotidianamente reproducimos formas violentas de relación social, cuya gravedad consiste en no reconocerlas como tales. El realismo crítico, en tanto paradigma de conocimiento que trasciende la inclinación estética de subjetivación del mundo asociada a la célebre frase *nada es verdad, todo depende del sitio de la mirada y el lugar en que ésta se pose*, nos sitúa en el camino para afrontar de manera cruda y dolorosa (Bazeley, 2013) esta forma de concreción de la vida social.

La producción musical, en tanto componente de la experiencia humana más amplia, es reflejo y recreación de anquilosadas representaciones estereotipas de género que vuelven una y otra vez al señalamiento de la disponibilidad de las mujeres y de sus cuerpos como objetos favorables a la práctica violenta. Claude Lévi-Strauss (1987), insigne antropólogo francés diría que el intercambio de mujeres forma parte de una de las tres grandes estructuras (el parentesco, la economía y la política) que norman la experiencia humana y se constituye en aspecto indispensable para la pervivencia del *Homo Sapiens*. Dado el carácter lógico que sustenta esta narrativa antropológica, el intercambio en tanto elemento estructural simplemente es y no requiere valoración. Por supuesto, una observación lógica desde la mirada feminista es poner en duda que la violencia constituye expresión inevitable de todo sistema de intercambio humano.

Es necesario insistir en que la idea de que la música sea considerada como expresión del sentir social y colectivo, en la que sus agentes creadores no intervienen activa y dinámicamente, debe ser puesta en cuestionamiento. En dado caso, responde a imperativos del orden civilizatorio en el que, como hemos visto hasta ahora, se orienta a la producción de objetos de consumo (entre los que se cuentan las mujeres) que amplifican y profundizan brechas nocivas para la convivencia social.

Raymond Williams (2002, p. 151) cuestiona contundentemente en ese sentido, el dominante análisis crítico de la experiencia humana como "...la reducción de lo social a formas fijas" para referir la dificultad de reconocer que lo presente es parte de un proceso histórico, que se ubica en modo gerundio, es decir, construyéndose. Con relación al análisis de los sonidos de la muerte, situado en tres piezas de música popular mexicana contemporánea, esto implica desvelar la presencia de modalidades de subjetivar las relaciones de género en los contenidos allí creados, de manera que, aunque parezcan cristalizadas, en el terreno de los hechos conducen a formas de disenso o de ceguera que representan formas de reconstrucción del mundo, pasadas y trasladadas al presente, o presentes con posibilidades de transformación hacia el futuro.

La mirada feminista crítica, que no se contenta con reconocer las disposiciones diferenciales de mujeres y hombres en el campo de la producción/reproducción, y pone en duda afirmaciones de aquellos feminismos en los que las primeras debieran aspirar a ser como los segundos, o en los que ellas disponen de una esencia singular que no requiere la presencia e interacción de/con ellos, plantea la necesidad, a decir de la filósofa Amelia Valcárcel para la Cátedra Alfonso Reyes (2019), de incorporar al proyecto feminista a los varones, de modo de integrar de manera universal e incluyente perspectivas y prácticas en las que la violencia ya no constituya el factor de mediación.

La misma Amelia Valcárcel señala que, analíticamente es comprensible la incomodidad masculina ante el enojo y la violencia desplegada por mujeres para vindicar sus derechos; sin embargo, ello no debe oscurecer el hecho de que esa violencia de la que se acusa a mujeres es producida dentro del propio modo patriarcal de socialización que ha situado la violencia como forma de racionalidad viril para dirimir el disenso, y donde las líricas musicales

revisadas recrean de manera permanente y actualizada estas expresiones de dominio propias de lo androcentrista. En esos términos, las relaciones sociales contemporáneas forman parte de un proceso sociopolítico anti-humano (Portolés, 2009), el cual demanda reconocer cómo se ha ido conformando a lo largo del tiempo para ser replanteado.

Un nuevo proyecto civilizatorio, en este caso el proyecto feminista, nos lleva a pensar el mundo en claves epistemológicas, ontológicas y filosóficas diferentes capaces de traer como resultado, procesos y formas novedosas de poner en práctica las representaciones colectivas y singulares de mujeres y hombres sin los estereotipados efectos nocivos ya conocidos. En el terreno de la producción musical, el proyecto feminista se presenta como amplio marco propicio para la creación de narrativas cuya mediación no sea la violencia constructora de maniqueísmos inversores que revictimizan a las mujeres al conceptualizarlas como victimarias del padecimiento de los varones, cuando en realidad han sido aniquiladas simbólicamente y físicamente por la irracionalidad masculina.

#### FUENTES DE CONSULTA

- Albarrán, R.; Del Real, E.; Rangel, E. & Rangel, J. A. (1994). *Ingrata*. En Re. D. R. Warner Chappell Music, Inc.
- Bazeley, P. (2013). *Qualitative Data Analysis: Practical Strategies*. Sage Publications.
- BBC Mundo. (2017, febrero 23). Por qué la banda mexicana Café Tacuba ya no va a tocar su popular canción “La ingrata”. [Mensaje en un blog] BBC News. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-39060585>
- Bejarano, C. (2008). La imagen sonora. Congreso Internacional Imagen Apariencia. <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/86361/1871-1881-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Britto, L. (1990). *El imperio contracultural. Del rock a la postmodernidad*. Editorial Nueva Sociedad.
- Canova, N. (2015). La música como objeto geográfico. Estado de la cuestión y perspectivas de tratamiento, *Revista de Antropología Experimental*, (15), 465-482.

Los sonidos de la muerte: *Los Tigres del Norte, Café Tacuba & Alejandro Fernández*.  
Violencia de género, música pop y realismo capitalista en México.  
Revista *Xihmai* XV (30), 137-162, julio-diciembre 2020

Castañeda, M. (2008). *Metodología de la investigación feminista*. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, Colección Diversidad Feminista.

Cátedra Alfonso Reyes (2019, noviembre 15). *Amelia Valcárcel y Sabina Berman. Conversación: El feminismo como forma de habitar el mundo*. [Archivo de video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=yWTsym6bjDA>

Colom, A. (2010) “Aproximación educativa a la antropología del consumo cultural”, En Lisón Tolosana, C. (Ed.) *Antropología: horizontes estéticos* (pp. 91-116). Anthropos, Colección Autores, Textos y Temas. Antropología 44.

Das, V. (2008). “Violence, Gender, and Subjectivity”, *Annual Review of Anthropology*, 37, 283-299.

Finnegan, R. (2002). ¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo, *Revista Transcultural de Música / Transcultural Music Review*. (6).

Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?* Caja Negra, Colección Futuros Próximos 8.

Fortuna, C. (2009). “La ciudad de los sonidos: una heurística de la sensibilidad en los paisajes urbanos contemporáneos”, *Cuadernos de Antropología Social*, (30), 39-58.

Judson, F. (2002) “Central American Revolutionary Music”, En Burckhardt Quresh, R. (Ed.) *Music and Marx. Ideas, Practice, Politics* (pp. 204-235). Routledge.

Korsyn, K. (2003). *Decentering Music: A Critique of Contemporary Musical Research*. Oxford University Press.

LaTuerka (2019, abril 5). *Pablo Iglesias con Nancy Fraser*. [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=CcRT9TpU4os&t=1424s>

Lévi-Strauss, C. (1987). *Antropología estructural*. Ediciones Paidós.



Los sonidos de la muerte: *Los Tigres del Norte, Café Tacuba & Alejandro Fernández*.  
Violencia de género, música pop y realismo capitalista en México.  
Revista *Xihmai* XV (30), 137-162, julio-diciembre 2020

- Levitin, D. (2018). *Tu cerebro y la música. El estudio científico de una obsesión humana*. RBA Bolsillo.
- Manuel, P. (2002) “Modernity and Musical Structure: Neo-Marxist Perspectives on Song Form and its Successors”, En Burckhardt Quresh, R. (Ed.) *Music and Marx. Ideas, Practice, Politics* (pp. 45-62). Routledge.
- Montalvo, J. & Moreira, D. (2016). El cerebro y la música, *Revista Ecuatoriana de Neurología*, 25(1-3), 50-55.
- Moreno, A. (2007). *De qué hablamos y no hablamos cuando hablamos del hombre. Treinta años de crítica y alternativas al pensamiento androcéntrico*. Icaria editorial, S.A., Colección Sociedad y Opinión.
- Morgan, J. & Castelo, S. (Eds.). (2010). *Music and Conflict*. Board of Trustees of the University of Illinois.
- Palerm, Á. (1987). *Teoría etimológica*. Universidad Autónoma de Querétaro.
- Pelinski, R. (2005). Corporeidad y experiencia musical, *Revista Transcultural de Música / Transcultural Music Review*. (9).
- Portolés, A. (2009). *La pregunta por el sujeto en la teoría feminista. El debate filosófico actual*. Editorial Complutense, S.A.
- Ravelo, P. & Castañeda, M. (2005). *Pacto de sangre / Controversias en torno a los crímenes contra mujeres en Ciudad Juárez*, En Comisión Especial para Conocer y Dar Seguimiento a las Investigaciones Relacionadas con los Femicidios en la República Mexicana y a la Procuraduría de Justicia Vinculada. *Femicidio, justicia y derecho* (pp. 173-186). Editarlas.
- Redacción AN. (2020, marzo 6). “«Tenemos que parar de cantar Mátalas de Alejandro Fernández», pide protagonista de «Mirada de Mujer»”. [Mensaje en un blog]. Aristegui Noticias. <https://aristeguinoticias.com/0603/kiosko/tenemos-que-parar-de-cantar-matalas-de-alejandro-fernandez-pide-protagonista-de-mirada-de-mujer-videos/>
- Toscano, M. E. (2003). *Mátalas*. En Niña amada mía. D. R. Vander Music.

Luis Fernando Gutiérrez Domínguez

Los sonidos de la muerte: *Los Tigres del Norte, Café Tacuba & Alejandro Fernández*.  
Violencia de género, música pop y realismo capitalista en México.  
Revista *Xihmai* XV (30), 137-162, julio-diciembre 2020

Vargas, P. (2004). *Las mujeres de Juárez*. En Pacto de sangre. D. R. Paulino Musical.

Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura*. Ediciones Península.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Usted es libre para **compartir** —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y **adaptar** el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso para fines comerciales, siempre que cumpla la condición de:

**Atribución** — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.