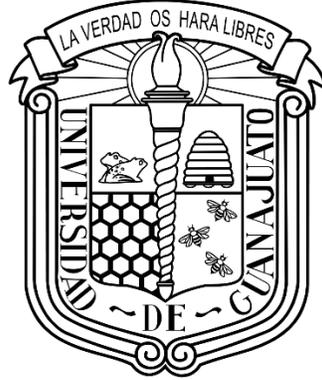


# UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO



**CAMPUS CELAYA-SALVATIERRA**

**DIVISIÓN DE CIENCIAS DE SALUD E INGENIERÍAS**

**LICENCIATURA EN PSICOLOGÍA CLÍNICA**

**ANÁLISIS DEL CONTENIDO DE LAS LÍRICAS MUSICALES Y SU INFLUENCIA  
COMO ESPACIO DE REPRODUCCIÓN DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
LICENCIADO EN PSICOLOGÍA CLÍNICA**

**PRESENTA**

**C. JOSÉ LUIS AGUILERA RODRÍGUEZ**

**DIRECTORA**

**DRA. YAZMÍN ALEJANDRA QUINTERO HERNÁNDEZ**

**CO-DIRECTOR**

**DR. JONATHAN ALEJANDRO GALINDO SOTO**

Celaya, Guanajuato, 17 de agosto de 2017

**SINODALES**

Dra. Perla Shiomara del Carpio Ovando

\_\_\_\_\_

Dr. Eduardo Fernández Guzmán

\_\_\_\_\_

Mtra. Mirna Susana Ronquillo Leyva

\_\_\_\_\_

## ÍNDICE

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS .....	3
RESUMEN .....	4
INTRODUCCIÓN .....	5
CAPÍTULO I: ETAPA PRE-REFLEXIVA.....	9
1.1. Contextualización y delimitación del fenómeno de estudio .....	9
1.2. Justificación del fenómeno de estudio.....	11
1.3. Pregunta norteadora o epojé.....	14
CAPÍTULO II: ETAPA REFLEXIVA, TEÓRICA CONCEPTUAL O TEÓRICA- EMPÍRICA.....	15
2.1 Género .....	15
2.1.2 Violencia de género .....	20
2.2 Comunicación y conducta .....	23
2.3 Construcciones sociales y música .....	32
2.2. Supuestos .....	40
2.3. Objetivo.....	40
CAPÍTULO III: ETAPA METODOLÓGICA.....	41
3.1. Tipo de estudio.....	41
3.2. Escenario del estudio .....	49
3.3 Sujeto de estudio .....	49
3.4 Definición de la muestra.....	49
3.5 Tiempo de estudio.....	51
3.6. Recursos.....	51
3.7. Recolección de datos.....	51
3.7.1. Técnicas de investigación.....	51
3.8. Descripción operativa.....	51

3.9. Plan de análisis de los datos.....	54
3.10. Consideraciones éticas y legales .....	55
CAPÍTULO IV: ETAPA INTERPRETATIVA: RESULTADOS, DISCUSIÓN Y RECOMENDACIONES .....	56
4.1. Resultados .....	56
4.2. Discusión.....	66
4.3. Consideraciones finales .....	68
4.4 Propuesta.....	69
4.5 Recomendaciones .....	69
CAPÍTULO V: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y BIBLIOGRAFÍA.....	71
ANEXOS Y APÉNDICES .....	89
A. Canciones del muestreo.....	89
B. Listados semanales del chart Hits of the World Mexico 1961.....	93
C. Listados semanales del chart <i>Mexico Airplay 2016</i> .....	112

## ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

Tabla 1: Canciones con más semanas de permanencia de acuerdo al chart Hits of the World Mexico de la revista Billboard, 1961 .....	56
Tabla 2: Canciones con mayor número de semanas de permanencia en el lugar #1 del chart Hits of the World Mexico de la revista Billboard, 1961 .....	57
Tabla 3: Canciones con mayor número de semanas de permanencia en el chart Mexico Airplay 2015 de la revista Billboard. ....	58
Tabla 4: Canciones con mayor número de semanas de permanencia en la posición #1 del chart Mexico Airplay 2015 de la revista Billboard. ....	59
Cuadro 1: Análisis del discurso por categorización de extractos musicales.....	64

## RESUMEN

Diversas investigaciones han demostrado que la música es un canal que puede generar o exponer a poblaciones determinadas a conductas de riesgo y/o conductas violentas. Estas investigaciones denotan la influencia de uno o varios géneros musicales sobre poblaciones específicas. Dichos géneros musicales contienen líricas que caracterizan o forman parte de la cultura de esas poblaciones y construyen y deconstruyen conductas y costumbres a través del discurso. La presente investigación buscó analizar el discurso musical de las canciones más escuchadas en nuestro país y conocer si este discurso pudo haber fungido como un espacio de reproducción de violencia de género. Por medio del método hermenéutico, aplicado a la Psicología, se seleccionó el top 10 de las canciones más escuchadas en México de 1961 y 2015, de acuerdo a las cifras de la revista Billboard. Las técnicas de análisis y búsqueda de charts y canciones fueron: Revisión documental y audiovisual, trabajo de archivo y análisis del discurso. A través de la recolección de datos y análisis parcial de las líricas de las canciones seleccionadas (con base en criterios de selección específicos), se concluyó que las canciones con mayor consumo musical contienen discursos de amor de pareja y desamor que llegan a ser un medio de objetivación con insinuaciones sexuales que pueden evolucionar a violencia de género.

## INTRODUCCIÓN

Haciendo una reflexión a lo largo de mi historia de vida, he llegado a la conclusión de que la música me ha acompañado de una u otra manera o ha encontrado la manera de estar presente en todas las etapas. Mi primer acercamiento práctico al mundo musical se remonta a los ocho años, edad en que por simple curiosidad decidí incursionar en clases de flauta, las cuales eran ofrecidas como un taller escolar mientras cursaba el tercer grado de la escuela primaria. No tenía yo idea de la facilidad con la que aprendería y manejaría el instrumento y la fascinación, que en aquel entonces era solo diversión, que el mundo musical me brindaría. De la flauta y las partituras decidí dar un salto a otro instrumento que me había generado bastante curiosidad: La guitarra. Tengo buenas memorias de la infancia en las que recuerdo a mi padre sentado tocando canciones diversas en su guitarra o de mí jugando con coches y figuras en esa guitarra, imaginando mundos diversos y creativos, propios de las fantasías y el juego infantil, pero sobre todo, recuerdo el olor de la madera de aquella vieja guitarra clásica. Esa curiosidad me llevó a pedir a mi padre lecciones para aprender a tocar el instrumento, un día mientras nos dirigíamos de la casa a la escuela y en una conversación habitual, poco después de haber cumplido los diez años. Días después él me sorprendió con una guitarra clásica de color azul y un montón de viejos cancioneros que había ido coleccionando con el paso de los años. Así empezaron mis primeras lecciones, viendo a mi padre tocando, preguntado y leyendo, pidiéndole que tocara para mí las canciones que más me gustaban para que yo las pudiera aprender. En unos pocos días fui capaz de tocar piezas por mi propia cuenta y ensayaba con gran frenesí durante las tardes después de la escuela. Para el día en que llegué a mi primera clase en el taller escolar, ya había aprendido mucho más de lo que los alumnos regulares habían aprendido en el curso anterior. Olvidé el taller, seguí por mi cuenta y me dediqué a seguir tocando infinidad de canciones. Todo lo demás es historia: otras guitarras, otros instrumentos, otras canciones.

La música tiene maneras extrañas de unir a las personas y de contar historias. Por medio de la música he tenido oportunidad de trabajar durante 6 años enseñando a

niños, adolescentes y adultos infinidad de canciones en diversos instrumentos y he sido testigo de cómo es que las historias se cuentan con canciones, pero también he podido aprender de todos ellos. Entre muchas de esas historias puedo recordar a un padre que con una canción se despidió de su hija el día su boda al entregarla en el altar, un par de adolescentes enamorados hablando de bandas y canciones al final de las clases, un hijo llevando una canción sorpresa a su madre el día de su cumpleaños, hermanos aprendiendo y tocando las mismas canciones, chicos y chicas buscando miembros para bandas musicales, alumnos que superaron al maestro, adultos, jóvenes y niños trabajando codo a codo para interpretar canciones a sus seres queridos como una forma de expresar gratitud y compartir con ellos el esfuerzo invertido a lo largo de muchas horas de práctica y de ensayos. Todas esas historias me permitieron conocer de una manera particular a cada una de esas personas y también me han permitido entender cómo es que la música es una de las muchas maneras en las que podemos expresar, construir, compartir y trascender. Sin embargo, durante estos años no solo la música me ha permitido conocer personas y sus historias, también ha sido la Psicología una de mis grandes compañeras. Durante toda mi etapa universitaria tuve oportunidad de trabajar con grupos diversos de personas y escuchar y conocer historias de vida. El estudio de la Psicología como ciencia abre un abanico diverso de paradigmas y teorías psicológicas que permiten conocer, aprender e interesarse por diversos temas y situaciones. Algunas de esas teorías hablan acerca del estudio de las historias, los relatos y las construcciones del mundo a través del discurso y las conductas, bajo métodos científicos específicos.

Durante los últimos dos semestres de la Licenciatura decidí acercarme al trabajo de dos profesores de reciente ingreso: la Dra. Yazmín Quintero y el Dr. Jonathan Galindo. Los trabajos de la Doctora Quintero acerca del abuso sexual infantil y la perspectiva y los estudios de género llamaron mi atención pues en ese momento (séptimo semestre) me encontraba realizando Prácticas Profesionales en un Centro Ambulatorio de Prevención y Atención a Sida e Infecciones de Transmisión Sexual (CAPASITS) y el medio me exigió buscar información acerca de la perspectiva de género y temas asociados. A través de las sesiones de práctica me

fui dando cuenta de cómo es que la sociedad de la región construía ideas asociadas a determinadas preferencias sexuales y cómo es que eso influía en la construcción del género y de estereotipos. Pude observar que muchas veces los estereotipos hacían que las personas se encasillaran y generaban conflictos en determinadas esferas de la vida y cómo es que a través del discurso esos estereotipos podían ser re-significados para permitir a la persona mejorar la calidad de vida a través de tratamientos integrales (en el caso de CAPASITS el tratamiento incluía atención médica, psicológica, odontológica y nutricional).

Por su parte, el interés del Dr. Galindo por las terapias alternativas, la unión de la Filosofía y la Psicología y el arte como herramienta terapéutica llamaron mi atención y generaron curiosidad. La asesoría del Dr. Galindo durante las siguientes Prácticas Profesionales (octavo semestre) en el Centro de Atención Psicológica de la Licenciatura en Psicología Clínica y los conocimientos adquiridos durante la UDA de *Evaluación e Intervención Familiar* me permitieron ahondar y buscar más información acerca del enfoque Sistémico en abordajes terapéuticos, en específico los modelos de Terapia Breve Centrada en el Problema y el modelo Narrativo, los cuales también formaban parte de la preparación profesional de la Dra. Quintero.

Platicando con ambos Doctores acerca de sus experiencias en el campo profesional, surgió una propuesta acerca de un estudio que relacionara a la música y las conductas, que nos resultó intrigante y potencialmente viable. También continué buscando temas relacionados a la perspectiva y a la violencia de género, preguntando, leyendo y buscando asesorarme por personas con experiencia en el tema. Busqué así la manera de relacionar mis intereses profesionales particulares con los trabajos y experiencias de la Dra. Yazmín y el Dr. Galindo y como resultado surgió un proyecto de Servicio Social Profesional: el *Programa de Generación de Reemplazo Docente*, del cual se desprende la presente investigación, como parte de las funciones de *Investigación*.

A lo largo de una extensa búsqueda y un análisis reflexivo se llegó a la conclusión de que era posible investigar la relación entre la música y conductas específicas,

como la violencia de género (tema asociado a la Línea de Investigación de la Dra. Quintero) y se decidió realizar la presente tesis bajo una perspectiva cualitativa. A partir del análisis y una búsqueda de fuentes bibliográficas e investigaciones anteriores, se estableció a la hermenéutica como la metodología que le dio sustento a la presente. Este método se dividió en 3 etapas correlacionadas. La primera etapa o análisis sociohistórico tuvo como objetivo reconstruir las condiciones sociales e históricas de la producción, la circulación y la recepción de las formas simbólicas (Thompson, 2002) e hizo hincapié en la importancia de buscar, identificar y describir el ámbito espacio-temporal específico en que se producen y se reciben las formas simbólicas. A lo largo de esta fase se seleccionó a la revista Billboard como la fuente histórica que permitiría analizar el contexto sociohistórico a través de las canciones de los charts musicales publicados. En la segunda etapa o análisis formal o discursivo se analizaron los rasgos, patrones y relaciones estructurales de las formas simbólicas a través del análisis semántico, narrativo, argumentativo y del discurso de las letras musicales. Finalmente, en la tercera fase o interpretación/reinterpretación se determinaron las construcciones creativas de los posibles significados obtenidos en las fases anteriores, sin embargo, se diferenció, porque se basó mucho más en la explicación y la interpretación de los significados considerando factores como el contexto, la intención y los niveles de comunicación, entre algunos. A través de las distintas fases del método hermenéutico propuestas por Thompson (2002) fue posible enriquecer tanto teórica como metodológicamente el proceso de la investigación cualitativa, sustentada bajo diversas teorías de género, las construcciones sociales y la teoría sistémica de la comunicación humana. Las técnicas de investigación empleadas para lograr esta conjugación fueron: la revisión documental, trabajo de archivo, y el análisis del discurso.

La presente investigación se convirtió en un particular y muy enriquecedor reto metodológico y profesional, y se espera que sirva como preámbulo, para posteriores investigaciones interesadas en realizar estudios similares relacionados con la música, el género, las construcciones sociales, el enfoque sistémico, las conductas y su relación con la Psicología Clínica.

## CAPÍTULO I: ETAPA PRE-REFLEXIVA

### 1.1. Contextualización y delimitación del fenómeno de estudio

A diferencia de otras investigaciones en las que los sujetos de estudio son personas o grupos de personas, en este trabajo se decidió establecer un producto cultural (y a la vez un reflejo) de las personas como el objeto de estudio: Las líricas musicales.

Históricamente, el hombre ha utilizado los cánticos y la música como una forma de expresión de ideas, pensamientos, emociones, historias y relatos, las cuales reflejan la cultura de una época y un lugar determinados y que muchas veces se transmiten de generación a generación.

En épocas de antaño las canciones se transmitían de boca a oído, es decir, una o varias personas interpretaban las piezas musicales y existía uno o varios locutores; los alumnos aprendían de los maestros o de forma individual e interpretaban las piezas de tal manera que, muchas otras personas las escuchaban y de una u otra manera hacían que estas piezas llegaran a otros, pues al sentirse identificados, las cantaban, interpretaban, tarareaban o platicaban de ellas a otras personas.

La música y letras de una canción viven mientras alguien se identifique y las interprete, pudiendo permanecer en la cultura popular durante poco o mucho tiempo, volviéndose éxitos relativos de días a semanas o perdurando y convirtiéndose en “canciones de culto” o canciones de la cultura popular (no confundir con “canciones de dominio popular<sup>1</sup>”). Diversos autores proponen una relación directa entre la música, la cultura y la sociedad, entre algunos, Ruiz Rodríguez (2015) propone lo siguiente:

La sociedad está condicionada en gran medida por la cultura en la que está inserta, que impone la manera en la que se perciben y se entienden las cosas, así como los usos y las costumbres. La música, como parte esencial

---

<sup>1</sup> Las canciones de dominio popular son piezas musicales en las que han expirado los derechos de autor en favor de algún derecho habiente y pueden ser explotadas por cualquier persona o empresa (Free Music Projects, 2017).

de la cultura que rodea a una sociedad, juega este mismo papel: determina diferentes elementos que definen a sus miembros. (p. 3)

Sin embargo, no todas las personas escuchan con atención las letras que llegan a sus oídos, es mucho más sencillo que una canción llame la atención del oyente por el ritmo musical que por las letras y los versos. Cuando este fenómeno ocurre, las personas simplemente pueden llegar a repetir lo que escuchan sin percatarse de lo que cantan, o de manera contraria, es tanta la identificación con esas letras que la persona “hace suya la canción” y la transmite imprimiéndole un afecto y emoción determinados.

Muchas de las historias y relatos de esas canciones denotan mensajes explícitos o implícitos que, contienen o hablan de diversas situaciones en las que la violencia no está exenta y se puede presentar en cualquiera de sus esferas: física, sexual, de género, económica, entre algunas; y esas historias son transmitidas por medio del fenómeno anteriormente descrito.

Hoy en día, a diferencia de antaño, basta con un solo clic para acceder a un catálogo casi infinito de canciones de todos los artistas y épocas. Gracias a los medios digitales es cada vez más fácil consumir y conocer piezas musicales sin importar la distancia, lenguaje o cultura; cualquiera puede escuchar lo que desee, o lo que se le ha enseñado a escuchar.

La diversificación de los medios digitales, sobre todo el internet, ha permitido romper barreras tanto físicas como culturales de la comunicación, que tal vez 50 o 60 años atrás era prácticamente imposible visualizarse sin ellas. Gracias a ello, es posible encontrar canciones de todo idioma, género musical y época, trascendiendo fronteras y permitiendo que una canción publicada hoy a las 9:00 horas en Norteamérica, pueda ser escuchada en tiempo real en una región geográficamente distante, como Oceanía, y ser aceptada o rechazada por una determinada población.

Esta fácil distribución y el amplio alcance de la música permite que los mensajes inmersos en una lírica musical lleguen a más y más personas y es este uno de los puntos clave de esta investigación: encontrar el grado de violencia que el discurso musical puede contener, y que es transmitido en las

piezas musicales de mayor consumo en el México actual y el de hace más de 50 años.

## 1.2. Justificación del fenómeno de estudio

Existen investigaciones que han demostrado que la música es un canal que puede generar o exponer a poblaciones determinadas a conductas de riesgo, como el consumo de alcohol o sustancias (Hampton, J., 2009). Algunas otras, han demostrado que varios géneros musicales populares muy distintos como el Rock, Country, Rap, Rhythm & Blues (R&B) y el Hip-Hop incluyen en sus líricas discursos que objetivizan a hombres y mujeres (Flynn, Craig, Anderson y Holody, 2016). Sin embargo, hay géneros como el Rap y El Hip-Hop cuyas letras se distinguen porque objetivizan “en mayor medida” que otros géneros musicales (Flynn, Craig, Anderson et al., 2016), y en estos géneros ocurre un fenómeno muy particular: Las mujeres son quienes mayor objetivación sufren; pero son más las artistas femeninas quienes tienden a objetivizar a la misma mujer, que los artistas masculinos a sí mismos o a la mujer<sup>2</sup> (Flynn, Craig, Anderson et al., 2016).

Estas investigaciones, realizadas en Estados Unidos, denotan la influencia de un género musical sobre poblaciones específicas. Si bien, en México el Rap y el Hip-Hop no son consumidos de igual manera que en nuestro país vecino, generan la duda de si en nuestro contexto sucede un fenómeno similar, pero con géneros que nos caracterizan o forman parte de nuestra cultura. ¿Realmente prestamos atención a lo que escuchamos?

Podríamos considerar que la música es un reflejo de lo que somos y vivimos en un determinado tiempo y época, ¿Qué es lo que estamos reflejando el día de hoy?

Es complicado establecer una sola respuesta, pues se abre un panorama con una gama muy diversa de respuestas e incluso otras preguntas: ¿Qué

---

<sup>2</sup> La investigación original se publicó en idioma inglés y los extractos parafraseados fueron traducidos por los investigadores para el presente trabajo de tesis.

refleja el mexicano en la música que más consume? ¿Qué consume el mexicano y cómo esto impacta en su forma de vida?

Si bien, la libertad de expresión es un derecho constitucional innegable, no es intención del investigador censurar o limitar esa garantía, sino crear consciencia en el oyente, ¿qué dice de usted lo que está escuchando? ¿Qué está reflejando?

Otras investigaciones en nuestro país, han buscado dar respuesta a las preguntas anteriores, por medio de análisis específicos de géneros musicales que caracterizan a la cultura mexicana, Cárdenas Cabello (2005) realizó un análisis de 4 intérpretes de la música ranchera y a través de un análisis sincrónico-diacrónico llega a la conclusión de que, el género del mariachi es un ícono de la cultura popular mexicana que refleja elementos de nuestra identidad nacional, sin embargo, también considera que muchas de las letras de esas canciones reflejan mensajes de odio o rencor hacia las mujeres y los hombres. No obstante, establecer que en México solo se consume la música del mariachi dejaría fuera una gran variedad de géneros, que también pueden reflejar elementos que ayudan a construir nuestras costumbres, tradiciones y formas de vida.

Durante la última década, México ha vivido cambios políticos, económicos, sociales y educativos muy importantes. La lucha contra el narcotráfico, el alza de los combustibles y la canasta básica, reformas energéticas y educativas, tratados comerciales y demás, que han generado cambios en la forma de vida de nuestras sociedades, en las distintas y vastas regiones que conforman nuestro país. No es un secreto que los índices de violencia (de todo tipo) han sido altos y se ha reportado un incremento en nuestro país en la última década; lo que hace necesario mayores esfuerzos por combatirla; además, son bien conocidas las consecuencias negativas derivadas de la violencia.

Específicamente, en cuanto a la violencia de género, el problema deriva en muchas consecuencias sociales e individuales.

A nivel social, se incluyen los índices de violencia contra la mujer derivados de la violencia de género, tan solo en el estado de Guanajuato y de acuerdo a los datos de la ENDIREH 2011 (Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2013), se reportó que el 23% de las mujeres insertas en algún ámbito laboral, habían sido violentadas, mientras que en el ámbito comunitario, se reportó un 29.1% de mujeres violentadas; por su parte, la Encuesta Nacional sobre Violencia contra las Mujeres (ENVIM) de 2006 (Centro Nacional de Equidad de Género y Salud Reproductiva, 2009), reportó que, en el estado de Guanajuato el 33.9% de las mujeres habían sufrido algún tipo de violencia de pareja . De igual manera, de acuerdo con datos de la ENVIM 2006 publicados en el Boletín de Género y Salud en Cifras (Secretaría de Salud, 2007), se reportó que, del total de las mujeres encuestadas, 28.5% habían sufrido violencia psicológica, 16.5% violencia física, 12.7% violencia sexual y 4.4% habían sufrido violencia económica y la mayoría de estas cifras habían aumentado en relación a la ENVIM del 2003.

A nivel individual, existen múltiples consecuencias emocionales que competen a la Psicología Clínica, campo de nuestro interés, existen estudios que relacionan la violencia de género con los sentimientos de devaluación y minusvalía; así como con la culpa y vergüenza, con la dificultad para establecer relaciones positivas y con las conductas auto destructivas, entre otras consecuencias adversas encontradas en personas que la viven (Quintero y Andrade, 2012; Quintero, 2017).

Aún falta mucho por hacer para combatir la violencia de género; si bien han existido intentos por visibilizarla, no se ha logrado totalmente; este trabajo pretende sumar esfuerzos a este fin, principalmente porque existen pocos trabajos de este tipo, lo que le ha restado importancia a las manifestaciones culturales y artísticas, como reflejo y producción de la violencia de género. Los profesionales de la salud, al trabajar con violencia de género, sabemos que un paso fundamental en su reducción es la desnaturalización de esta,

es decir, es necesario hacerla visible y conocer todos sus ámbitos de manifestación.

Así, la presente investigación forma parte de la línea de investigación “Violencia de Género” a cargo de la Dra. Yazmín Quintero Hernández y pertenece a la División de Ciencias de la Salud e Ingenierías de la Universidad de Guanajuato Campus Celaya-Salvatierra.

### 1.3. Pregunta norteadora o epojé

¿Cómo ha cambiado la presencia de violencia de género en el discurso de las líricas musicales más escuchadas en México en 1961 y 2015?

## **CAPÍTULO II: ETAPA REFLEXIVA, TEÓRICA CONCEPTUAL O TEÓRICA-EMPÍRICA**

### **2.1 Género**

El género es un término o constructo que surge en la primera mitad del siglo XX, desde su nacimiento a la fecha ha variado constantemente. De acuerdo con las distintas contribuciones de autoras y autores que se han preocupado por estudiarlo y analizarlo. El género implica una categoría cultural, un concepto donde se reconoce que los comportamientos masculinos y femeninos no dependen de manera esencial de los factores biológicos (gónadas), pues hay una influencia de los factores sociales y las formas en las que el mundo es construido (construcciones sociales). El término <<género>> proviene del movimiento feminista, y define la construcción social y cultural de las diferencias sexuales tanto de hombres como de mujeres (Rosas y Ríos, 2013).

La palabra *género* es una adaptación del inglés *gender*, sin embargo, cuando hablamos en el español de *género* podríamos referirnos a categorías, como los géneros musicales, literarios o cinematográficos, en comparación con el inglés que diferencia estos términos como *gender* y *genre*, respectivamente. Si bien distintos autores han considerado que el término *género* es una mala traducción del inglés, esto no resta importancia a los estudios que se han llevado a cabo acerca del mismo y su impacto en otras temáticas.

Es complicado establecer quién fue la primera persona en utilizar el término género, y dado que es un concepto de reciente creación, aún no goza de un uso generalizado. Sin embargo, en la presente investigación, se realizó un análisis histórico de las contribuciones de distintos autores que influyeron en la construcción y evolución del concepto. Es indudable el hecho de que el término *género*, surge como parte del discurso de los movimientos feministas que abogaban por los derechos de las mujeres; sin embargo, con el paso de los años han existido contribuciones que no necesariamente forman parte de los movimientos feministas y han aportado de maneras significativas a la evolución del término. A continuación se muestran las contribuciones de diversos autores al

concepto de género y que fueron consideradas en la realización de la presente investigación.

En 1935, Margaret Mead (citado en Lamas, 2003), planteó la idea revolucionaria de que los conceptos de *género* eran culturales y no biológicos y que podían variar ampliamente en entornos diferentes. Sin embargo, el antecedente directo del término *género* como categoría, puede encontrarse en la obra *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir (en Lamas, 2003), publicado originalmente en 1949. En esta obra, Beauvoir (1981) propone que las características humanas consideradas como “femeninas”, son adquiridas por las mujeres mediante un complejo proceso individual y social, en vez de derivarse “naturalmente” de su sexo. Con su famosa frase “*No se nace mujer: se llega a serlo*”, la autora realiza una crítica a la sociedad de la época y considera que los destinos biológicos no determinan a la figura de la mujer en las sociedades y habla acerca de los problemas que engloban al *mito de la mujer*, la feminidad y lo que se considera femenino (Ídem). El segundo sexo daría fuerza a la segunda <<oleada>> de los movimientos feministas, los cuales abogaban por la liberación de la mujer y establecían que, sociopolíticamente, las mujeres se encontraban en una posición inferior a la de los hombres. Beauvoir (1981) realiza una crítica al *patriarcado* y un análisis sociohistórico, cultural y político en cual establece cómo es que, a lo largo de todo el desarrollo físico, emocional y psicológico de la mujer, la mujer es sometida por la cultura y sociedad y cómo es que estas la obligan a vivir en la inmanencia y no le permiten trascender (Ídem).

La categorización del género, surge durante el auge del movimiento feminista de la década de 1970, al mismo tiempo que la psicología, apegada a la medicina, comenzó a interesarse por el estudio de los trastornos de la identidad sexual; fue así, como el género se convirtió en un concepto clave para los cimientos conceptuales de los argumentos políticos de los movimientos feministas. (Lamas, 2003)

Posteriormente, las teorizaciones del concepto género rebasaron los marcos feministas y los científicos sociales lo adoptaron como una categoría genérica, en

especial entre las comunidades anglosajonas. Este fenómeno se explica por el hecho de que en el idioma inglés, el término *gender* es una acepción unívoca que implica una clasificación relativa al sexo (Lamas, 2003). Debido a que el concepto *género* surge de marcos y discursos feministas, muchas personas han creído erróneamente que se refiere únicamente a aquello relativo a las mujeres. La aceptación del término en las esferas académicas y científicas así como el interés por su estudio ha contribuido a explorar el dilema de la diferencia entre los cuerpos sexuados y los seres socialmente construidos. (Lamas, 2003)

En décadas posteriores, diversas autoras y autores pasaron de la discusión categórica del género y lo comenzaron a definir como un sistema al que llamaron sistema *sexo/género*. Después de analizar los trabajos de Freud y Lévi-Strauss, Rubin (1986) se da cuenta de que ambos autores, si bien no pueden ser considerados como pioneros en el feminismo o capaces de generar un punto de vista acorde al tema, sí proporcionan los elementos conceptuales, con los que se pueden construir descripciones de la vida social, en las que las mujeres, las minorías sexuales y otros aspectos de la personalidad humana de los individuos han sido reprimidos. Es así como habla acerca del sistema *sexo/género* y lo define como “un conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en un producto de la actividad humana, y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas” (Rubin, 1986, p. 97).

En la década de 1980, Scott (citado en Amelang y Nash, 1990), describe al género como un elemento constitutivo de las relaciones sociales, basadas en las diferencias que distinguen los sexos, y considera que el género es una forma primaria de las relaciones de poder, pues es el campo primario en el que se articula. Scott establece que, la palabra género denotaba rechazo al determinismo biológico implícito, en el empleo de términos tales como “*sexo o diferencia sexual*”. Así mismo, considera que el término *género* surge a partir de las feministas americanas que, deseaban insistir en la cualidad social de las distinciones basadas en el sexo y utilizaron el término para centrarse en forma separada y limitada en el estudio de las mujeres, y de seguir esa perspectiva en la cual los

hombres y las mujeres se definiesen en términos del otro, en este sentido, no se podría conseguir la comprensión de hombre o mujer con estudios separados (Scott, 1986, citado en Amelang y Nash, 1990).

Britt Marie Thuren (1992, citado en Rosas y Ríos, 2013, p. 15) afirma que género “son todas las ideas acerca de los sexos, empezando por la de cuántos sexos hay (no siempre son dos) y toda la organización social que parte de estas ideas”. Por su parte, Kaufman (1995) establece que el género se refiere a “las relaciones particulares de poder estructuradas socialmente y encarnadas individualmente” (p.24). La distinción sexo/género sugiere que “existen características, necesidades y posibilidades dentro del potencial humano que están consciente e inconscientemente suprimidas, reprimidas y canalizadas en el proceso de producir hombres y mujeres” (Ídem, p. 3). Es de estos productos, lo masculino y lo femenino, el hombre y la mujer, de lo que trata el género (Ibídem).

Los movimientos feministas han demostrado la influencia sociocultural en la construcción del género y han deslegitimado las posiciones que justificaban las desigualdades sociales entre hombres y mujeres a partir de la biología (Sanfélix, 2011). El género es la categoría organizadora central de nuestra psique, “el eje alrededor del cual organizamos nuestra personalidad; además, a partir de él se desarrolla un ego distintivo” (ídem, p.4). Finalmente, Caro Cocotle (2008), propone que el género “implica una categoría cultural, un concepto donde se reconoce que los comportamientos masculinos y femeninos no dependen de manera esencial de los factores biológicos (gónadas), sino que tienen mucho de construcción social” (p. 16)

Con base en las definiciones anteriores, la presente investigación considera al género, como la construcción social del comportamiento e identidad de las personas en función de su sexo (pudiendo ser o no ser su sexo biológico) de acuerdo con su cultura, pensamientos, ideas, contexto y situación sociopolítica, geográfica e histórica. Se encuentra estrechamente ligado a la identidad y la orientación sexual, y varía con el sexo en que no se establece únicamente por aspectos biológicos innatos, sino que se construye de una manera bio-psico-

social-espiritual. Para poder hablar de género, es imprescindible reconocer que el término surge a partir de los movimientos feministas de comienzos del siglo XX, que abogaban por los derechos laborales de la mujer y su inclusión en otras esferas, como la educativa y científica, sin embargo, el *género* y la preocupación por su estudio ha trascendido barreras y ya no es un objeto de estudio exclusivo del movimiento feminista, y puede ser estudiado desde otras perspectivas científicas, como la Psicología Clínica. En la actualidad, los límites sociales establecidos por modelos basados varían tanto histórica como culturalmente, y funcionan como componentes fundamentales de todo sistema social (Lamas, 2003). A partir de la inclusión y el reconocimiento de las mujeres en las esferas laboral, educativa y económica, la perspectiva y los estudios acerca del género han abierto nuevos panoramas y han evolucionado desde una categorización del comportamiento propio de los sexos a construcciones sociales.

Si bien, ya no se considera que los comportamientos sociales dependen en forma unívoca de los hechos biológicos, tampoco pueden explicarse completamente por lo social (Lamas, 2006). Diversos ensayos concuerdan en que el género “es una construcción simbólica, establecida sobre los datos biológicos de la diferencia sexual”. (Idem, p. 12)

Mientras el concepto de sexo hace referencia a las diferencias biológicas entre hombres y mujeres, el de género refiere a un elemento constitutivo de las relaciones sociales y de la cultura basada en las diferencias que distinguen los sexos, siendo también una forma primaria de relaciones significantes de poder.

(Parrini 2001, citado en De Toro, 2011)

Sin embargo, la diferencia entre las categorías del sexo y género se encuentra sujeta a múltiples dificultades y usos incorrectos, como lo menciona Esteban (2011), quien considera que la visión biológica del sexo es estática y dualista (hombre o mujer) y no permite ver que son las desigualdades sociales de la construcción del género lo que puede interpretar, explicar y clasificar las diferencias anatómicas y fisiológicas (sexo) y no viceversa.

Es imprescindible reiterar que, para efectos de esta investigación, no se considera al género únicamente como los comportamientos sociales propios de la diferenciación biológica de los sexos, sino como un concepto elaborado que va más allá y considera las construcciones sociales y culturales que establecen, en un momento en el tiempo y un espacio geográfico determinados, los comportamientos propios de la sexualidad de las personas, sin olvidar que la sexualidad no se refiere únicamente al coito o acto sexual, sino que es una expresión de lo que somos, pensamos, hacemos y sentimos. "El género, entonces, se puede definir como una construcción social, cultural e histórica que asigna ciertas características y roles a las personas según su sexo" (De Toro, 2011, p.83).

### **2.1.2 Violencia de género**

De los movimientos y estudios relacionados al género, han surgido ramas u objetos particulares de estudio, como la perspectiva y la violencia de género. Hablar de violencia no implica referirse únicamente al uso de la fuerza física, actualmente se considera que existen distintos tipos de violencia, que pueden presentarse en una o varias formas. Como definición general de violencia podemos utilizar la siguiente:

La violencia es el uso intencional de la fuerza física, amenazas contra uno mismo, otra persona, un grupo o una comunidad que tiene como consecuencia o es muy probable que tenga como consecuencia un traumatismo, daños psicológicos, problemas de desarrollo o la muerte.

(Organización Mundial de la Salud, s.f.)

Es importante mencionar que la violencia no se refiere únicamente al uso de fuerza física o psicológica, pues también implica el dominio o control de una persona sobre otra. Dentro de los tipos de violencia propuestos por diversos autores se encuentran la violencia física, sexual, económica, de pareja y de género. En las últimas décadas se ha prestado particular importancia al estudio y

atención de la *violencia de género*. A continuación se presentan diversas definiciones de la violencia de género que se consideraron en el presente estudio para su desarrollo.

La violencia contra las mujeres, o violencia basada en el género, es una forma de discriminación que impide que las mujeres, en igualdad con los hombres, puedan ejercer sus derechos y libertades que se establecen en el marco de los derechos humanos.

(Centro de Estudios para el Adelanto de las Mujeres y la Equidad de Género, 2012, p. 17)

Cabe destacar que, aunque diversas autoras y autores proponen que la violencia de género es sinónimo de violencia contra la mujer, en esta investigación se considera que la violencia contra las mujeres es sólo un tipo específico de violencia de género.

Por otra parte, de acuerdo con Díaz (2009, citado en Rosas y Ríos, 2013) la violencia de género es “aquella que sufren las mujeres por razones sexistas y basadas en su género, situado en el contexto del patriarcado que sostiene la inferioridad y subordinación de las mujeres y que no sólo es reproducida por los hombres, sino también por las mujeres” (p. 46).

La violencia de género no se adquiere espontáneamente, por el contrario es aprendida y transmitida de generación en generación, tal cual lo menciona Corsi (en Rosas y Ríos, 2013) quien define a la violencia de género como un comportamiento aprendido que se transmite de una generación a otra a través de canales habituales (familia, juego, deporte, instituciones deportivas). La violencia de género está presente en todos los grupos sociales, no es privativa de personas con bajos recursos económicos, de ciertas razas o países en vías de desarrollo; está presente en todas las sociedades y culturas, y estas a su vez contribuyen en la creación y reproducción de estereotipos de género (Rosas y Ríos, 2013).

En México, fue hasta finales de la década de 1970, cuando se comenzó a considerar a la violencia de género como un problema, a consecuencia de

movimientos feministas (Rosas y Ríos, 2013). Este hecho podría explicar, por qué distintas definiciones establecen como sinónimos a la violencia de género y violencia contra la mujer, la presente investigación no pretende demeritar el estudio y trabajo de teóricos que han establecido tales propuestas, sin embargo, busca hacer hincapié en que la violencia de género no solo la viven las mujeres, sino todas aquellas personas que de alguna u otra manera son denigradas por hechos relacionados al género, recordando que el género es una serie de construcciones sociales y culturales ligadas al sexo en una determinada época y espacio geográfico.

Finalmente cabe destacar que “El fenómeno de la violencia de género no es unicausal, sino que intervienen en él una serie de factores políticos, sociales, económicos y culturales que generan una agudización permanente en su ejecución” (Rosas y Ríos, 2013, 2013, p. 44), “se puede manifestar de diversas formas y nunca se da de forma aislada” (Martínez y Valdez, 2007, p. 2). Es un hecho innegable que las mujeres son, uno de los grupos que mayor violencia han sufrido a lo largo del tiempo, sin embargo, para poder erradicar la violencia de género es imprescindible considerar y dar importancia a todos y cada uno de los géneros y trabajar en pro de que ninguno de ellos sea violentado, pues de esta manera podremos avanzar en materia de perspectiva y equidad.

Hablar de género no implica únicamente elucidaciones acerca de las diferencias entre el sexo y el género, pues independientemente de considerar al género como una categoría, es imprescindible analizarlo a partir de las construcciones sociales que determinan los comportamientos y conductas propios de cada género y cómo es que estas construcciones se transmiten a través de las conductas. Por ese motivo, esta investigación ha relacionado al género con los procesos comunicacionales de la conducta y las construcciones sociales y culturales, y considera que pueden ser analizados o estudiados simultáneamente y no como procesos individuales separados. En los siguientes apartados se detalla, cómo la música puede fungir como una de las posibles manifestaciones conductuales que construyen socialmente las categorías de género.

## 2.2 Comunicación y conducta

Al hablar de comunicación, inmediatamente vienen a la mente esquemas y procesos estudiados de diversas materias o asignaturas a lo largo de la etapa escolar, en las que se enseña que la comunicación es un proceso en el que se da intercambio de mensajes o información entre un emisor y un receptor. Podríamos elucidar que el esquema básico de la comunicación implica un emisor que transmite un mensaje a un receptor. Conforme avanza el grado académico, se agregan otros elementos complementarios a este esquema básico, como *ruido*, *canal*, *medio*, *código* y *contexto*, entre algunos. Muchos modelos consideran a la comunicación como una secuencia unidireccional, como el caso de Shannon y Weaver (citado en Casado, 2005), quienes se basaron en la cibernética electrónica, y proponían que un emisor manda un mensaje por un determinado canal a un receptor. Sin embargo, este y la mayoría de los esquemas básicos de la comunicación, omiten por completo la adición de un elemento circunstancial en el proceso real de la comunicación: la retroalimentación.

Para que un proceso comunicacional pueda llevarse a cabo es importante que exista un efecto de retroalimentación, es decir, que una vez que el mensaje enviado por *A* (emisor) ha llegado a *B* (receptor) y ha sido descifrado o decodificado por este, se envía un mensaje de regreso, de esta manera *B* se convierte en un emisor y *A* en un receptor, creando así interacciones comunicacionales y un ciclo o proceso circular y no unilateral. Sin embargo, aun con el efecto de la retroalimentación, la comunicación sigue siendo un proceso o un esquema que, poco o nada explica acerca de la forma en que las personas se relacionan cuando se transmiten mensajes y cómo es que esos mensajes son codificados e interpretados. Además de captar y oír el mensaje <<a su manera>>, hay una serie de factores psicológicos y contextuales que están fuera del control del emisor y el receptor, impidiendo saber de antemano si el receptor reaccionará y responderá según lo esperado por el emisor.

En la década de 1960, Paul Watzlawick, Janet Beavin y Don Jackson, comenzaron a interesarse por los procesos de la comunicación humana y cómo es que las

interacciones se llevaban a cabo, en específico en las familias que contaban con uno o varios miembros con esquizofrenia. Se establecieron en la localidad de Palo Alto, California y fundaron el Mental Center Institute (MRI). Influenciados por la teoría de la cibernética de Gregory Bateson, uno de los principales mentores e influyentes de la escuela de Palo Alto, idearon y postularon en 1967 los axiomas de la comunicación en su obra *Teoría de la comunicación humana* (Rizo, 2011).

Watzlawick, Beavin y Jackson (1985) consideraron que la comunicación era una característica inherente a la humanidad y lejos de verla como un simple proceso, postularon que la comunicación era un comportamiento básico y elemental en todas las relaciones humanas y consideraron que toda comunicación es una conducta. En la comunicación, “son las relaciones con los demás las que predominan en la interacción y no tanto el intercambio de información o de mensajes en un sentido estricto” (Roiz, 1989, p. 119). Si consideramos que toda comunicación es una conducta que pasa de ser un proceso unidireccional (del que habla al que escucha) y se convierte en un proceso interaccional, nuestra visión acerca del paradigma del comportamiento humano se amplía y permite visualizar nuevos horizontes, en los cuales la comunicación pasa de ser un proceso de unilateral de transmisión de ideas y emociones a un complejo proceso mediante el cual además de transmitir, se construyen y deconstruyen conductas que pueden ser estudiadas y analizadas desde diversos puntos de vista.

El estudio de la comunicación humana puede dividirse en tres importantes áreas: sintáctica, semántica-semiótica (teoría general de los símbolos y los lenguajes) y pragmática. Sin embargo estas áreas no pueden ser estudiadas por separado, deben de ser vistas como un todo, similar a lo que propone la teoría gestáltica: la suma de las partes no es el todo. Es fundamental comprender la función de cada una de estas áreas y realizar el estudio de manera simultánea, sin olvidar ninguna de las tres áreas, de una manera similar a la que John Thompson (2002), propone en las fases de la hermenéutica profunda y los distintos niveles de análisis (sociohistórico, semántico, argumentativo, entre algunos).

La sintáctica comprendería al proceso lingüístico de la transmisión de mensajes: codificación, decodificación, canal y medio, y sus respectivos problemas (como el ruido y la redundancia). Por su parte, la semántica se preocupa por el significado de las palabras. Aunque es posible transmitir símbolos de una manera correctamente sintáctica, si el emisor y el receptor no se han puesto de acuerdo en el significado de estos símbolos el proceso carecería de sentido. Por último, la pragmática se refiere a los efectos de la comunicación en la conducta y considera de suma importancia al contexto en el cual se lleva a cabo la comunicación (Watzlawick et al., 1985). No basta con considerar únicamente a los símbolos y signos lingüísticos con sus respectivos significados, sino que, también las situaciones, los lugares y los momentos (contexto), afectan al proceso comunicacional. La comunicación no se limita únicamente a lo escrito y lo verbal, si dejamos de lado las expresiones no verbales y el lenguaje corporal estamos dejando de lado aspectos sumamente importantes que, nos brindan información importante acerca del proceso en general (sintaxis-semántica-pragmática). Desde la perspectiva de la pragmática, toda conducta es comunicación y a su vez, toda comunicación afecta a la conducta (Watzlawick et al., 1985). Para el estudio de los procesos comunicacionales, es imprescindible considerar que no solamente la comunicación tiene efecto sobre el receptor, sino que existe también un efecto de reacción del receptor sobre el emisor y estas reacciones se encuentran estrechamente ligadas (ídem).

Watzlawick et al. (1985) propusieron una serie de enunciados conocidos como los *axiomas de la comunicación*, en los cuales se consideran las características propias del proceso de comunicación humana. Un axioma es una proposición o enunciado tan evidente que resulta innecesario su comprobación o demostración. La presente investigación se basó en los axiomas de la comunicación, para explicar la relación entre las líricas musicales y su influencia directa o indirecta, como espacio de reproducción de conductas.

Para facilitar la comprensión de la relación entre los axiomas, las líricas musicales, y los conceptos claves de la epistemología sistémica básica, se utilizaron las

mismas definiciones de Watzlawick et al. (1985). Por comunicación nos referiremos al aspecto pragmático (anteriormente descrito) de la comunicación humana. Para las diversas unidades de comunicación (conductas) se utilizará el término mensaje. Las interacciones se definirán como una serie de mensajes intercambiados por personas y cabe destacar que una interacción es mayor que un único mensaje pero no infinita. Finalmente, consideraremos que las *pautas de interacción* constituyen una unidad de un nivel aún más elevado en la comunicación humana (ídem).

Una vez que se acepta que toda conducta es comunicación, ya no manejamos una unidad-mensaje monofónica, sino más bien un conjunto fluido y multifacético de muchos modos de conducta—verbal, tonal, postural, contextual, etc. —todos los cuales limitan el significado de los otros.

(Watzlawick et. al., 1985)

Una vez delimitado lo anterior, se presentan cada uno de los axiomas en relación con el objeto de estudio de la presente investigación.

Así, el primero de los axiomas establece que toda conducta es comunicación y una propiedad de la conducta es que no existe nada que sea lo contrario a la conducta, es decir, no existe la *no-conducta*, dicho en otras palabras, es imposible no comunicarse (Watzlawick et al. 1985, p. 50). Generalmente se piensa que, el silencio o la inactividad son sinónimos de que ya no existe comunicación o que ha sido cortada, sin embargo, en un mensaje los silencios o la inactividad tienen el mismo valor que las palabras. Una persona que se encuentra sentada con los ojos cerrados y los brazos cruzados, no está dejando de comunicar, al contrario, puede estar comunicando que simplemente no desea hablar o no desea ser interrumpida. El mensaje llega a las demás personas y dependerá de su interpretación si acatan o no el mensaje. En este ejemplo no participaron códigos lingüísticos verbales, es decir, no hay semántica, sintáctica ni semiótica, sin embargo, con base en la experiencia y el contexto (pragmática), la comunicación se lleva a cabo.

Por tanto, una vez que hemos establecido que toda conducta es comunicación, todo acto comunicacional comprende una conducta y es imposible no comunicarnos; podríamos establecer que existen conductas verbales, no verbales, escritas y no escritas. Cuando una persona escucha una canción, está recibiendo mensajes, ideas y emociones que conforman actos conductuales o de comunicación, sin que exista necesidad de retroalimentación o respuesta al emisor. Las canciones pueden ser transmitidas de manera oral/sonora (auditiva) o escrita. A pesar de que esta investigación solo se basó en canciones con líricas, aún en las piezas musicales instrumentales (aquellas que carecen de líricas), el emisor puede comunicar por medio de partituras, un lenguaje de símbolos y signos que transmiten al receptor la forma adecuada en que debe de interpretarse la pieza (clave musical, duración de compás, notas, duración de las notas, entre algunos). Los discursos contenidos en las líricas de las canciones denotan conductas e influyen directa o indirectamente en la persona que las recibe, ya sea que lleguen a la persona de manera auditiva o de manera escrita.

Una comunicación “no sólo transmite información, sino que al mismo tiempo impone conductas” (Watzlawick et al., 1985, p. 52). El segundo axioma de la comunicación propone que en todo acto comunicacional existen dos aspectos: referencial (o de contenido) y conativo (o de relación). El primer aspecto transmite los datos de la comunicación (es sinónimo del contenido del mensaje) y el segundo aspecto se refiere a cómo debe entenderse dicha comunicación (qué tipo de mensaje debe entenderse que es de acuerdo a la relación de los participantes) (Ibídem, p. 52-55). Para aclarar ambos aspectos, se puede considerar el siguiente ejemplo. Supongamos que un padre (A) se encuentra paseando por el parque con su hijo (B), es un día caluroso y (B) comenta “hace calor, mira el helado de ese niño”, (A) comenta “sí, bastante calor, debe ser la primavera”. Acto seguido (B) enfurece, cruza los brazos y frunce el entrecejo por el comentario de (A) mientras que (A) no da importancia a la actitud de (B) y continúa caminando. En el ejemplo anterior el mensaje de (B) fue claro y preciso, semántica y sintácticamente está bien elaborado y el aspecto de contenido fue claro, hace calor y (A) confirma y responde adecuadamente (considerando la sintaxis y semántica) al contenido del

mensaje. Sin embargo, (B) reacciona de una manera inadecuada al mensaje de (A), es evidente que lo que el hijo desea es que su padre le consiga un helado mientras pasean por el parque y ante la respuesta de este podríamos establecer dos posibles opciones: (A) conoce lo suficiente a su hijo como para saber que el mensaje fue elaborado y transmitido con el fin de que compre un helado para (B) (logra interpretarlo de acuerdo a la relación que tienen) o, definitivamente (A) no conoce lo suficiente a su hijo y no interpretó el mensaje como era de esperarse por (B). En cualquiera de las dos posibles explicaciones, la respuesta verbal de (A) “sí, bastante calor, debe ser la primavera” y los gestos no verbales de (B) (señales de enojo) demuestran que existe un nivel de relación entre los participantes (no importa si es una relación estrecha o lejana) que influye directamente en las conductas y pautas interaccionales de ambos. Podríamos considerar que, cuando una persona escucha la letra de una canción no hay una retroalimentación directa con el intérprete de la misma, puesto que no hay una respuesta inmediata del receptor al emisor, sin embargo, también las letras musicales incluyen los dos niveles o aspectos, la letra no solo brinda información semántica y sintáctica, también transmite conductas que llegan al oyente y lo influyen de manera directa o indirecta (habría que analizar el caso para determinarlo). Estos aspectos de la comunicación están estrechamente ligados a los niveles analógico y digital. Básicamente, la comunicación analógica es, virtualmente, todo lo que sea comunicación no verbal. (Ídem, p. 63). El aspecto relativo al contenido se transmite en forma digital, mientras que el aspecto relativo a la relación es de naturaleza predominantemente analógica (Ídem, p.65). El lenguaje digital cuenta con una sintaxis lógica sumamente compleja y poderosa pero carece de una semántica adecuada en el campo de la relación, mientras que el lenguaje analógico, posee la semántica pero no una sintaxis adecuada para la definición inequívoca de la naturaleza de las relaciones (Ídem, p.68). Todo proceso comunicacional tiene un aspecto de contenido y un aspecto relacional tales que el segundo clasifica al primero y es, por ende, una meta-comunicación. Un ejemplo claro de lo anterior contextualizado a las líricas musicales puede ser la concepción del amor. El amor puede ser definido semánticamente y tener significado (nivel

digital), sin embargo, ese significado no es único y varía de acuerdo al contexto y la relación entre las personas que “usan” el concepto (nivel analógico). Respecto a estos múltiples significados, Esteban (2011) considera que “el amor no es solo una categoría cultural o de género, es simultáneamente una categoría de clase, una categoría étnica, una categoría sexual, una categoría de parentesco” (p. 55). La autora reflexiona que el amor va más allá de una única concepción romántica o de pareja y considera que las distintas concepciones surgen, a partir de múltiples factores como la cultura, la ideología, creencias y mitos. Así mismo, considera que el amor surge a partir de las interacciones y vinculaciones con el otro<sup>3</sup>, y estas interacciones involucran sensaciones, percepciones, expresiones, movimientos, gestos, actitudes, sentimientos y miradas (Esteban, 2011). Es por medio de todos estos factores que se otorgan múltiples *significados* al concepto de *amor*, pues este es influenciado por todos aquellos aspectos en la relación de quienes participan y que transforman un “único” concepto semántico en múltiples significados que se otorgan dependiendo del contexto en el que se desarrollan (significados que se otorgan en un nivel relacional o analógico de la comunicación), pero siguen siendo “amor”.

Por su parte, el tercer axioma trata acerca de las interacciones entre los participantes y la secuencia u orden de esas interacciones. Para un observador, una serie de comunicaciones puede entenderse como una secuencia ininterrumpida de intercambios (ídem, p.56). Sin embargo, las interacciones siempre se ven influidas directamente por la puntuación de la secuencia. Dentro de una secuencia, la puntuación es aquella parte que organiza los hechos y resulta vital para las interacciones (ídem, p.57). Utilicemos un ejemplo para clarificar de una mejor manera. Consideremos a un jefe y un empleado que tienen problemas de rendimiento en el trabajo. El jefe reprende a su empleado porque considera que su rendimiento y eficacia no es la adecuada y el empleado responde con un retraimiento pasivo. Por las posiciones de poder, el jefe reprende

---

<sup>3</sup> Entiéndase al otro como a cualquier persona que participa en una interacción comunicacional

al empleado, pero este no reacciona ante las llamadas de atención que el primero le hace constantemente. Al “platicar” con ellos, un tercero se da cuenta de que el jefe actúa de manera agresiva con el empleado para obtener una respuesta diferente o iniciativa para cambiar las cosas y ponerlas en acción; sin embargo, el empleado menciona que su actitud pasiva y retraimiento es la forma en que encuentra defensa ante los constantes regaños y llamadas de atención del jefe, pues considera que si no dice nada, no podrá regañarlo más. Con base en este pequeño ejemplo, podemos ver que el jefe reprende y el empleado se retrae, el jefe se da cuenta de que no hay cambio y reprende con más fuerza, pero no hay una respuesta diferente por parte de su empleado así que vuelve a reprender pero sigue sin haber respuesta. Así, entre más regaña el jefe al empleado, más se retrae este y más lo regaña el jefe. La puntuación podría considerarse como aquellas conductas que permiten a los participantes mantener roles o funciones dentro de las interacciones.

Se puede “observar” que la puntuación en la secuencia de estas interacciones influye directamente en las respuestas conductuales de los participantes y de seguir así, genera un círculo vicioso comunicacional. Aterricemos un poco más los conceptos a la escena del consumo musical. En el caso de las líricas musicales, podríamos hipotetizar lo siguiente: es complicado que los consumidores musicales respondan a los artistas de una manera inmediata, acerca de la opinión subjetiva de un álbum; sin embargo, una forma de responder al artista es mediante el consumo cultural. Por lo general los artistas o grupos musicales tienen un sello particular que los distingue o los destaca y es lo que agrada al público, se dedican a tocar en un género musical específico y eso llama la atención de un determinado mercado (consumidores). Pocos son los artistas que realizan cambios radicales en cuánto al género que interpretan (aunque no es imposible encontrarlos). El público es exigente y no existe una tendencia a seguir, el artista X puede dedicarse a interpretar piezas musicales de un determinado género y eso hace que su público consuma sus productos mediante la compra de álbumes o con una mayor cantidad de reproducciones digitales o de permanencia en los charts radiofónicos, mientras que al artista N podría no funcionarle tal estrategia y sus fanáticos se

sienten decepcionados de escuchar siempre el mismo estilo en sus álbumes, dejando de consumir sus productos. ¿De qué podría depender este fenómeno? En efecto, de la puntuación de las secuencias de interacción. Aunque la interacción no es directa y no hay una retroalimentación inmediata, existe una interacción virtual entre el artista y los consumidores, si a los consumidores les agrada lo que el artista interpreta (independientemente de que cambie o no de género musical), entonces el consumo musical se mantendrá o incrementará, y permite que el artista pueda seguir publicando álbumes o sencillos musicales (porque las casas productoras le otorgan contratos musicales). Si las publicaciones no son del agrado del público, las cifras caen y el artista se ve ante la disyuntiva de cambiar de estilo, casa productora o estrategia de mercado, entre algunas opciones. Sin embargo, ante cualquier posible respuesta, la conducta de uno permea o actúa en la conducta del otro, explicando así la relación entre este axioma y la influencia de las líricas musicales sobre los escuchas.

Finalmente, Watzlawick et al. (1985) establecen que todos los intercambios comunicacionales pueden ser simétricos o complementarios, según que estén basados en la igualdad o la diferencia (p.70). La interacción simétrica se caracteriza por la igualdad y por la diferencia mínima, mientras que la interacción complementaria se basa en un máximo de diferencia (Ídem, p.69). Este axioma propone que, en toda interacción comunicacional existe una relación que caracterizada por la igualdad o la diferencia.

En las relaciones simétricas los participantes presentan comportamientos iguales o similares a diferencia de las relaciones complementarias, en las cuales hay dos posiciones diferentes. Para efectos de la presente investigación, se ha puesto mayor énfasis en las relaciones complementarias, y a continuación profundizaremos un poco más acerca de las posiciones que la conforman. La primera se considera como la posición superior o primaria y la segunda es la posición inferior o secundaria; es importante destacar que los términos primario y secundario no deben ser usados en función de “bueno y malo” o “fuerte y débil” pues gozan de igualdad de utilidad. En la complementariedad ninguno de los

participantes impone al otro la relación, más bien cada participante se comporta de tal manera que presupone la conducta del otro y ofrece motivos para que se presente, así pues el carácter de mutuo encaje e interrelación se favorece (Ídem, p.69-70). Las relaciones complementarias pueden verse influidas por contextos socioculturales, como ejemplos claros encontramos las siguientes relaciones: madre-hijo, médico-paciente, maestro-alumno (Ídem, p.70).

Pensemos ahora en el consumo musical visto como una relación complementaria. El artista o grupo musical publica determinado sencillo y la audiencia lo considera de su agrado y lo consume exponencialmente, posicionándolo así en las listas de popularidad. Ambas partes obtienen un beneficio subjetivo de la relación, al artista lo podemos ubicar en la posición primaria y a los consumidores en la posición secundaria. El primero produce, mientras que el segundo consume, la relación se basa en principios de diferencia y se complementan, se comunican por medio de sus conductas.

Una vez presentados y aterrizados los axiomas al contexto del consumo musical, pasemos a la tercera y última parte: las construcciones sociales.

### **2.3 Construcciones sociales y música**

Para poder entender la relación entre la música y el género, es imprescindible incluir un tercer elemento que explica perfectamente esa interrelación: las construcciones sociales. Las construcciones sociales pueden definirse como la creación de significados mediante el trabajo colaborativo, estos significados no pueden ser atribuidos a un solo individuo o a un grupo y tampoco son singulares o unificados; las construcciones responden a creaciones compartidas socialmente (Gergen y Gergen, 2011).

La música es un arte complejo que ha acompañado al hombre a través de distintas culturas, épocas y regiones, y ha estado presente como un medio de transmisión de emociones, afectos, mensajes y momentos, “a través de la música podemos tener una aproximación a la cultura, percepciones, emociones y sentimientos de quienes lo ejecutan y del concepto de su pasado personal y

comunitario a través de su memoria” (Del Carpio, Fernández y Del Carpio, 2016, p. 70). Pensemos en nuestra canción favorita. ¿Qué dice de nosotros? ¿Por qué la hemos elegido? ¿De dónde surgió o cómo fue el proceso de elaboración e inspiración?

Probablemente toda persona tiene una canción que le hace sentir, recordar o añorar algo o a alguien. Hay canciones que recuerdan al primer amor, o a los padres, un viaje, una fiesta o tal vez transportan a ciertas épocas como la preparatoria o la secundaria y evocan recuerdos específicos cargados de afectos. Cada persona sabe qué canción le ha acompañado durante un momento en la vida y qué afectos le ha impreso; sin embargo, también hay canciones que permean en la cultura, que se convierten en estandartes de ciertos grupos de todo tipo: sociales, estudiantiles, económicos, artísticos, deportivos, entre algunos.

Si, como nación, pensamos en alguna canción que, como mexicanos, nos recuerde a la patria, sin duda más de alguna persona hubiese pensado de manera automática en el Himno Nacional Mexicano. Símbolo patrio de nuestra nación y pieza musical y cultural que desde la infancia se enseña. Sin embargo, no siempre fue reconocido como una pieza de identidad cultural y surge la intriga relacionada a los significados culturales: ¿Por qué se ha otorgado ese significado a una pieza musical? La respuesta podría resultar bastante obvia, porque es un símbolo patrio por decreto nacional, está en la Constitución. Sin embargo, el significado otorgado se ha ido construyendo con el paso de los años y diversos sucesos que han marcado trascendencia en la historia de nuestro país y han construido esa realidad o significado.

Otro ejemplo de cómo se otorgan los significados a las canciones es el siguiente, en algunos partidos deportivos, las gradas mexicanas apoyan a los deportistas cantando varias piezas tradicionales de compositores mexicanos, por ejemplo, Cielito lindo, pieza escrita en 1947 por Chucho Monge que relata como de una sierra va bajando una mujer y el intérprete va describiendo sus características y canta para ella. Si bien es una canción de amor, se suele utilizar para brindar

apoyo moral a deportistas (generalmente en el fútbol) o competidores de todo tipo, pero ¿por qué?

Usemos otro ejemplo, pero ahora a la inversa. Léase el siguiente extracto, de otra canción popular mexicana, procurando hacerlo sin ningún ritmo:

Voz de la guitarra mía, al despertar la mañana quiere cantar su alegría a mi tierra mexicana. México lindo y querido, si muero lejos de ti, que digan que estoy dormido y que me traigan aquí. Que digan que estoy dormido y que me traigan aquí. México Lindo y Querido si muero lejos de ti.

(Negrete, 1997)

¿En qué coinciden el *Himno Nacional Mexicano*, *Cielito lindo* y *México lindo y querido*? La primera y más obvia coincidencia es que las tres son piezas musicales que forman parte de la cultura mexicana, pero si vamos más allá y lo aterrizamos al presente escrito, podríamos establecer que las tres piezas musicales, a través de construcciones sociales se han convertido en parte de la identidad del mexicano. ¿Cómo es posible esto?

Gergen y Gergen (2011) establecen que “todo lo que consideramos real ha sido construido socialmente, o lo que es más realidad, nada es real hasta que la gente se pone de acuerdo en lo que es” (p.13). Es evidente que el Himno Nacional hoy en día es conocido de punta a punta en nuestro país, pero no fue sino hasta 1943 que el entonces Presidente, Manuel Ávila Camacho lo hizo oficial mediante decreto presidencial (Palafox, 2015). Con el paso de los años y con ayuda de decretos y la ahora establecida Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacional (1984), aquella pieza de entre 1853 y 1854 se convirtió en uno de los símbolos patrios de nuestra nación. La gente lo adoptó y poco a poco le fue otorgando el significado del que ahora goza. Si las personas no hubieran relacionado las líricas de Bocanegra con un discurso patriótico y nacionalista, es muy posible que no hubiese tenido el éxito del que ahora goza. Las frases y palabras solamente cobran sentido en el contexto en el cual una o varias personas están llevando a cabo una determinada actividad y para ello utilizan objetos

determinados (Gergen y Gergen, 2011). Si tomamos una pieza musical y le imprimimos un significado personal no significa que todas las demás personas lo habrán de concebir de igual manera; sin embargo, si compartimos ese significado con otras personas allegadas y les enseñamos el significado de esa pieza con base en nuestras experiencias y de alguna manera lo relacionamos con las experiencias de esas otras personas, es muy posible que el significado inicial comience a ser complementado y adquiera un sentido particular que ahora no es individual sino grupal. A partir de las relaciones sociales es que surgen las construcciones, si esos grupos de personas comienzan a compartir sus construcciones con otros grupos, el significado de esa relación entre personas y canción comienza a expandirse y pasa de lo grupal a lo colectivo. Es mediante las relaciones sociales que el mundo y los significados se construyen y a partir de estos significados el mundo se ha convertido en lo que actualmente es (Ídem). El construccionismo social permite relacionar el significado con el significante y las culturas. No podemos establecer que si una persona mexicana reproduce Cielito lindo en una cafetería de Montevideo, Uruguay obtendrá la misma respuesta que si lo hiciera en una cafetería de la Ciudad de México, simple y sencillamente porque la canción no tiene el mismo significado en ambas culturas. El construccionismo social responde a una creación compartida socialmente y establece que todo aquello que consideramos real ha sido construido socialmente y es real hasta que la gente se pone de acuerdo en que lo es (Ídem). Si en México escuchamos lo siguiente <<Mexicanos al grito de guerra, el acero aprestad y el bridón>> (Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales, 1984, Art. 57), inmediatamente identificamos el inicio de nuestro Himno Nacional porque a través de la historia de nuestra cultura nos hemos puesto de acuerdo en ello y generación tras generación le hemos otorgado a esos versos el significado patriótico, heroico y nacionalista del cual ahora goza. Sin embargo, si pudiéramos regresar en el tiempo y reproducir la misma estrofa en la Nueva España de 1805 no gozaría del mismo privilegio, pues es evidente que la población y la cultura de aquel entonces no estaban de acuerdo en ello, no era nada para entonces. Desde el construccionismo “no se trata de lo que <<es>> sino de lo que es <<para

nosotros>>” (Gergen y Gergen, 2011, p.14). Para esta investigación, es imprescindible aclarar que los construccionistas sociales no afirman que no existe nada, que nada es real o que no existe la realidad, como lo haría el nihilismo. Por el contrario, los construccionistas destacan la importancia de que hay alguien que define qué es la realidad y ese alguien habla desde la perspectiva de una tradición cultural (Ídem).

Así como se ejemplificó la construcción social que explica la relación entre piezas musicales, sentimientos nacionalistas/patrióticos y la cultura mexicana, el género y la violencia de género puede ser considerada una construcción social que, además puede ser relacionada con la música y la cultura mexicana. Desde el nacimiento (o incluso antes) de un nuevo ser, muchos padres comienzan a construir e idealizar lo que desean para su hijo o hija. Piensan en los nombres, cuidan los detalles, preparan el cuarto y echan a volar la imaginación. Si es niña se llamara así pero si es niño entonces será así, sábanas azules para los varones y rosadas para las mujeres y demás ideas surgen por nuestras tradiciones y cultura. Esta cultura determina que el azul significa varonil y el rosa significa femenino, esta cultura nos dice que al crecer los niños juegan con coches y herramientas y las niñas juegan con muñecas y vestidos. Las categorías de <<masculino>> y <<femenino>> se construyen y establecen a partir de patrones de comportamientos y estereotipos que se imponen y determinan cómo es que <<deben ser>>. Frases populares de nuestra cultura como <<los hombres no lloran>>, <<así no se sienta una señorita>>, moldean la conducta de los miembros de nuestra sociedad e influyen directamente en la misma. Mujeres que son laboralmente discriminadas al querer desempeñarse en puestos <<típicos de hombres>> u hombres que son señalados por dedicarse a las labores domésticas del hogar, son simples ejemplos de construcciones y significados que nos rodean y que muchas veces no somos conscientes de las implicaciones que conllevan. ¿Quién dice que las mujeres no pueden desarrollarse laboralmente y dirigir con éxito empresas o instituciones? ¿Quién establece que los hombres no pueden mostrar afecto y cariño a sus seres queridos sin importar su sexo? La respuesta a ambas preguntas es la sociedad y sus miembros: las personas. Somos nosotros

quienes establecemos lo que es aceptable y lo que no, somos nosotros quienes señalamos las características que un hombre o una mujer deben tener, para que así sean <<hombres y mujeres de verdad>>. Si bien es cierto que utilizamos las palabras para relacionarnos (Gergen y Gergen, 2011, p. 19), las frases y palabras solamente cobran sentido en el contexto en el cual una o varias personas están llevando a cabo una determinada actividad y para ello utilizan objetos determinados (Ídem). Aquello que consideramos <<masculino>>, no es masculino hasta que alguien más lo acepta como real, es decir no cobra sentido hasta que varias personas en una cultura determinada lo establecen. Toda construcción de lo real está insertada en un sistema y vida, de igual manera, todos los sistemas de vida se basan en valores, es decir, cualquier declaración de lo que es la verdad va invariablemente unida a una tradición de valores (Ídem, p. 24). Entonces habríamos de preguntarnos lo siguiente: ¿Cuáles son los valores que determinan nuestra sociedad mexicana y que nos construyen? La respuesta a esta pregunta es bastante compleja y puede estar sujeta a un análisis personal, sin embargo, retomemos las construcciones sociales e identifiquemos las premisas principales que Keneth y Mary Gergen establecieron para las mismas.

Anteriormente hemos dado mucha importancia a los individuos en las sociedad, sin embargo, desde una perspectiva constructorista, las relaciones —y no los individuos—constituyen los fundamentos de la sociedad (Gergen y Gergen, p. 36).

Cuando hablamos de significados en las construcciones sociales, generalmente suponemos que el significado reside en la mente del individuo, suponemos que las verbales (las palabras) son la expresión externa del funcionamiento interno de la mente. Si el significado de una categoría se encuentra dentro de <<la mente del otro>>, y la única manera de conocerlo es la expresión verbal, entonces resultará imposible comprender a los demás (Ídem p.36-37).

Para poder entender las construcciones como significados, no habremos de centrarnos en el significado que surge del interior de la mente (mundo interior), sino en aquel que se crea a través de la relación personal. (Ídem). De esta manera logramos dar el gran paso entre el significado interno o individual al significado

que es creado entre las personas. Para poder entender mejor esta conceptualización, revisaremos a continuación las cuatro proposiciones que Keneth y Mary Gergen (2011) establecen de acuerdo a los significados como relaciones:

1) *Una expresión verbal individual no posee significado en sí misma*

Imaginemos a un hombre que camina por la calle y se cruza con una mujer, le sonrío y le dice: << Hola Anna>>. Ella no escucha el saludo y pasa sin hacer ni responder nada. ¿Qué ha dicho el hombre? En efecto ha pronunciado dos palabras pero si hubiera dicho <<aviones blancos>> es difícil establecer si hubiera habido un efecto distinto. El hombre no puede crear un significado por sí mismo, requiere que exista una persona que coadyuve a otorgar el significado por medio de la relación.

2) *El potencial de significado requiere una acción suplementaria para adquirir sentido*

Las expresiones, tanto verbales como no verbales, de las personas adquieren significado cuando alguien más contesta, es decir, cuando existe una acción suplementaria. Si Anna hubiera dicho <<Hola Carlos, buenos días>>, la interacción entre ambos se hubiera convertido en un saludo. Cuando Carlos habla y Anna responde, es ella quien otorga el privilegio de un significado pues suplementa la acción y cobra sentido. Si el receptor no trata las expresiones de la interacción como comunicación y no se conecta con lo que expresa, entonces la persona no habrá creado un significado.

Si logramos coordinar la acción con el suplemento, entonces podremos darnos cuenta de que el significado reside en la relación de la comunicación. Si hay coordinación entre la acción y el suplemento entonces podremos hablar de significados, como en un apretón de manos o un paso de baile, se requiere de dos personas por lo menos para que la acción obtenga un sentido.

3) *La propia acción suplementaria requiere, a su vez, un suplemento*

Damos sentido a algo a partir de lo que le precede y de lo que viene después, vivimos nuestras vidas dialogalmente. Todo suplemento requiere a su vez ser suplementado (funcionamiento doble), es decir, un suplemento concede significado a una expresión precedente y a su vez ese significado requiere una acción posterior que lo suplemente y le otorgue significado. Consideremos una relación entre terapeuta-paciente. La paciente llega a consulta porque se siente impotente al ser incapaz de hacer frente a su marido agresivo y situaciones que le resultan intolerables en su trabajo. Si el terapeuta dijera <<Sí, ya entiendo porque está deprimida, cuénteme un poco más de lo que sucede>> entonces otorgaría un significado de depresión a las expresiones de la paciente. Sin embargo, este suplemento se encuentra detenido en su significado hasta que la consultante lo suplementa. Si ella ignorara las palabras del terapeuta entonces negaría el significado que él otorga, si dijera en un tono de enfado <<¡No he dicho que estuviera deprimida!>> entonces reduce lo que su terapeuta ha dicho a una afirmación arrogante. O en una tercera opción, si ella dice: <<Sí, tiene razón, estoy deprimida>>, entonces la depresión se convierte en una realidad para ambos y adquiere un significado que ambos deben trabajar. En este ejemplo podemos establecer que a partir de las acciones que suplementan a otras acciones, los significados se van creando y es a partir de las relaciones que adquieren sentido.

4) *Las tradiciones nos dan las posibilidades del significado, pero no lo determinan*

Nuestra capacidad para crear significados juntos se apoya en una historia que a menudo data de muchos siglos. Las palabras que utilizamos para generar significados las tomamos prestadas en muchas ocasiones de otros tiempos y lugares (tradiciones). Sin embargo, no estamos determinados por el pasado, pues las combinaciones entre acción/suplemento cambian constantemente. A medida que una conversación continua, se convertirá en una creación totalmente única.

Las tradiciones influyen en la manera en la que respondemos y suplementamos acciones; sin embargo, no establecen la directriz de los significados en un 100%. Pensemos en el valor del juego como ejemplo. Cuando nos ponemos de acuerdo en jugar o en <<hacer el tonto>> podemos llegar a decir y hacer cosas que no son del todo convencionales o tradicionales, generamos nuevas secuencias e interacciones. Es así como alcanzamos una nueva comprensión de las cosas.

## **2.2. Supuestos**

1.- Las líricas de las canciones con mayor consumo musical en México, no funcionan como un espacio de reproducción y estimulación de conductas asociadas a la violencia de género.

2.- Las líricas de las canciones con mayor consumo musical en México, sí funcionan como un espacio de reproducción y estimulación de conductas asociadas a la violencia de género.

3.- Las líricas de las canciones con mayor consumo musical, transmiten construcciones sociales que permean en la sociedad directa o indirectamente en determinadas situaciones, que pueden ser objeto de atención clínica, como la violencia de género.

## **2.3. Objetivo**

Establecer si el discurso de las líricas musicales de las canciones más escuchadas en México, es un determinante y un espacio de reproducción de conductas asociadas a la violencia de género.

## **CAPÍTULO III: ETAPA METODOLÓGICA**

### **3.1. Tipo de estudio**

De acuerdo a la perspectiva de la presente investigación, se decidió utilizar un enfoque cualitativo no experimental que comparó longitudinalmente dos puntos en el tiempo. Para tales efectos, el método elegido fue el historiográfico, sustentado bajo la hermenéutica profunda de John B. Thompson (2002).

La investigación histórica se refiere al esfuerzo que se realiza con el propósito de establecer sucesos, ocurrencias o eventos en un ámbito que interesa al historiador; se entiende por metodología el modo como se enfocan los problemas y se buscan las respuestas.

(Grajales Guerra, 2002, p.7)

Debido a que las fuentes del marco teórico hablan acerca de las construcciones sociales y su relación con el lenguaje, la comunicación y la influencia de estas en las personas, en la presente investigación se buscó un marco metodológico que, basado en la historia, permitiese analizar e interpretar discursos contenidos en letras musicales. Delgado García (2010), define al “método de investigación histórica como el analítico sintético” (p.11), y propone que en el estudio de las cuestiones históricas es imprescindible analizar los sucesos y descomponerlos en sus partes para reconocer las raíces económicas, sociales, políticas, religiosas y etnográficas, entre algunas, para poder llevar a cabo una síntesis que reconstruya y explique el hecho histórico (Ibídem). “Una consecuencia primordial de la importancia creciente de los estudios histórico-comparativos es dar más legitimidad al enfoque [...] la evaluación de explicaciones opuestas, basadas en la comparación sistémica y cualitativa de un pequeño número de casos” (Collier, 1993, pág 30). A través de una comparación histórica, la presente investigación analizó las construcciones culturales y sociales de dos puntos distintos en el tiempo, como una forma de innovar en un enfoque cualitativo de la Psicología Clínica, tal como establece Collier (1993), quien considera que un método comparativo permite un análisis sistemático que puede contribuir a juzgar entre

explicaciones opuestas y considera que las innovaciones en el método comparativo pueden abarcar las metas de la comparación y la justificación para enfocar pocos casos y el problema de muchas variables.

La parte analítica del método histórico se utiliza para encontrar lo nuevo, lo que se desconoce, se refiere al manejo de las fuentes escritas y orales, principalmente; por su parte, el método de síntesis, o mejor conocido como método hermenéutico, consiste en el arte y teoría de la interpretación y tiene como fin aclarar el sentido de uno o varios textos a partir de bases objetivas y subjetivas (Delgado García, 2010). Por tal motivo, y después de una extensa búsqueda y reflexión, se eligió a la hermenéutica profunda de John B. Thompson (2002), como el abordaje adecuado para la presente investigación por ser la que mejor se relaciona con los objetivos iniciales.

La idea que subyace en la hermenéutica profunda es que, en la investigación social y en otros campos, el proceso de interpretación puede ser, y de hecho exige ser, mediado por una gama de métodos explicativos u <<objetivantes>> (Thompson, 2002, p. 404). Burke (2007), advierte que si se comparan rasgos culturales específicos, se puede convenir en algo preciso y es posible advertir la presencia o ausencia de los mismos, sin embargo se corre el riesgo de caer en la superficialidad. Por este motivo, para esta investigación resultó preciso realizar un análisis adecuado en distintas áreas que permitiera profundizar y no simplemente realizar un estudio superficial, “en vez de limitarnos a reemplazar la historia social de la cultura por la historia cultural de la sociedad, necesitamos trabajar con las dos ideas en conjunto y de manera simultánea” (Burke, 2007).

La <<explicación>> y la <<interpretación>> no deberían ser consideradas, como a veces se hace, como términos mutuamente excluyentes o radicalmente antitéticos; más bien, pueden tratarse como momentos complementarios en una teoría interpretativa comprensiva, como pasos que se apoyan mutuamente en un <<marco hermenéutico>> único.

(Ricoeur en Thompson, 2002, p. 404)

En la medida en que el objeto de una investigación es un campo preinterpretado, el enfoque hermenéutico profundo reconoce y toma en cuenta las maneras en que las formas simbólicas son interpretadas por los sujetos que comprende el campo sujeto-objeto (Thompson, 2002).

La hermenéutica profunda es un marco metodológico amplio que incluye tres fases, así mismo, establece que estas fases o procedimientos no necesariamente deben considerarse etapas de un método secuencial, sino dimensiones analíticamente distintas de un complejo proceso interpretativo (Thompson 2002). Las tres fases del enfoque hermenéutico profundo aplicadas en la presente investigación, se describieron como *análisis sociohistórico, análisis formal o discursivo, e interpretación/reinterpretación*.

La primera fase o análisis sociohistórico, tiene como objetivo reconstruir las condiciones sociales e históricas de la producción, la circulación y la recepción de las formas simbólicas (Thompson, 2002, p. 409). Para esta investigación, en esta etapa fue sumamente importante buscar, identificar y describir el ámbito espacio-temporal específico en el que se producían y se recibían las formas simbólicas a analizar. Las formas simbólicas pueden definirse como aquellos productos que surgen de acciones situadas que aprovechan las reglas y recursos que se encuentran a disposición de quién las produce, y a su vez son construcciones simbólicas sumamente complejas que expresan o dicen algo (Thompson, 2002). Respecto a las formas simbólicas, hay que considerar que estas son producidas y recibidas por individuos situados en ubicaciones específicas, que actúan y reaccionan en momentos y en lugares particulares (Thompson, 2002, p.409). En todo momento se tuvo presente que la reconstrucción de estos lugares es una parte importante del análisis sociohistórico (Thompson, 2002, p.409).

Durante la segunda fase, o *análisis formal o discursivo* es importante continuar con el análisis de las formas simbólicas, ya que se consideran productos contextualizados que, en virtud de sus rasgos estructurales, pueden decir algo acerca de algo, y así afirman hacerlo (Thompson, 2002, p.413). Esta característica de las formas simbólicas conlleva y exige una forma diferente de

análisis, un análisis que se relacione fundamentalmente con la organización interna de las formas simbólicas, con sus rasgos, patrones y relaciones estructurales (Thomson, 2002, p. 413). Este tipo de análisis se conoce como el análisis formal o discursivo. Al igual que con el análisis sociohistórico, en esta etapa, existen diversos métodos para que el análisis pueda llevarse a cabo, dependiendo de las circunstancias particulares de cada investigación (Thompson, 2002, p. 413). Entre los más conocidos y practicados se encontraron el *análisis semiótico*, el *análisis discursivo* (que puede dividirse en análisis conversacional y análisis sintáctico), *el análisis de la estructura narrativa y el análisis argumentativo* (Thompson, 2002). Si bien, cada uno de ellos es importante, para esta investigación se le dio mayor peso al análisis discursivo (sintáctico) y el argumentativo y estos fueron los subtipos que se llevaron a cabo para la obtención de los resultados. Para no confundir términos semejantes, para referirse a la fase metodológica, se utilizó el término *análisis formal* y para referirse a un subtipo de análisis formal se utilizó el término *análisis discursivo*. A continuación se definen los objetivos de los subtipos de análisis empleados.

Thompson (2002) considera al análisis semiótico como:

El estudio de las relaciones que guardan los elementos que componen una forma simbólica o signo, y de las relaciones existentes entre estos elementos y aquellos en un sistema más amplio del cual pueden ser parte esa forma simbólica o ese signo. El análisis semiótico implica en general una abstracción metodológica de las condiciones sociohistóricas de producción y recepción de las formas simbólicas. Se centra en las formas simbólicas mismas y busca analizar sus rasgos estructurales internos, sus elementos constitutivos y sus interrelaciones, y vincularlos con los sistemas y códigos de los cuales son parte. (p. 413-414)

Así mismo, Thompson (2002) considera que este tipo de análisis puede aportar mucho para revelar las maneras en que los avisos y otras formas simbólicas son contruidos. Sin embargo, también considera que este análisis es solo un enfoque parcial del estudio de las formas simbólicas (Thompson, 2002, p. 414). Se

considera parcial porque se preocupa por buscar la constitución interna de las formas simbólicas (los elementos que las distinguen y sus interrelaciones), pero no logra considerar o aterrizar de manera sistemática al contexto o contextos sociohistórico en los que las formas simbólicas se generan o producen, es decir, el aspecto referencial (Thompson, 2002). El aspecto referencial puede definirse como las maneras con que los elementos se combinan para decir algo acerca de algo (Thompson, 2002, p. 414). Si bien, cada uno de los subtipos de análisis es importante, para esta investigación se le dio mayor peso al análisis discursivo (sintáctico) y el argumentativo.

A diferencia del análisis semiótico, el análisis discursivo se refiere al análisis de los rasgos estructurales y de las relaciones del discurso (Thompson, 2002, p. 415). Tiene como objetivo analizar los rasgos estructurales de las expresiones lingüísticas de una manera formal (Thompson, 2002, p. 415). La presente investigación se enfocó en gran medida en el análisis del discurso de esta segunda fase bajo la perspectiva de Santander (2011), y tomó este tipo de análisis como una herramienta metodológica fundamental y decisiva. Cuando hablamos de discurso, nos podemos referir a ejemplos de comunicación que ocurren realmente, entre los que podemos mencionar los siguientes: una conversación entre amigos, una interacción en el salón de clases, un editorial de periódico, un programa de televisión (Thompson, 2002). El análisis discursivo puede apoyarse en distintos métodos que pueden mostrar rasgos y relaciones estructurales (Thompson, 2002; Santander, 2011). Uno de estos métodos es el análisis conversacional, el cual “se ocupa del estudio de las propiedades sistemáticas de diversas formas de interacción lingüística” (Thompson, 2002, p. 416). El objetivo del principio metodológico del análisis conversacional es estudiar ejemplos de interacción lingüística en el ámbito real en que ocurren, observar la organización y destacar rasgos sistemáticos o estructurales de esa interacción lingüística (Thompson, 2002). Respecto a este método de análisis, Thompson (2002) establece lo siguiente:

Los rasgos sistemáticos de interacción lingüística no son simplemente características que el analista distingue en los datos complejos del discurso, sino que más bien son los mecanismos por medio de los cuales los participantes producen su interacción de una manera organizada. Es decir, el orden de la interacción lingüística es en sí mismo el resultado de un proceso progresivo donde los participantes *producen un orden* por medio de la aplicación rutinaria y recurrente de las reglas y los dispositivos conversacionales. (p.416)

Aunque el análisis conversacional es un método que puede resultar muy revelador, se ve limitado al asociarse rara vez con una descripción satisfactoria de las condiciones sociohistóricas de la interacción lingüística (Thompson, 2002). Entre los elementos que analiza este método, Thompson (2002) destaca los siguientes:

Otras características gramaticales del discurso incluyen los indicadores de modalidad, por medio de los cuales los hablantes indican el grado de certidumbre o de realidad asociado con una aseveración (por ejemplo: <<podría>>, <<tal vez>>, <<posiblemente>>); el sistema de los pronombres empleados, los cuales pueden implicar diferencias en términos de poder y familiaridad[...] e indicadores asociados con diferencias de géneros, donde el género gramatical de las expresiones lingüísticas puede servir como vehículo para transmitir suposiciones en cuanto a los sexos (por ejemplo, el uso de <<hombre>> o pronombres masculinos en un sentido genérico). (p. 417).

Así mismo, el análisis del discurso realizado se apoyó en el análisis argumentativo, que tuvo por objeto reconstruir y hacer explícitos los patrones de inferencia que caracterizan al discurso. (Thompson, 2002). El análisis argumentativo fue particularmente útil para el estudio del discurso abiertamente político, es decir, discursos que bajo la forma de argumentos buscan persuadir a un público determinado (Thompson, 2002), y también se le dio un peso importante al estudio de estos argumentos en esta investigación para poder definir si los

discursos de las líricas fungían como argumentos persuasivos o medios de pudieran reproducir o fomentar la violencia de género.

Finalmente, la tercera y última fase del enfoque hermenéutico profundo fue la interpretación/reinterpretación (Thompson, 2002, p. 420). Esta última fase puede confundirse fácilmente con las anteriores, sin embargo, la diferencia entre el análisis formal o discursivo y la interpretación-reinterpretación radicó en que los primeros, cómo lo dice su nombre, procedieron por análisis, es decir, examinaron, separaron, deconstruyeron, buscaron develar los patrones y recursos que constituyeron una forma simbólica o discursiva, y que operaron en ella (Thompson, 2002, p. 420). A pesar de que la interpretación se construye a partir de estos tipos de análisis y los resultados del análisis sociohistórico implican un nuevo movimiento del pensamiento, la reinterpretación procede por síntesis, es decir, por la construcción creativa de un significado posible (Thompson, 2002). La interpretación “hace accesible el contenido latente que existe en las manifestaciones verbales y en el comportamiento de los sujetos” (Arechabala Fernández, 2013, p. 30).

En referencia al contraste entre el análisis discursivo y la interpretación, Thompson (2002) establece que “por más rigurosos y sistemáticos que sean los métodos del análisis formal o discursivo, no pueden abolir la necesidad de una construcción creativa del significado, es decir, de una explicación interpretativa de lo que se representa o dice” (p.420-421). Las formas simbólicas o discursivas contienen aspectos de referencia, que pueden definirse como construcciones que típicamente representan algo, se refieren a algo, o dicen algo acerca de algo. Watzlawick et al. (1985), establecían que todo mensaje comunicacional contenía dos aspectos: el referencial (o contenido) y el de relación (o conativo). “El aspecto referencial de un mensaje transmite información y, por ende, en la comunicación humana es sinónimo de contenido del mensaje” (Watzlawick et al., 1985, p. 52). El aspecto referencial se refiere al contenido semántico del mensaje, es decir, el significado literal de lo que se comunica. Por otro lado, el aspecto conativo se refiere a qué tipo de mensaje debe entenderse que es, y, por ende, en última

instancia, a la relación entre los comunicantes (Watzlawick et al., 1985, p.52). En otras palabras, el aspecto conativo se refiere a cómo se ha de entender el mensaje de acuerdo con la relación entre los locutores, en donde intervienen factores que van más allá de la semántica de las palabras, como la entonación, el afecto impreso o lenguaje corporal, entre algunos.

El análisis discursivo propuesto por Thompson (2002) coincide, hasta cierto punto, con el nivel referencial propuesto por Watzlawick et al. (1985), pues ambos se preocupan por la semántica de las palabras, el contenido literal del mensaje. La interpretación/reinterpretación se diferenciaría en que no solo se preocupa por el contenido de los discursos y mensajes, sino que va más allá y busca establecer lo que se quiere decir con ese mensaje, es decir: qué representan las formas simbólicas, qué es lo que se quiere decir acerca de un algo. Es en este punto donde la interpretación/reinterpretación de Thompson (2002), coincide con el aspecto conativo de la comunicación de Watzlawick et al. (1985). Thompson (2002) establece lo siguiente:

El proceso de interpretación va más allá que los métodos del análisis sociohistórico y del análisis formal o discursivo. Trasciende la contextualización de las formas simbólicas tratadas como productos situados socialmente, y el cierre de las formas simbólicas tratadas como construcciones que presentan una estructura articulada (p. 421).

En palabras de Watzlawick et al. (1985), el aspecto conativo se refiere a cómo ha de entenderse dicha comunicación de acuerdo con la relación, y la relación puede entenderse claramente a partir del contexto en el que la comunicación tiene lugar.

El proceso de interpretación es simultáneamente un proceso de reinterpretación (Thompson, 2002). Al desarrollar una interpretación mediada por los métodos del enfoque hermenéutico profundo, estamos reinterpretando un campo preinterpretado; estamos proyectando un posible significado que puede diferir del significado interpretado por los sujetos que constituyen el mundo sociohistórico (Thompson, 2002). Para poder realizar la reinterpretación, en esta fase fue fundamental el uso del análisis del discurso de Santander (2011) como la

herramienta metodológica que permitió hilar a la hermenéutica con las teorías de género, comunicación y construcciones sociales revisadas.

### **3.2. Escenario del estudio**

Las líricas musicales, a diferencia de los grupos de personas, no se encuentran viviendo físicamente en un lugar determinado, sino en un mundo virtual, creado y representado por las personas, los instrumentos, las voces, los ritmos y las construcciones discursivas. Los discursos no viven físicamente, no son tangibles ni materiales, pero existen porque son contruidos y decontruidos por las personas en el entorno diario y se puede ver representado en las conductas, tradiciones y costumbres de la cultura de una población. Este mundo virtual del discurso coexiste o “puede ubicarse” en un espacio y tiempo determinados, para fines de establecer este escenario, podríamos considerar el espacio geográfico de la República Mexicana de 1961 y la República Mexicana de 2015 como el escenario en el que se desenvuelve el estudio.

### **3.3 Sujeto de estudio**

Contenido del discurso de las letras musicales de las canciones más escuchadas en México de 1961 y 2015 de acuerdo a los datos de la revista Billboard.

### **3.4 Definición de la muestra**

Para efectos del diseño de la investigación y los objetivos, se optó por un muestreo no probabilístico intencional. Se decidió seleccionar el top 10 de las canciones más escuchadas en México en 1961 y 2015, de acuerdo a las cifras de la revista Billboard. Para la selección del muestreo intencional, se establecieron dos filtros, el primero de ellos estableció las siguientes condiciones:

- Los charts musicales de ambas categorías (1961 y 2015) debían pertenecer a la misma fuente (revista Billboard).
- Solo se tomarían en consideración charts musicales que midieran música consumida en México.
- Los charts debían medir el mayor número de reproducciones al aire en estaciones de radio mexicanas. En 1961 el chart elegido fue *Hits of the World: México* y en 2015 fue *Mexican Airplay*.
- Los registros consultados debían estar disponibles en una fuente que pudiera ser consultada por cualquier persona.
- Para poder ser consideradas como candidatas a análisis, solo serían consideradas las canciones ubicadas en los primeros 10 lugares de las listas de popularidad (charts).
- Solo se considerarían como parte de la muestra las canciones en español, si el análisis de los charts arrojaba canciones en inglés u otra lengua en las primeras posiciones, estas no serían consideradas y se seleccionaría la canción inmediata en español.

Una vez que los resultados derivados del primer filtro arrojaron un listado de canciones a las cuales se les aplicó un segundo filtro que consideró las siguientes condiciones:

- Para la selección final del muestreo se consideraron las canciones que más semanas permanecieron en el lugar #1 en los años de 1961 y 2015 y las canciones con mayor número de semanas de permanencia en los charts de 1961 y 2015 (sin importar el lugar).
- En caso de empate en el número de semanas en una u otra categoría, no se realizaría un tercer filtro, se seleccionarían todas las canciones arrojadas bajo las condiciones anteriormente descritas.

### **3.5 Tiempo de estudio**

El estudio se llevó a cabo de septiembre de 2016 a mayo de 2017 (9 meses). El análisis del discurso y discusión de resultados se llevó a cabo de enero a mayo de 2017.

### **3.6. Recursos**

Recursos humanos

- Dra. Yazmín Alejandra Quintero Hernández- Directora de Tesis
- Dr. Jonathan Alejandro Galindo Soto- Codirector de Tesis
- Pasante José Luis Aguilera Rodríguez- Sustentante

Recursos materiales y financieros

La presente investigación se llevó a cabo con recursos de la Beca PRODEP para estudiantes becarios de investigadores.

### **3.7. Recolección de datos**

#### *3.7.1. Técnicas de investigación*

Para la presente investigación se utilizaron las siguientes técnicas y herramientas metodológicas: Revisión documental y audiovisual, trabajo de archivo, análisis del contenido y análisis del discurso de Santander (2011)

### **3.8. Descripción operativa**

1.- Se presentó la solicitud para titulación por tesis del trabajo *ANÁLISIS DEL CONTENIDO DE LAS LÍRICAS MUSICALES Y SU INFLUENCIA COMO ESPACIO DE REPRODUCCIÓN DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO* a la Dirección de la División de Ciencias de la Salud e Ingenierías (DSCI) en septiembre de 2016. En dicha petición también se solicitó la asignación de la Dra. Yazmín Alejandra Quintero Hernández como Directora y del Dr. Jonathan Alejandro Galindo Soto como Codirector.

2.- La Dirección de la DCSI aprobó la solicitud y la asignación de directores.

3.- Inició la etapa pre-reflexiva mediante la búsqueda de investigaciones previas similares que hayan tenido un impacto en la Psicología, preferentemente en el área Clínica.

4.- Una vez obtenidas investigaciones previas acordes al tema, se comenzó a recolectar información acerca de mediciones de consumos musicales, así mismo, se establecieron las fechas de medición y comparación de charts musicales.

5.- Se estableció que la investigación compararía las letras musicales de dos años o períodos diferentes, así mismo, se establecieron los criterios de selección del muestreo. El primer año sería 2015 y el segundo estaría situado en la primera mitad del siglo XX. El año 2015 se estableció porque era el período inmediato anterior al inicio de la investigación (2016), mientras que para el establecimiento del segundo año se realizó una búsqueda exhaustiva para poder justificar la importancia o suceso trascendental de dicho periodo. En una primera etapa se consideró utilizar los registros de Discos de Oro, Platino y Diamante entregados por AMPROFON; sin embargo, dichos registros no podían ser considerados porque el más antiguo databa de la década de 1980 y los períodos de tiempo se encontraban demasiado cercanos y AMPROFON no cumplía con todas las características de la selección del muestreo. Posteriormente se investigó acerca de la historia de la radio en Guanajuato y México para poder ubicar los registros de las radiodifusoras de antaño; sin embargo, las fuentes arrojaron que dichos archivos ya no se encontraban disponibles; la mayoría de las radiodifusoras de la primera mitad del siglo XX ya habían desaparecido o cambiado de nombre y sus registros habían sido quemados, perdidos, eliminados, no disponibles al público en general o en todo caso, nunca registrados. Las radiodifusoras que las fuentes consultadas arrojaron tampoco cumplían con las características de selección del muestro; sin embargo, arrojaron información acerca de la

revista Billboard (de procedencia estadounidense) y charts musicales de distintos países, en los que se incluía México. De esta manera se inició la búsqueda de registros de dicha revista.

6.- Se rastrearon archivos electrónicos de la revista Billboard, la cual se consideró una fuente primaria que potencialmente podría cubrir las características del muestreo intencional y entre sus documentos se arrojó el antecedente de las primeras mediciones o charts musicales a nivel mundial. La búsqueda y análisis de las ediciones arrojaron a *Hits of the World México* como el primer chart del que se tiene un archivo hemerográfico disponible. Dado que *Hits of the World Mexico*<sup>4</sup> apareció en abril de 1961, se consideró a 1961 como el primer período de análisis de letras musicales. A pesar de que 1961 no se encontraba en la primera mitad del siglo XX, existía una diferencia de 54 años entre ambos períodos (1961 y 2015) y la diferencia resultaba suficiente para realizar una comparación histórica objetiva. Aunado a lo anterior, 1961 representaba un período sociohistórico pertinente, de cambios importantes relacionados con la temática de estudio, con lo que se cumplía el objetivo de justificar la importancia o suceso trascendental de dicho período.

7.- Se estableció a *Hits of the World Mexico* como el chart musical de 1961 y su homólogo en 2015 fue *Mexican Airplay songs*.

8.- Se vaciaron en listas los datos de los charts semanales publicados por Billboard. Dado que *Hits of the World* apareció hasta el mes de 1961, la población de 1961 abarcó las listas de abril a diciembre de 1961. Por otra parte, la población de *Mexican Airplay* abarcó los listados de enero a diciembre de 2015.

9.- Una vez que los listados fueron completados. Se aplicó el segundo filtro de selección intencional del muestreo. Se contabilizaron la cantidad de semanas que las canciones permanecieron en las listas y se graficaron los

---

<sup>4</sup> Debido a que *Hits of the World Mexico* se refiere a vocablos provenientes del idioma inglés, la presente investigación no tildó la palabra *Mexico* al referirse al chart en inglés.

resultados para una mejor explicación. De esta manera se seleccionaron las 5 canciones que conformarían la muestra. En 1961 se obtuvieron tres canciones (por empate en una de las categorías) y en 2015 se obtuvieron 2.

10.- Se procedió al análisis del discurso de las letras.

11.- Se obtuvieron extractos de las líricas y se categorizaron en cuadros comparativos para la interpretación del discurso.

12.- Una vez establecidas las categorías por extractos, se inició con la reinterpretación con base en la similitud o semejanzas para identificar las relaciones entre los extractos y pasar a la discusión y análisis de los resultados obtenidos.

### **3.9. Plan de análisis de los datos**

Para el análisis del discurso de las líricas, fue imprescindible ordenar los listados musicales de ambos períodos en una base de datos digital. Para tales efectos se utilizaron los programas Microsoft Word (para la transcripción de los listados) y Microsoft Excel (para la organización, conteo y selección de la muestra). En primera instancia se transcribieron todos los listados obtenidos en un archivo de Microsoft Word. Una vez transcritos todos los datos, se vaciaron a Microsoft Excel 2013 para el conteo semanal y la aplicación del segundo filtro de selección.

El conteo y la organización de las canciones semanales arrojaron listados de canciones ordenadas por cantidad de semanas, que a su vez permitieron seleccionar la muestra de las 4 canciones.

Una vez obtenida la muestra, se procedió a realizar el análisis sintáctico, motivo por el cual fueron transcritas y acomodadas de acuerdo a la redacción oral de los intérpretes. Posteriormente, se procedió al análisis de cada una de las canciones, para obtener una amplia interpretación particular que permitiera encontrar si había o no relación con las demás canciones obtenidas.

Ya analizado el contexto de cada canción, de acuerdo a su género, intérprete y contenido, se procedió a la obtención de extractos específicos y su categorización en cuadro. Para tales efectos se utilizó de nuevo Microsoft Excel 2013, pues por medio de las herramientas de filtros de este software fue posible ordenar los extractos por año, autor o tipo de categoría y así analizar y reinterpretar la información.

Finalmente, ya obtenidas las categorías y realizados los tres niveles de análisis, se procedió a la discusión y reflexión acerca de los resultados esperados en contraste a los resultados obtenidos.

### **3.10. Consideraciones éticas y legales**

Considerando a la Psicología Clínica como una Ciencia de la Salud, en específico de la Salud Mental, la presente investigación se desarrolló bajo los principios éticos, científicos y legales que establecen la Ley General de Salud (1992) y su reglamento en materia de investigación en el Título Quinto (Investigación para la Salud), capítulo único, artículo 96. De igual manera, se consideraron los fundamentos y principios del Código Ético del Psicólogo (Sociedad Mexicana de Psicología, 2007) del apartado de *Calidad de la enseñanza/supervisión e investigación*, artículos 47 a 49. Además de los artículos 53,55, 56, 59 y 60 del apartado *Comunicación de los resultados*.

Así mismo, dado que la presente investigación maneja extractos y líricas de obras musicales, también fue sometida a los estatutos de la Ley Federal del Derecho de Autor (1996). Es imprescindible aclarar que ninguno de los extractos musicales pertenece al autor y se consideraron las normas de la APA 6 de la Asociación Americana de Psicología para citar, referenciar y dar crédito a los autores del material musical bibliográfico. Las interpretaciones aquí realizadas se llevaron a cabo únicamente con fines de investigación científica y académica, sin intenciones de lucrar con el material u ostentar la propiedad intelectual de las piezas musicales.

## CAPÍTULO IV: ETAPA INTERPRETATIVA: RESULTADOS, DISCUSIÓN Y RECOMENDACIONES

### 4.1. Resultados

A través de la aplicación de los filtros de selección y organización del muestreo se obtuvieron los siguientes datos: respecto a las canciones que permanecieron más semanas en el top 10, sin importar el lugar de permanencia en el chart *Hits of the World Mexico (sic.) 1961*, se obtuvo a: *Enorme distancia de José Alfredo Jiménez* como la canción a analizar, con un total de 27 semanas en permanencia. A continuación se muestran las tablas de resultados comparativos con otras canciones.

Tabla 1: Canciones con más semanas de permanencia de acuerdo al chart Hits of the World Mexico de la revista Billboard, 1961

CANCIÓN	SEMANAS
ENORME DISTANCIA- J.A. Jiménez	27
AGUJETAS COLOR DE ROSA- Los Hooligans	25
ESCÁNDALO- M.A. Muñiz	25
Y- Javier Solís	22
PRESUMIDA- Los Teen Tops	21

En relación con las canciones que más semanas permanecieron en la posición #1 del chart *Hits of the World Mexico 1961*, los filtros aplicados arrojaron a: *Agujetas color de rosa de los Hooligans* como la canción a analizar, con 9 semanas de permanencia. A continuación se muestran las gráficas y tablas de resultados comparativos con otras canciones.

Tabla 2: Canciones con mayor número de semanas de permanencia en el lugar #1 del chart Hits of the World Mexico de la revista Billboard, 1961

Canción	SEMANAS
AGUJETAS, COLOR DE ROSA -Los Hooligans	9
ESCANDALO -M. A. Muñiz	8
POPOTITOS -Los Teen Tops (Columbia)	8
PRESUMIDA - Los Teen Tops (Columbia)	5
MI PUEBLO (My Home Town)- Cesar Costa (Odeon)	2
AY MEXICANITA- Jullo Jaramillo (Penden)	1
CHICA ALBOROTADA - Los Loco. del Ritmo (Dimas)	1
CREI -Juan Mendoza (Pendes)	1
MAS ALLA- Los 3 Diamantes	1
SUSPENSO INFERNAL - Los Dandys (RCA Victor)	1
Y . . .- Javier Solís (Columbia)	1

En el segundo periodo, correspondiente al chart *Mexico (sic.) Airplay 2015*. Se obtuvieron los siguientes resultados. Canciones con más semanas de permanencia en el chart *Mexico Airplay 2015*. Respecto a las canciones con mayor número de semanas en permanencia en los primeros 10 lugares del chart se obtuvo a: *Uptown Funk!* de Mark Ronson Featuring Bruno Mars como la canción líder con 22 semanas. Sin embargo, dado que *Uptown Funk!* es una canción en inglés y los filtros de selección establecían que tenía que ser una canción en español, se descartó y se tomó a la canción *Después de Ti Quien de La Adictiva Banda San José de Mesillas* como la canción a analizar, con 17 semanas de permanencia. A continuación se muestran las tablas de resultados comparativos con otras canciones.

Tabla 3: Canciones con mayor número de semanas de permanencia en el chart Mexico Airplay 2015 de la revista Billboard.

Canción	No. De semanas
Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars	22
Lean On- Major Lazer & DJ Snake Featuring MØ	18
Can't Feel My Face- The Weeknd	17
Después de Ti Quien- La Adictiva Banda San José de Mesillas	17
How Deep Is Your Love- Calvin Harris & Disciples	16
Aunque Ahora Estés Con Él- Calibre 50	15
Worth It- Fifth Harmony Featuring Kid Ink	15
El Perdón- Nicky Jam & Enrique Iglesias	14
Sugar- Maroon 5	14
A Lo Mejor- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga	13
Firestone- Kygo Featuring Conrad	13
Ginza- J Balvin	13
Contigo- Calibre 50	12
Piénsalo- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga	12

En relación con las canciones que permanecieron mayor cantidad de semanas en el lugar #1 de popularidad en el chart *Mexico (sic.) Airplay 2015*, se volvió a obtener *Uptown Funk! de Mark Ronson Featuring Bruno Mars* como la canción con más tiempo de permanencia, con un total de 11 semanas. Al igual que en la selección anterior, se descartó *Uptown Funk!* por ser una canción de habla inglesa y se consideró a *Ginza de J. Balvin* como la canción a analizar, con un total de 7 semanas de permanencia en el lugar #1 de popularidad del chart *Mexico Airplay 2015*. A continuación se muestran las tablas de resultados comparativos con otras canciones.

Tabla 4: Canciones con mayor número de semanas de permanencia en la posición #1 del chart Mexico Airplay 2015 de la revista Billboard

CANCIÓN	No de semanas
Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars	11
Ginza- J Balvin	7
Aunque Ahora Estés Con Él- Calibre 50	4
See You Again- Wiz Khalifa Featuring Charlie Puth	4
Sugar- Maroon 5	4
El Perdón- Nicky Jam & Enrique Iglesias	3
How Deep Is Your Love- Calvin Harris & Disciples	3
Lean On- Major Lazer & DJ Snake Featuring MØ	3
¿Por Qué Terminamos?- Gerardo Ortiz	2
Blame Calvin Harris Featuring John Newman	2
Hello- Adele	2
Locked Away- R. City Featuring Adam Levine	2
A Lo Mejor- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga	1
Can't Feel My Face- The Weeknd	1
Después de Ti Quién- La Adictiva Banda San José de Mesillas	1
Worth It- Fifth Harmony Featuring Kid Ink	1

En síntesis, las cuatro canciones obtenidas, una vez aplicados los filtros de selección, fueron las siguientes:

- Agujetas, color de rosa- Los Hooligans (1961)
- Enorme distancia- José Alfredo Jiménez (1961)
- Ginza- J. Balvin (2015)
- Después de ti quién- La adictiva Banda San José de Mesillas (2015)

Una vez obtenida la muestra, se procedió a analizar e interpretar el contenido semántico y sintáctico de cada una de las canciones así como el contexto sociohistórico del género musical de las mismas, obteniendo lo siguiente:

*Agujetas, color de rosa* es una adaptación libre al español de la canción *Pink Shoe Laces de Dodie Stevens* y pertenece al género Rock and Roll. Ambas canciones hacen referencia a la particular forma de vestir de la pareja del intérprete, sin embargo, las temáticas son ligeramente diferentes. La versión en español de los

Hooligans es cantada por un hombre joven que cuenta detalles acerca de su pareja, en el México de la década de 1960. La canción versa acerca de una mujer joven y delgada, y la relación que el hombre joven lleva con ella, mientras que la versión original es cantada por una mujer que también describe a su pareja, en este caso un joven varón, y describe su forma particular de vestir. Sin embargo, la mayor diferencia radica en que la versión en inglés señala que el joven pertenece a un nivel socioeconómico medio-alto que se enlista en el ejército estadounidense de finales de la década de 1950 porque “parece que habrá guerra y es su deber enlistarse”, y después se arrepiente de hacerlo porque no puede vestirse como él desea, debido a las exigencias. Mientras que en la versión en español se hace referencia a una joven delgada, su forma de vestir, bailar y sus amigas.

Enorme distancia, es una canción que pertenece al género bolero y es interpretada por José Alfredo Jiménez, uno de los mayores exponentes del género en nuestro país. La canción hace referencia a un amor lejano de José Alfredo, a quien él añora y le expresa su sentir y su pesar, sin embargo, en ningún momento se identifica si ese amor lejano es hombre o mujer, pudiendo adaptarse así la letra tanto a los oyentes masculinos como femeninos.

*Ginza*, por su parte, pertenece al género reggaetón y es interpretada por un hombre que canta y dirige la canción a una mujer. Las líricas contienen oraciones poco estructuradas y que se repiten una considerable cantidad de veces. Hace referencia a conductas deseables durante el baile en una *disco* (la letra misma refiere el lugar), además de expresar explícitamente deseos e intenciones sexuales.

Finalmente, *Después de ti, quién* es una canción perteneciente al género Banda Sinaloense. Cuenta la historia de un hombre que ha perdido a su pareja, al parecer una mujer, y no se logra explicar por qué ella decidió terminar la relación; sin embargo, no desea retomarla y en las letras expresa su pesar por la ruptura.

Una vez analizado el contexto general de cada una de las canciones, se procedió a la *reinterpretación* y organización en cuadro de extractos específicos, mediante un análisis temático por categorías. De acuerdo a la perspectiva de Santander

(2011) si el abordaje del objeto de estudio se realiza en forma de pregunta de investigación y objetivo general en vez de hipótesis, tal como se ha realizado en la presente, las categorías de análisis pueden ser emergentes en vez de previas, pues la investigación cobraría un sentido inductivista. Por tanto, las categorías obtenidas mediante la reinterpetación de los extractos musicales, emergieron mediante el análisis y conceptualización de los conocimientos obtenidos. Las categorías de análisis fueron las siguientes: *Amor de pareja, desamor, violencia sexual y violencia de pareja*. A partir de las cuales surgieron como subcategorías *objetivación sexual, idealización, despecho, posesión, insinuación sexual, denigración, tristeza y añoranza*.

A continuación se muestran los significados de cada una de las categorías encontradas, sustentadas en su mayoría bajo la perspectiva de la Organización Mundial de la Salud (2013) y de Esteban (2011), quien realiza una crítica y análisis del pensamiento amoroso bajo la perspectiva de género, la comunicación humana y las construcciones sociales, utilizadas para la construcción teórica de esta tesis. Para cada una de las categorías se estableció una definición, las cuales se detallan a continuación.

Para la categoría de *amor de pareja*, se consideró que este puede ser analizado bajo dos niveles distintos de realidad que generalmente suelen intermezclarse: el amor como *potencial humano universal* y amor como una *construcción cultural*, influenciado por los contextos geográfico, histórico y social; generalmente asociado con las emociones (Esteban 2011). Así, el amor de pareja es entendido, como aquellas construcciones culturales generadas en torno a una relación afectiva entre dos personas que mantienen una relación denominada de pareja.

De igual manera, la categoría de *desamor* incluyó conceptos muy variados. Si bien el *desamor* puede significar “no amor”, también puede referirse al fin del amor en una pareja, que puede darse en ambos miembros a la vez o en uno solo uno de ellos (Santa Bañeres, 1996). Esta categoría consideró también como *desamor* a las situaciones en las que, una persona ama y recibe como respuesta indiferencia o desprecio, el *desamor* de quien ha vivido siempre sin conocer el amor.

A partir de la categoría de *desamor* surgió la subcategoría de *despecho*, la cual se basó en las aportaciones de Albán Achinte (2009), quien considera al despecho como un “canto al desamor”, a la persona perdida, al amor no correspondido; expresa ingratitud por los sentimientos o la experimentación de una sensación de impotencia que se acompaña de rabia y desencanto ante la imposibilidad de no recuperar lo perdido. Así pues, se consideró que el *despecho* deriva del desamor, un desamor en el que ya no solo hay tristeza, también hay despojo, carencia y vacío.

En la categoría de *violencia sexual* se consideró la definición de la Organización Mundial de la Salud (2013), la cual establece que violencia sexual es:

Todo acto sexual, la tentativa de consumir un acto sexual, los comentarios o insinuaciones sexuales no deseados, o las acciones para comercializar o utilizar de cualquier otro modo la sexualidad de una persona mediante coacción por otra persona, independientemente de la relación de esta con la víctima, en cualquier ámbito, incluidos el hogar y el lugar de trabajo. (p.2)

Por tanto, la subcategoría de *insinuaciones sexuales* surgió a partir de la categoría de *violencia sexual*.

Por su parte, la categoría de *violencia de pareja* se definió como “cualquier comportamiento, dentro de una relación íntima, que cause o pueda causar daño físico, psíquico o sexual a los miembros de la relación” (Organización Mundial de la Salud, 2013).

La *objetivación* se definió como el trato que se le otorga a una persona como un simple cuerpo o como partes distintas del cuerpo en vez de ser considerada como una persona más allá de sus características físicas (Friedrickson y Roberts, 1997 y Bartky, 1990, citados en Flynn et al., 2016). Así, se consideró a la *objetivación* como un tipo de violencia sexual.

La subcategoría de *idealización de la pareja* está basada en las aportaciones de Esteban (2011), y se definió como todas aquellas ideas o pensamientos de cómo debe de ser una relación de pareja (o la pareja), lo que se espera del amor, o lo

que se espera que sea de la relación en la medida en que cubra las necesidades de la persona (tal cual lo quiera o desee). Así mismo, esta categoría consideró que, “idealizar a la pareja consiste en atribuirle cualidades que lo hacen más bello o agradable de lo que realmente es y apartar de la conciencia lo considerado malo o negativo” (Molina, Cardona y Ángel, 2009, p. 8).

La subcategoría de *posesión* consideró que, en las relaciones de pareja el reconocimiento real del otro se tiende a confundir con la posesión: eres mío/mía, me perteneces porque te amo (Esteban, 2011). Mediante la creencia de posesión, una persona considera que su pareja le pertenece o es un objeto de su propiedad.

La subcategoría de *denigración*, se basó en lo establecido por la Organización Mundial de la Salud (2013), que considera a la denigración como un tipo de maltrato emocional, que a su vez es una de las formas en las que puede presentarse la violencia de pareja. Por denigración se entendió todo acto que una persona realiza con el fin de dañar, menospreciar, desacreditar o desprestigiar a otra u otras personas.

La subcategoría de *tristeza* consideró que, la tristeza es una de las emociones humanas básicas y se relacionó con las categorías de desamor. Para esta subcategoría se estableció que “la tristeza es un discurso sobre el problema de la pérdida, el miedo del peligro” (Lutz, 1990 en Esteban, 2011, p.154).

Finalmente, la categoría de *añoranza*, que también surgió a partir de las categorías de *amor* y *desamor*, se definió como el sentimiento de tristeza que surge ante el recuerdo de eventos o personas ausentes.

A continuación se presentan los extractos obtenidos de las piezas musicales y su organización por categorías y subcategorías.

Cuadro 1: Análisis del discurso por categorización de extractos musicales

Canción	Año	Extracto	Categoría	Subcategoría
Agujetas de color de rosa	1961	Yo tengo una novia que es un poco tonta	Violencia de pareja	Denigración
Agujetas de color de rosa	1961	No es muy bonita pero está re loca (sic.)	Violencia de pareja	Denigración
Agujetas de color de rosa	1961	A sus amigas me presentó y yo contento ahí quede, al ver a una rubia me impresioné	Violencia sexual	Objetivación sexual
Agujetas de color de rosa	1961	Al ver a una rubia, me impresione, porque ella usa mallas también	Violencia sexual	Objetivación sexual
Enorme distancia	1961	Estoy tan lejos de ti y a pesar de la enorme distancia, te siento juntito de mí.	Amor de pareja/Desamor	Añoranza
Enorme distancia	1961	Y siento en mi ser tus besos, no importa que estés tan lejos	Amor de pareja/Desamor	Añoranza
Enorme distancia	1961	Estoy pensando en tu amor y a lo loco platico contigo	Amor de pareja	Idealización de la pareja
Enorme distancia	1961	Te cuento de mi dolor y aunque me hagas feliz, no te lo digo	Amor/Desamor	Despecho
Enorme distancia	1961	Contigo voy a soñar porque quieran o no, yo soy tu dueño	Violencia de pareja	Posesión
Enorme distancia	1961	Quieran o no yo soy tu dueño y siempre tendré tus besos no importa que estés tan lejos	Violencia de pareja	Posesión
Enorme distancia	1961	Estoy pensando en tu amor	Amor de pareja	Añoranza

Ginza	2015	Sigue bailando mami, no pare. Acércate a mi pantalón, dale	Violencia sexual	Insinuación sexual
Ginza	2015	Vamos a pegarnos como animales	Violencia sexual	Denigración
Ginza	2015	El amor ahora es turismo, diciéndole que no al que viene con romanticismo	Amor de pareja	Ideal de amor
Ginza	2015	Te ves bonita con tu swing salvaje, sigue bailando que pa eso te traje	Violencia de pareja	Objetivación sexual
Ginza	2015	Y yo hoy estoy aquí imaginando, sexy baila y me deja con las ganas	Violencia de pareja	Insinuación sexual
Ginza	2015	Que bien te queda a ti esa faldita	Violencia sexual	Objetivación sexual
Ginza	2015	Como te luces cuando lo meneas	Objetivación sexual	Insinuación sexual
Después de ti quién	2015	Tú sabes cuánto te quería, te lo demostré	Amor de pareja/Desamor	Despecho
Después de ti quién	2015	Todavía no entiendo por qué te perdí	Desamor	Tristeza
Después de ti quién	2015	Yo no fui tan malo	Desamor	Despecho
Después de ti quién	2015	Me viste llorando cuando terminamos	Desamor	Tristeza
Después de ti quién	2015	Ya no te busqué pero te confieso que no te olvidé	Desamor	Añoranza
Después de ti quién	2015	No te olvidé pero eso no quiere decir que voy a volver contigo	Desamor	Despecho
Después de ti quién	2015	Tal vez me ponga nervioso si te veo pero no quiere decir que te deseo	Desamor	Despecho

Después de ti quién	2015	No te olvidé pero en el proceso estoy	Desamor	Despecho
Después de ti quién	2015	Si no valoraste lo que soy, seguro voy a estar bien	Desamor	Despecho
Después de ti quién	2015	Ya no me preguntes más "después de ti quién"	Desamor	Tristeza
Después de ti quién	2015	Te juro, mi vida, que me sorprendiste con tu decisión; por el tiempo juntos creo que merecía una explicación	Desamor	Tristeza

De manera general, los resultados arrojaron canciones que contenían, en su mayoría, temáticas ligadas a la construcción y vivencias del amor y del desamor, pero también se encontraron discursos que pueden llegar a transmitir mensajes violentos o que tienden a propagar la construcción de la violencia.

#### 4.2. Discusión

A pesar de que una de las posturas de la presente investigación establece que la violencia de género puede dirigirse desde y hacia hombres y mujeres, los resultados arrojan que los discursos violentos en las líricas analizadas fueron en su mayoría discursos que tienden a violentar a la mujer.

Desde nuestra fundamentación teórica las líricas son mensajes que comunican y a su vez transmiten y representan conductas, así resulta necesario incidir desde la psicología clínica, ámbito de nuestra competencia, a fin de evitar que esta violencia siga reproduciéndose.

Los mexicanos consumen preferentemente canciones que reflejan la construcción que estos hacen de su realidad, una realidad plagada de sentimientos y significados de lo que es el *amor* y el *desamor* y cómo hay que vivirlo. Causa

particular interés el hecho de que, la mayoría de las canciones más escuchadas contienen discursos de amor o desamor muy similares.

Así mismo, resulta evidente que esta tendencia de consumo ha predominado y permanecido a lo largo del tiempo. A través del análisis de los resultados se llega a la conclusión de que, la concepción social y cultural en torno a la forma de expresión del amor presenta discursos y mensajes que favorecen o fomentan la violencia de género, los cuales están disfrazados bajo conductas que parecen ser “normales” o “comunes”; puesto que se reproducen con “naturalidad”.

Estos mensajes se encuentran inmersos en canciones que pueden ser dirigidas a públicos diferentes pero incluyen el mismo contenido latente: amor de pareja y desamor. Uno de los resultados obtenidos no esperados fue que, en ambos períodos de tiempo hay una canción que va dirigida predominantemente a un público joven, en el que podríamos considerar personas entre los 16 a 25 años (no hay cifras oficiales de las edades, se usa el rango de edades como un mero aproximado), y la otra canción encontrada parece ir dirigida a un público maduro, de 30 años en adelante (aproximadamente). Por lo que se puede inferir que la construcción y vivencia del amor de pareja se forma desde edades tempranas y se mantiene, relativamente, sin cambios.

Los resultados de la investigación permitieron hacer una profunda reflexión acerca de que, no existe una sola manera de vivir el amor de pareja, no obstante, se observó que a lo largo del tiempo el mexicano tiende a consumir preferentemente discursos musicales que hablan acerca de ciertas formas de expresión y vivencia del amor de pareja, pero también incluyen discursos del fenómeno del desamor. Formas que evidentemente han prevalecido en el consumo preferente de nuestra sociedad con el paso del tiempo.

Tanto en el amor de pareja como el desamor se pueden encontrar elementos que fomentan la violencia de género. Discursos que establecen que en una relación de pareja hay que demostrar sumisión o dominación ante la pareja, en los que se ridiculiza, objetiviza o denigra a otra persona por múltiples razones o creencias muchas de las cuales están basadas en el género.

La presente investigación pretende generar consciencia acerca del impacto que ciertas manifestaciones culturales y artísticas, en este caso las líricas musicales, tienen sobre la promoción y producción de la violencia de género, al normalizar ciertas conductas y formas de relación.

A fin de disminuir los índices de violencia de género, resulta indispensable realizar acciones específicas. Diversos autores proponen que la violencia de género es un problema de grandes dimensiones que debe ser atendido como prioridad; sin embargo, los esfuerzos por combatirla no han tenido los resultados esperados. Desde el ámbito de acción del Psicólogo Clínico, es necesario la generación de conciencia en los individuos a fin de que identifiquen las conductas y construcciones que promueven la violencia de género, las cuales se ven como “normales” y no son concebidas como problemas; dado que la violencia de género se encuentra invisibilizada y de cierta manera normalizada e instaurada en nuestra sociedad.

Finalmente, se pretende que la reflexión teórica y el proceso metodológico realizados antes, durante y después de la presente investigación, sirva como antecedente para futuras investigaciones encaminadas a estudiar aspectos que, relacionen a la Salud Mental con las construcciones sociales, las costumbres, las prácticas y las tradiciones culturales manifestadas de diversas maneras.

### **4.3. Consideraciones finales**

La presente investigación surgió a partir de la inquietud de conocer lo que expresan las letras musicales y cómo los discursos pueden fungir como medios de reproducción de conductas que, fomentan la construcción de la violencia de género. Sin embargo, en los objetivos iniciales no estaba considerado encontrar las formas en las que se construye el amor y el desamor a partir de las letras musicales. Fue a través de un método histórico que se pudo realizar el análisis del contexto, los significados y la creación de estos en relación con la violencia de género.

Realizar una investigación con un marco histórico, a fin de unir la perspectiva sistémica con el construccionismo social permitió comparar dos épocas y determinar que, el contenido del amor y desamor ha permanecido a lo largo del tiempo, al menos en las canciones más escuchadas por la población en general.

El proceso de la investigación cualitativa, permitió enriquecer los contenidos conforme el desarrollo de la investigación misma y abrió al investigador un panorama diverso de conocimientos que se amplía más y más de acuerdo a las exigencias que se van presentando.

#### **4.4 Propuesta**

La presente investigación genera una propuesta metodológica que permite conjugar el enfoque cualitativo en Psicología Clínica con métodos históricos ya existentes en investigación. Así mismo, es una muestra de que es posible realizar investigaciones en el campo Clínico de la Psicología sin la necesidad de realizar experimentos o aplicar entrevistas o inventarios a personas, puesto que el objeto de estudio fue un producto cultural; además representa un antecedente que permitirá que futuros investigadores se aventuren en el diseño e implementación de técnicas y metodologías innovadoras relacionadas con la Psicología Clínica, tales como, el método etnográfico, la investigación-acción, el método experimental, el método fenomenológico, entre algunas otras

#### **4.5 Recomendaciones**

Con base en las referencias y bibliografía consultadas a lo largo de todo el proceso de elaboración de la presente investigación, así como los resultados de la misma, se ha llegado a la conclusión de que nuevas investigaciones acerca del consumo musical podrían arrojar información muy interesante si se busca su relación con determinadas conductas, tendencias o situaciones.

Resultó interesante encontrar que las canciones con mayor consumo musical reflejan discursos de amor y desamor y generan una tendencia estable a lo largo del tiempo, sin embargo, también es importante observar que el mexicano ya no solo consume música en español y de artistas nacionales, sino que sus preferencias han cambiado y ahora aparecen muchos más artistas extranjeros en los primeros lugares de popularidad. Resulta intrigante que aunque no todas las

personas dominan la lengua inglesa, el consumo musical en México, de acuerdo a diversos charts y mediciones arroja canciones en ese idioma y esta situación podría ser considerada como nuevo fenómeno de investigación a estudiar desde múltiples perspectivas y enfoques. Nuevas investigaciones podrían arrojar resultados importantes acerca de este y otros fenómenos en particular.

La presente investigación, decidió enfocarse en el estudio de las líricas musicales de las canciones más escuchadas; sin embargo, nuevas perspectivas podrían enfocarse en estudiar la influencia de vídeos musicales, el consumo musical en festivales musicales o conciertos en vivo y su influencia en las masas como una forma de comunicación masiva, estudios de géneros musicales específicos o tendencias por grupos concretos como adolescentes, adultos jóvenes o adultos mayores, entre algunos.

Se recomienda ampliamente considerar a la música, como una manera para estudiar las formas de expresión de ideas, sentimientos, emociones, afectos e incluso tradiciones culturales, pues el estudio de la misma puede arrojar información sumamente valiosa para los profesionales de la Salud y otras áreas afines o relacionadas para realizar proyectos de intervención, prevención, atención o investigación.

## CAPÍTULO V: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y BIBLIOGRAFÍA

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albán Achinte, A. (2009). La música del despecho: ¿El sentimentalismo de lo popular? *Calle 14, 3* (3). Recuperado de: <http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/c14/article/view/1217/1620>
- Amelang, J. y Nash, M. (Ed.). (1990). *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. (Eugenio y Marta Pórtela trads.). Valencia: Institució Alfons el Magnànim. Institució Valenciana d'estudis i investigació (obra original publicada en 1986). P.p.: 265-302. Disponible en: <http://bivir.uacj.mx/Reserva/Documentos/rva2006191.pdf>
- Arechabala Fernández, M.V. (2013). *Las canciones de José Alfredo Jiménez una escucha analítica* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Balvin, J.B. (2015). Ginza. En *Energía* [Descarga digital]. Los Ángeles: Capitol Latin.
- Beauviour, S. (1981). *El segundo sexo. La experiencia vivida*. Tomo II. Siglo XX: Buenos Aires.
- Billboard Music Week (1961, abril, 10). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-04-10.pdf>
- Billboard Music Week (1961, abril, 10). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-04-17.pdf>
- Billboard Music Week (1961, abril, 24). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-04-24.pdf>

- Billboard Music Week (1961, mayo, 1). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-05-01.pdf>
- Billboard Music Week (1961, mayo, 8). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-05-08.pdf>
- Billboard Music Week (1961, mayo, 15). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-05-15.pdf>
- Billboard Music Week (1961, mayo, 22). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-05-22.pdf>
- Billboard Music Week (1961, mayo, 29). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-05-29.pdf>
- Billboard Music Week (1961, junio, 5). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-06-06.pdf>
- Billboard Music Week (1961, junio, 12). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-06-12.pdf>
- Billboard Music Week (1961, junio, 19). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de:

<http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-06-19.pdf>

- Billboard Music Week (1961, junio, 26). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-06-26.pdf>
- Billboard Music Week (1961, julio, 3). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-07-03.pdf>
- Billboard Music Week (1961, julio, 10). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-07-10.pdf>
- Billboard Music Week (1961, julio, 17). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/BILLBOARD-1961-07-17.pdf>
- Billboard Music Week (1961, julio, 24). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-07-24.pdf>
- Billboard Music Week (1961, julio, 31). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-07-31.pdf>
- Billboard Music Week (1961, agosto, 7). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-08-07.pdf>

- Billboard Music Week (1961, agosto, 14). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-08-14.pdf>
- Billboard Music Week (1961, agosto, 21). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-08-21.pdf>
- Billboard Music Week (1961, agosto, 28). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-08-28.pdf>
- Billboard Music Week (1961, septiembre, 4). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-09-04.pdf>
- Billboard Music Week (1961, septiembre, 11). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-09-11.pdf>
- Billboard Music Week (1961, septiembre, 18). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-09-18.pdf>
- Billboard Music Week (1961, septiembre, 25). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-09-25.pdf>
- Billboard Music Week (1961, octubre, 2). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de:

<http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/BILLBOARD-1961-10-02.pdf>

- Billboard Music Week (1961, octubre, 9). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-10-09.pdf>
- Billboard Music Week (1961, octubre, 16). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-10-16.pdf>
- Billboard Music Week (1961, octubre, 23). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-10-23.pdf>
- Billboard Music Week (1961, octubre, 30). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-10-30.pdf>
- Billboard Music Week (1961, noviembre, 6). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-11-06.pdf>
- Billboard Music Week (1961, noviembre, 13). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-11-13.pdf>
- Billboard Music Week (1961, noviembre, 20). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-11-20.pdf>

- Billboard Music Week (1961, noviembre, 27). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-11-27.pdf>
- Billboard Music Week (1961, diciembre, 4). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-12-04.pdf>
- Billboard Music Week (1961, diciembre, 11). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-12-11.pdf>
- Billboard Music Week (1961, diciembre, 18). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-12-18.pdf>
- Billboard Music Week (1961, diciembre, 25). Billboard Music Week Hits of the World. *Billboard Music Week*. Recuperado de: <http://www.americanradiohistory.com/Archive-Billboard/60s/1961/Billboard%201961-12-25.pdf>
- Burke, P. (2007). *Historia y teoría social*. Buenos Aires: Amorrortu. (Horacio Pons Trad.)
- Cárdenas Cabello, F. (2005). *El discurso de género en la música popular mexicana* (Tesis de pregrado). Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., México.
- Caro Cocotle, B.C. (2008). *La música publicada en las revistas femeninas del siglo XIX en la Ciudad de México: un análisis musicológico e histórico de la construcción social de género*. (Tesis de posgrado). Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., México.

- Casado Hidalgo, E. (2005). *Entrevista Psicológica y Comunicación Humana*. Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, Universidad Central de Venezuela: Caracas. P.p. 63-67.
- Centro de Estudios para el Adelanto de las Mujeres y la Equidad de Género (2012). *Violencia de género en México: Estadísticas, marco jurídico, presupuesto, políticas públicas*. México. P.p. 17-22. Recuperado de: [http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/viol\\_gen\\_mex.pdf](http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxi/viol_gen_mex.pdf)
- Centro Nacional de Equidad de Género y Salud Reproductiva (2009). *Encuesta Nacional sobre Violencia contra las mujeres 2006 ENVIM*. Recuperado de: [http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos\\_download/ENVIM\\_2006.pdf](http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/ENVIM_2006.pdf)
- Collier, D. (1993). Método comparativo. *Revista uruguaya de Ciencia Política*. Vol. 5. P.p. 21-46. Recuperado de: <http://cienciassociales.edu.uy/wp-content/uploads/sites/4/2013/archivos/RUCP-05-04-Collier.pdf>
- De Toro, X. (2011). Métele con candela pa' que todas las gatas se muevan. Identidades de género, cuerpo y sexualidad en el reggaetón. *Revista Punta Género* (1). P.p. 81-102. Recuperado de: <http://www.revistapuntogenero.uchile.cl/index.php/RPG/article/viewFile/16824/17520>
- Del Carpio P., Fernández, E. y Del Carpio, K. (2016). Música, historia e identidad: la música de viento en Santo Tomás Guanajuato, México. *Revista de ciencias sociales* 29 (1). 68-89. Recuperado de: <http://revistas.upr.edu/index.php/rcs/article/viewFile/7397/6023>
- Delgado García, G. (2010). Conceptos y metodología de la investigación histórica. *Revista Cubana de Salud Pública*, 36 (1). P.p. 9-11.
- Esteban, M.L. (2011). *Crítica del pensamiento amoroso*. Madrid: Ediciones Bellaterra.
- Flynn, M.A.; Craig, C.M.; Anderson, C.N.; Holody, K.J. (2016). Objectification in Popular Music Lyrics: An Examination of Gender and

Genre Differences. *Sex roles*, 75: 164-176. DOI 10.1007/s11199-016-0592-3

- Free Music Projects (2017). *Dominio Público*. Free Music Projects Royalty Free Music & Marketing. Recuperado de: <https://www.freemusicprojects.com/es/16-musica-de-dominio-publico-libre-de-derechos>
- Gergen K.J. y Gergen M. (2011). *Reflexiones sobre la construcción social*. Ed. Paidós, Madrid. P.p. 9-40.
- Grajales Guerra, T. (2002). La metodología de la investigación histórica: una crisis compartida, por Tevni Grajales. *Enfoques*, XIV (1). P.p. 5-21. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=25914104>
- Hampton, E. (2009). *Risk Behavior, Decision Making, and Music Genre in Adolescent Males*. (Tesis inédita de Maestría). Marshall University, Huntington, Virginia Occidental, E.U.A.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2013). *Panorama de violencia contra las mujeres en México: ENDIREH 2011*. Recuperado de: [http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/estudios/sociodemografico/mujeresrural/2011/702825048327.pdf](http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/estudios/sociodemografico/mujeresrural/2011/702825048327.pdf)
- Jiménez, J.A. (1961). Enorme distancia. En *La Enorme Distancia* [EP]. México: RCA México.
- Kaufman, M. (1995). *Los hombres, el feminismo y las experiencias contradictorias del poder entre los hombres*. (Simon Cazal trad.). Bogotá: Tercer Mundo (obra original publicada en 1994). Disponible en: <http://ecbiz194.inmotionhosting.com/~micha383/wp-content/uploads/2008/12/los-hombres-el-feminismo-y-las-experiencias-contradictorias-del-poder-entre-los-hombres.pdf>
- La Adictiva Banda San José de Mesillas (2014). Después de ti quién. En *Disfruté engañarte* [CD]. México: Anval Music

- Lamas, M. (compiladora) (2003). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. Grupo editorial Miguel Ángel Porrúa, México.
- Ley Federal del Derecho de Autor. Diario Oficial de la Federación. México, 24 de diciembre de 1996. Disponible en: [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/122\\_130116.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/122_130116.pdf)
- Ley General de Salud. Diario Oficial de la Federación. Secretaría de Salud, México, 14 de junio de 1992.
- Ley sobre el Escudo, Bandera y el Himno Nacionales. Diario Oficial de la Federación. México, 8 de febrero de 1984. Disponible en [http://www.dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=4652786&fecha=08/02/1984](http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4652786&fecha=08/02/1984)
- Los Hooligans. (1960). Agujetas, color de rosa. En *Los Hooligans* [EP]. México: CBS/Columbia Internacional, S.A.
- Martínez Rodríguez, L. y Valdez Valerio, M. (2007). *Violencia de Género visibilizando lo invisible*. México. P.2. Recuperado de: [http://archivos.diputados.gob.mx/Centros\\_Estudio/ceameg/violencia/siv1/doc/ctos/adivac.pdf](http://archivos.diputados.gob.mx/Centros_Estudio/ceameg/violencia/siv1/doc/ctos/adivac.pdf)
- Molina Velásquez D.M., Cardona Marín A.D. y Ángel Franco M.B. (2009). La muerte del amor idealizado. Una lectura de la construcción de pareja a la luz de los relatos: La mujer esqueleto y El cadáver de la novia. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, núm. 28. P.p. 8. Obtenido de: <http://www.redalyc.org/pdf/1942/194214468011.pdf>
- Negrete, J. (1997). México Lindo y Querido. En *RCA Cien años de música Jorge Negrete* [CD]. Naucalpan de Juárez: RCA Records BMD Entertainment México, S.A. de C.V.
- Organización Mundial de la Salud (2013). *Comprender y abordar la violencia contra las mujeres. Violencia infligida por la pareja*. Recuperado de: [http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/98816/1/WHO\\_RHR\\_12.36\\_spa.pdf](http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/98816/1/WHO_RHR_12.36_spa.pdf)

- Organización Mundial de la Salud (s.f.). *Temas de salud-Violencia*. Organización Mundial de la Salud. Recuperado de: <http://www.who.int/topics/violence/es/>
- Palafox, J.A. (2015). *Breve historia del Himno Nacional Mexicano y sus creadores*. México: Música en México. Recuperado de: <http://musicaenmexico.com.mx/breve-historia-del-himno-nacional-mexicano-y-sus-creadores/>
- Quintero Hernández, Y.A. (2017). Social, Cultural and Family Practices as Determinants of Narratives and the Self-Image of 11 Women with Histories of Child Sexual Abuse. *Open Journal of Social Sciences*, 5. P.p. 122-133. DOI: <https://doi.org/10.4236/jss.2017.55009>
- Quintero Hernández, Y.A. y Andrade Palos, P. (2012). Evaluación de un programa de intervención terapéutica en mujeres que han vivido abuso sexual infantil. *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*. 14 (1). P.p. 49-71. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80224034004>
- Rizo García, M. (2011). Reseña de “Teoría la comunicación humana” de Paul Watzlawick. *Razón y Palabra*. 16 (75). P.p.2-14. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/1995/199518706028.pdf>
- Roiz, M. (1989). La familia desde la Teoría de la Comunicación de Palo Alto. *Reis, Revista Española de Investigaciones Sociológicas*. (49). P.p.117-136. Recuperado de: [http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS\\_048\\_07.pdf](http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_048_07.pdf)
- Rosas Vargas, R. y Ríos Manríquez M. (ed.) (2013). *Género y diversidad cultural*. Altres Costa-Amic Editores: México. P.p. 15-18, 43-79.
- Rubin, G. (1986). El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo. *Nueva antropología*. VIII (30), p. 97.
- Ruíz Rodríguez, A. (2015). El papel de la música en la construcción de una identidad durante la adolescencia. ¿Dime qué escuchas y te diré quién eres? *Sineris, revista de musicología*. (22). P.p.: 1-42. Recuperado de: <http://sineris.es/adolescentes.pdf>

- Santa Bañeres, A. (1996). El desamor. *Scriptura*, (12). P.p. 173-184.  
Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=157198>
- Sanfélix Albelda, J. (2011). Las nuevas masculinidades. Los hombres frente al cambio en las mujeres. *Prisma social* (7). P. 8.
- Santander, P. (2011). Por qué y cómo hacer análisis de discurso. *Cinta de Moebio* 41:207-224. Doi: 10.4067/S0717-554X2011000200006
- Secretaría de Salud (2007). *Género y Salud en Cifras (Boletín)*. (Vol. 2, No. 3). Recuperado de: <http://cneqsr.salud.gob.mx/contenidos/descargas/EquidadGenero/SepDic07.pdf>
- Sociedad Mexicana de Psicología. (2007). Código ético del psicólogo (4ª ed.) México, D.F.: Trillas. P.p. 57-66.
- Thompson, J.B., (2002). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas* (Gilda Fantinati Caviedes Trad.). Recuperado de: [http://www.uamenlinea.uam.mx/materiales/licenciatura/diversos/THOMPSON\\_JOHN\\_B\\_Ideologia\\_y\\_cultura\\_moderna\\_Teoria\\_critica\\_s.pdf](http://www.uamenlinea.uam.mx/materiales/licenciatura/diversos/THOMPSON_JOHN_B_Ideologia_y_cultura_moderna_Teoria_critica_s.pdf)
- Telemundo. (2015). *Billboard en Español. Mexico Airplay 3 enero 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/01/03/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015a). *Billboard en Español. Mexico Airplay 10 enero 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/01/10/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015b). *Billboard en Español. Mexico Airplay 17 enero 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/01/17/mexico-airplay>

- Telemundo. (2015c). *Billboard en Español. Mexico Airplay 24 enero 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/01/24/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015d). *Billboard en Español. Mexico Airplay 31 enero 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/01/31/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015e). *Billboard en Español. Mexico Airplay 7 febrero 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/02/07/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015f). *Billboard en Español. Mexico Airplay 14 febrero 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/02/14/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015g). *Billboard en Español. Mexico Airplay 21 febrero 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/02/21/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015h). *Billboard en Español. Mexico Airplay 28 febrero 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/02/28/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015i). *Billboard en Español. Mexico Airplay 7 marzo 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/03/07/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015j). *Billboard en Español. Mexico Airplay 14 marzo 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de:

<http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/03/14/mexico-airplay>

- Telemundo. (2015k). *Billboard en Español. Mexico Airplay 21 marzo 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/03/21/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015l). *Billboard en Español. Mexico Airplay 28 marzo 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/03/28/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015m). *Billboard en Español. Mexico Airplay 4 abril 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/04/04/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015n). *Billboard en Español. Mexico Airplay 11 abril 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/04/11/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015ñ). *Billboard en Español. Mexico Airplay 18 abril 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/04/18/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015o). *Billboard en Español. Mexico Airplay 25 abril 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/04/25/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015p). *Billboard en Español. Mexico Airplay 2 mayo 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/05/02/mexico-airplay>

- Telemundo. (2015q). *Billboard en Español. Mexico Airplay 9 mayo 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/05/09/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015r). *Billboard en Español. Mexico Airplay 16 mayo 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/05/16/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015s). *Billboard en Español. Mexico Airplay 23 mayo 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/05/23/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015t). *Billboard en Español. Mexico Airplay 30 mayo 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/05/30/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015u). *Billboard en Español. Mexico Airplay 6 junio 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/06/06/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015v). *Billboard en Español. Mexico Airplay 13 junio 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/06/13/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015w). *Billboard en Español. Mexico Airplay 20 junio 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/06/20/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015x). *Billboard en Español. Mexico Airplay 27 junio 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de:

<http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/06/27/mexico-airplay>

- Telemundo. (2015y). *Billboard en Español. Mexico Airplay 4 de julio 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/07/04/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015z). *Billboard en Español. Mexico Airplay 11 julio 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/07/11/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015a'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 18 julio 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/07/18/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015b'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 25 julio 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/07/25/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015c'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 1 agosto 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/08/01/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015d'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 8 agosto 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/08/08/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015e'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 15 agosto 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/08/15/mexico-airplay>

- Telemundo. (2015f'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 22 agosto 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/08/22/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015g'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 29 agosto 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/08/29/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015h'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 5 septiembre 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/09/05/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015i'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 12 septiembre 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/09/12/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015j'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 19 septiembre 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/09/19/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015k'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 26 septiembre 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/09/26/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015l'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 3 octubre 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/10/03/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015m'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 10 octubre 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de:

<http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/10/10/mexico-airplay>

- Telemundo. (2015n'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 17 octubre 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/10/17/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015ñ'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 24 octubre 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/10/24/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015o'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 31 octubre 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/10/31/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015p'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 7 noviembre 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/11/07/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015q'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 14 noviembre 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/11/14/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015r'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 21 noviembre 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/11/21/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015s'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 28 noviembre 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/11/28/mexico-airplay>

- Telemundo. (2015t'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 5 diciembre 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/12/05/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015u'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 12 diciembre 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/12/12/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015v'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 19 diciembre 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/12/19/mexico-airplay>
- Telemundo. (2015w'). *Billboard en Español. Mexico Airplay 26 diciembre 2015*. NBCUniversal Telemundo Enterprises. Recuperado de: <http://www.telemundo.com/entretenimiento/charts/2015/11/28/mexico-airplay>
- Watzlawick, P., Beavin, J. y Jackson, D. (1985). *Teoría de la Comunicación Humana*. Ed. Herder: Colección Biblioteca de Psicología Textos Universitarios, Barcelona. P.p. 49-71.

## **BIBLIOGRAFÍA SUGERIDA**

- Aramoni, A. (1984). *El mexicano, ¿un ser aparte?* Editorial Offset: México.
- Díaz Guerrero, R. (1984). *Psicología del mexicano*. Ed Trillas: Iztapalapa, México.
- Monroy, O. (1967). *El mexicano enano*. Ed. Época: México.
- Rojas Soriano, R. (1993). *Guía para realizar investigaciones sociales*. Plaza y Valdés Editores: México.
- Rosas Vargas, R.; González Andrade, S y Morales López, J.U. (2014). *Feminicidios y violencia feminicida. Des/humanizando nuestros contextos*. Altres Costa-Amic Editores: Puebla, México.
- Soto Ramírez, J. (2009). *Psicologías inútiles*. MA Porrúa: México.

## ANEXOS Y APÉNDICES

### A. Canciones del muestreo

#### **Agujetas, color de rosa- Los Hooligans (canción con más semanas en la posición no. 1, 1961)**

Yo tengo una novia que es un  
poco tonta  
pero es mi gusto y yo la quiero  
mucho.

No es muy bonita pero esta re  
loca.

Oh sí, ella usa mallas también

Agujetas de color de rosas  
y un sombrero grande y feo,  
el sombrero lleva plumas  
de color azul pastel.

Le gusta esquiar y pasear en  
lancha  
y conducir un auto a gran  
velocidad.

Si en una fiesta yo la llevo,

es un trompo bailando el rock

Agujetas de color de rosas  
y un sombrero grande y feo,  
el sombrero lleva plumas  
de color azul pastel.

A sus amigas me presentó y yo  
contento

me quede ahí,  
al ver a una rubia me impresioné,  
oh sí, ella usa mallas también.

Agujetas de color de rosas  
y un sombrero grande y feo,  
el sombrero lleva plumas  
de color azul pastel.

Fuente: Los Hooligans (1960)

**Enorme distancia- José Alfredo Jiménez (canción con más semanas en lista de popularidad, 1961)**

Estoy tan lejos de ti  
y a pesar de la enorme distancia  
te siento juntito a mí,  
corazón, corazón, alma con alma.  
Y siento en mi ser tus besos,  
no importa que estés tan lejos.

Estoy pensando en tu amor  
y a lo loco platico contigo,  
te cuento de mi dolor  
y aunque me hagas feliz  
no te lo digo

Fuente: Jiménez (1961)

y vuelvo a sentir tus besos  
no importa que estés tan lejos.

El cielo empieza a clarear  
y mis ojos se llenan de sueño,  
contigo voy a soñar  
porque quieran o no  
yo soy tu dueño  
y siempre tendré tus besos  
no importa que estés tan lejos.

Estoy pensando en tu amor

**Ginza- J. B. Balvin (canción con más semanas en la posición no. 1, 2015)**

Si necesita reggaetón, dale.  
Sigue bailando mami, no pare.  
Acércate a mi pantalón, dale.  
Vamos a pegarnos como  
animales.  
Si necesita reggaetón, dale.  
Sigue bailando mami, no pare.  
Acércate a mi pantalón, dale.  
Vamos a pegarnos como  
animales.

Muévete a mi ritmo,  
siente el magnetismo.  
Tu cadera con la mía (boom)  
hacen un sismo.  
Ahora da lo mismo,  
el amor ahora hoy es turismo  
diciéndole que no al que viene con  
romanticismo.

Si te dan ganas de bailar, pues dale.

En esta disco todos somos iguales,

te ves bonita con tu swing salvaje, sigue bailando que pa' (sic.) eso te traje.

Si te dan ganas de bailar, pues dale.

En esta disco todos somos iguales,

te ves bonita con tu swing salvaje,

sigue bailando que pa' (sic.) eso te traje.

Si necesita reggaetón, dale.

Sigue bailando mami, no pare.

Acércate a mi pantalón, dale.

Vamos a pegarnos como animales.

Si necesita reggaetón, dale.

Sigue bailando mami, no pare.

Acércate a mi pantalón, dale.

Vamos a pegarnos como animales.

Y yo hoy estoy aquí imaginando, sexy baila y me deja con las ganas.

Y yo hoy estoy aquí imaginándolo, sexy baila y me deja con las ganas.

Que bien te queda a ti esa faldita.

Ella es señora, no es señorita, sexy baila y me deja con las ganas,

como te luces cuando lo meneas, cuanto quisiera hacerte el amor. Enséñame lo que sabes.

Si necesita reggaetón, dale.

Sigue bailando mami, no pare.

Acércate a mi pantalón, dale.

Vamos a pegarnos como animales.

Si necesita reggaetón, dale.

Sigue bailando mami, no pare.

Acércate a mi pantalón, dale.

Vamos a pegarnos como animales.

One, two, three, Lego. J. Balvin man. The Business.

Sky rompiendo el bajo.

Ginza. Infinity Music.

Dale, dale. Bull nene,

fade, infinity. Lego, lego, lego,

Ginza. Lego, lego, lego,

reggae, reggaetón.

Fuente: Balvin (201

**Después de ti quién- La Adictiva Banda San José de Mesillas (canción con más semanas en lista de popularidad, 1961)**

Tú sabes cuánto te quería, te lo demostré.

Me viste llorando cuando terminamos.

Te diste la vuelta y en ese momento te desconocí.

Yo no fui tan malo, todavía no entiendo por qué te perdí,

te juro mi vida que me sorprendiste

con tu decisión, por el tiempo juntos creo que merecía una explicación.

Ya no te busqué pero te confieso que no te olvidé.

No te olvidé, pero eso no quiere decir que voy a volver contigo aunque vuelvas a insistir.

Tal vez me ponga nervioso si te veo

pero no quiere decir que te deseo.

No te olvidé pero en el proceso estoy.

Ya no es importante, si no valoraste lo que soy seguro voy a estar bien.

Ya no me preguntes más:

"Después de ti, ¿quién?"

(Amor, de nadie, ¿y tú?, mejor nadie)

No te olvidé

pero eso no quiere decir que voy a volver contigo, aunque vuelvas a insistir.

Tal vez me ponga nervioso si te veo

pero no quiere decir que te deseo.

No te olvidé pero en el proceso estoy.

Ya no es importante si no valoraste lo que soy, seguro voy a estar bien.

Ya no me preguntes más

"Después de ti ¿quién?"

Fuente: La Adictiva Banda San José de Mesillas (2014)

## **B. Listados semanales del chart Hits of the World Mexico 1961**

### ***10 de abril***

1. Mi pueblo (my home town) -César Costa
2. Creí -Juan Mendoza
3. Nunca en domingo (Never On Sunday) -Los Diamantes
4. Chica alborotada -Los Locos Del Ritmo
5. Por tu amor -Los Galantes
6. La flauta mágica- Acerina
7. Ojitos traidores -Javier Solís
8. El futbolista - Sergio Corona
9. Ay, mexicanita - Julio Jaramillo
10. El pescado nadador - Roberto Romano

Fuente: Billboard Music Week (1961, Abril, 10)

### ***17 de abril***

1. Mi pueblo ( "My Home Town") - César Costa
2. Creí -Juan Mendoza
3. Nunca en domingo (Never On Sunday) -Los Tres Diamantes
4. Chica alborotada – Los Locos del Ritmo
5. Por tu amor – Los Galantes
6. La flauta mágica- Acerina
7. Ojitos traidores- Javier Solís
8. El futbolista - Sergio Corota
9. Ay, mexicanita- Julio Jaramillo
10. El pescado nadador- Roberto Romano

Fuente: Billboard Music Week (1961, Abril, 10)

### **24 de abril**

- 1.- Chica alborotada - Los Locos del Ritmo
- 2.- Creí -Juan Mendoza
- 3 - El Caballo Blanco - Lola Beltrán
- 4 - Y ... -Javier Solís
- 5 - No te mires en el río – Los Tribunos
- 6.- Por tu amor - Loa Galantes
- 7.- La flauta mágica-Acerina
- 8.-Nunca en domingo (Never On Sunday) -Los Diamantes
- 9.- Mi Pueblo (My Home Town) - César Casta
- 10 - Mas Allá (Al Di La) -Los Diamantes

Fuente: Billboard Music Week (1961, Abril, 24)

### **1 de mayo**

1. Creí -Juan Mendoza
2. Chica alborotada - Los Locos Del Ritmo
3. El caballo blanco - Lola Beltrán
4. Más allá (Al Di La)- Los Diamantes
5. Y... -Javier Solís
6. Pepe - Carlos Campos
7. La flauta mágica- Acerina
8. Nunca en domingo (Never On Sunday)-Los Diamantes
9. Mi pueblo (My Home Town) - César Costa
10. Tu amor - Los Galantes

Fuente: Billboard Music Week (1961, Mayo, 1)

### **8 de mayo**

1. Suspenso infernal - Los Dandys
2. Ay, mexicanita-Julio Jaramillo
3. Pepe -Carlos Campos
4. Creí -Juan Mendoza
5. Y...- Javier Solís
6. Chica alborotada -Los Locos Del Ritmo
7. El Caballo Blanco - Lola Beltrán
8. Nunca en domingo (Never On Sunday) Los Diamantes
9. El pichi -Carlos Campos
10. Mas allá (Al Di La) -Los Diamantes

Fuente: Billboard Music Week (1961, Mayo, 8)

### **15 de mayo**

1. Más allá (Al Di /A)-Loa Diamantes
2. Ay Mexicanita -Julio Jaramillo
3. Nunca en domingo (Never On Sunday –Los Diamantes
4. Creí -Juan Mendoza
5. El pescado nadador- Roberto Romano
6. Suspenso Infernal -Los Dandys
7. Y...- Javier Solís
8. Pepe - Caros Campos
9. Chica alborotada -Los Locos Del Ritmo
10. Las Macarenas –Los Españoles

Fuente: Billboard Music Week (1961, mayo, 15)

### **22 de mayo**

1. Ay, mexicanita- Julio Jaramillo
2. La Novia- Antonio Prieto
3. Nunca en domingo (Never On Sunday) -Los Diamantes
4. Y... -Javier Solís
5. Las macarenas- Los Españoles
6. Más allá (Al Di La)- Los Diamantes
7. El pescado nadador – Roberto Romano
8. Creí -Juan Mendoza
9. Pepe -Carlos Campos
10. El caballo blanco - Lola Beltrán

Fuente: Billboard Music Week (1961, mayo, 22)

### **29 de mayo**

1. Y . . .- Javier Solís
2. Las macarenas-Los Españoles
3. Ay, mexicanita- Julio Jaramillo
4. La novia- Antonio Prieto
5. Poquita fe-Los Tres Reyes
6. Creí –Juan Mendoza
7. El caballo blanco - Lola Beltrán
8. Nunca en domingo (Never On Sunday) –Los Diamantes
9. El pescado nadador- Roberto Romano
10. La Gioconda- Orquesta Aragón

Fuente: Billboard Music Week (1961, mayo, 29)

### **5 de junio**

1. Escándalo -M. A. Muñiz
2. Historia de mi amor (Story Of My Love)-César Costa
3. Poquita fe -Los Tres Reyes
4. Ay, Mexicanita -Julio Jaramillo
5. Y...- Javier Solís
6. La novia -Antonio Prieto
7. Nunca en domingo (Nave( On Sunday) -Los Diamantes
8. Creí -Juan Mendoza
9. La Gioconda- Orquesta Aragón
10. El caballo blanco- Lola Beltrán

Fuente: Billboard Music Week (1961, junio, 5)

### **12 de junio**

1. Escándalo - M. A. Muñiz
2. Historia de mi amor (Story Of My Love) – César Costa
3. Poquita Fe -Los Tres Reyes
4. La novia- Antonio Prieto
5. Y... -Javier Solís
6. La Gioconda- Orquesta Aragón
7. Nunca en domingo (Never On Sunday) – Los Diamantes
8. Creí -Juan Mendoza
9. La leyenda del beso – Carlos Campos
10. El caballo blanco - Lola Beltrán

Fuente: Billboard Music Week (1961, junio, 12)

### **19 de Junio**

1. Escándalo -M. A. Muñiz
2. La Chunga -Pérez Prado
3. Presumida -Los Teen Tops
4. La Novia- Antonio Prieto
5. Historia de mi amor (Story Of My Love) -César Costa
6. Matilda -Los Jokers
7. Y...- Javier Solís
8. Enorme distancia – J.A. Jiménez
9. El. caballo blanco -Lola Beltrán
10. La leyenda del beso- Carlos Campos

Fuente: Billboard Music Week (1961, junio, 5)

### **26 de junio**

1. Presumida -Los Teen Tops
2. ENORME DISTANCIA - J. A. Jiménez
3. Escándalo -M. A. Muñiz
4. Chunga -Pérez Prado
5. Y...- Javier Solís
6. Nunca en domingo (Never On Sunday) -Los Tres Diamantes
7. Historia de mi amor (Story Of My Love) -César Costa
8. Suspenso Infernal - Los Dandys
9. Carmencita- M. Mercerón
10. Escándalo- Javier Solís

Fuente: Billboard Music Week (1961, junio, 26)

### **3 de julio**

1. Presumida -Los Teen Tops
2. Enorme distancia - J. A. Jiménez
3. La Chunga -Pérez Prado
4. Escándalo -M. A. Muñiz
5. Y... -Javier Solís
6. Nunca en domingo (Never On Sunday) -Los Tres Diamantes
7. Agujetas, color de rosa -Los Hooligans
8. Suspenso Infernal- Los Dandys
9. Poquita fe-Los Tres Reyes
10. Historia de mi amor (Story Of My Love) - César Costa

Fuente: Billboard Music Week (1961, julio, 3)

### **10 De julio**

1. Presumida -Los Teen Tops
2. Escándalo -M. A. Muñiz
3. Agujetas, color de rosa -Los Hooligans
4. Y... - Javier Solís
5. Enorme distancia - J. A. Jiménez
6. La Chunga -Pérez Prado
7. La Gioconda-Orquesta Aragón
8. Sí, sí -Los Kipus
9. Poquita fe -Los Tres Royce
10. Historia de mi amor (Story Of My Love) -César Costa

Fuente: Billboard Music Week (1961, julio, 10)

### **17 de julio**

1. Presumida – Los Teen Tops
2. Agujetas, color de rosa -Los Hooligans
3. Y... -Javier Solís
4. Escándalo –M. A. Muñiz
5. Enorme distancia – J. A. Jiménez
6. Poquita fe- Los Tres Reyes
7. La novia – Antonio Prieto
8. Sí, sí – Los Kipus
9. La Gioconda- Orquesta Aragón
10. La chungu - Pérez Prado

Fuente: Billboard Music Week (1961, julio, 17)

### **24 de julio**

1. Presumida - Los Teen Tops
2. Agujetas, color de rosa -Los Hooligans
3. Escándalo -M. A. Muñiz
4. Y... -Javier Solís
5. Enorme Distancia - J. A. Jiménez
6. La Novia - Antonio Prieto
7. La Chungu - Pérez Prado
8. Poquita fe-Los Tres Reyes
9. Sí, sí -Los Kipus
10. La Gioconda- Orquesta Aragón

Fuente: Billboard Music Week (1961, julio, 24)

### **31 de julio**

1. Escándalo -M. A. Muñiz
2. Agujetas, color de rosa - Los Hooligans
3. Presumida -Los Teen Tops
4. Las verdes hojas del verano (The Green Leaves Of Summer) -Los 3 Diamantes
5. Enorme distancia- J.A. Jiménez
6. Y ...- Javier Solís
7. Ruedas (Wheels)-Billy Vaughn
8. Poquita fe –Los Tres Reyes
9. Haciéndote el amor – Los Locos del Ritmo
10. La Leyenda Del Beso- Carlos Campos

Fuente: Billboard Music Week (1961, julio, 31)

### **7 de agosto**

1. Escándalo -M. A. Muñiz
2. Agujetas, color de rosa -Los Hooligans
3. Presumida -Los Teen Tops
4. Las verdes hojas del verano -Los 3 Diamantes
5. Y...- Javier Solís
6. Enorme Distancia - J. A. Jiménez
7. Ruedas (Wheels) -Billy Vaughn
8. Haciéndote el amor - Los Locos Del Ritmo
9. Su Majestad El Chotis - Carlos Campos
10. Poquita Fe-Los Tres Reyes

Fuente: Billboard Music Week (1961, agosto, 7)

### **14 de agosto**

1. Agujetas, color de rosa -Los Hooligans
2. Escándalo –M.A. Muñiz
3. Presumida -- Los Teen Tops
4. Enorme Distancia - J. A. Jiménez
5. Y...- Javier Solís
6. Eternamente -Los Dandys
7. Las verdes hojas del verano -Los 3 Diamantes
8. Ruedas (Wheels) - Billy Vaughn
9. Haciéndote el amor- Los Locos Del Ritmo
10. Este año sí me caso- Los Donneños

Fuente: Billboard Music Week (1961, agosto, 14)

### **21 de agosto**

1. Agujetas, color de rosa -Los Hooligans
2. Presumida -Los Teen Tops
3. Escándalo -M. A. Muñiz. : Javier Solís
4. Enorme Distancia - J. A. Jiménez ;
5. Y... - Javier Solís
6. Eternamente-Los Dandys
7. Camino oscuro - M. A. Muñiz
8. Haciéndote el amor - Los Locos Del Ritmo
9. Este año sí me caso - Loa Donneños
10. Rueda (Wheels) -Billy Vaughn

Fuente: Billboard Music Week (1961, agosto, 21)

### **28 de agosto**

1. Agujetas, color de rosa -Los Hooligans
2. Presumida -Los Teen Tops
3. Escándalo -Javier Solís ; M. A. Muñiz
4. Enorme distancia – J.A. Jiménez
5. Camino oscuro – M.A. Muñiz
6. Haciéndote el amor - Los Locos Del Ritmo
7. Y...- Javier Solís
8. Ruedas (Whorls) -Billy Vaughn
9. Luces De Nueva York - Sonora Santanera
10. Ojos De Acapulco - Los Dandys

Fuente: Billboard Music Week (1961, agosto, 28)

### **4 de septiembre**

1. Escándalo -M. A. Muñiz. ; Javier Solís
2. Agujetas, color de rosa -Los Hooligans
3. Enorme distancia - J. A. Jiménez
4. Presumida -Los Teen Tops
5. Camino oscuro - M. A. Muñiz.
6. Suspenso Infernal - Los Dandys
7. Ruedas (Wheels)-Billy Vaughn
8. Y... -Javier Solís
9. Haciéndote el amor - Los Locos Del Rimo
10. Luces de Nueva York - Sonora Santanera

Fuente: Billboard Music Week (1961, septiembre, 4)

### ***11 de septiembre***

1. Escándalo -M. A. Muñiz
2. Agujetas, color de rosa -Los Hooligans
3. Presumida -Loa Teen Tops
4. Eternamente- Los Dandys
5. Enorme distancia - J. A. Jiménez
6. Luces De Nueva York - Sonora Santanera
7. Camino oscuro - M. A. Muñiz.
8. Gotas De Lluvia - Enrique Guzmán
9. Suspenso Infernal - Los Dandys
10. Y... - Javier Solís

Fuente: Billboard Music Week (1961, septiembre, 11)

### ***18 de septiembre***

1. Agujetas, color de rosa-Los Hooligans
2. Escándalo -M. A. Muñiz ; Javier Solís
3. Presumida -Lot Teen Tops
4. Enorme distancia - J. A. Jiménez
5. Gotas De Lluvia - Enrique Guzmán
6. Eternamente -Lea Dandys
7. Luces De Nueva York - Sonora Santanera
8. Suspenso Infernal - Los Dandys
9. Camino oscuro - M. A. Muñiz
10. Y...- Javier Solís

Fuente: Billboard Music Week (1961, septiembre, 18)

### **25 de septiembre**

1. Agujetas, color de rosa (Pink Shoelaces) -Los Hooligans
2. Escándalo -M A. Muñiz. ; Javier Solís
3. Presumida -Los Teen Tops
4. Enorme distancia – J. A. Jiménez
5. Eternamente -Los Dandys
6. Suspenso Infernal -Los Dandys
7. Gotas de lluvia -Enrique Guzmán
8. El niño popis -Los Crazy Boys
9. Luces de Nueva York - Sonora Semanera
10. Y...- Javier Solís

Fuente: Billboard Music Week (1961, septiembre, 25)

### **2 de octubre**

1. Agujetas, color de rosa- Los Hooligans
2. Escándalo- M.A. Muñiz
3. Enorme distancia - J.A. Jiménez
4. Presumida- Los Teen Tops
5. Acapulco Rock- Los Hooligans
6. Eternamente- Los Dandys
7. Gotas de lluvia- Enrique Guzmán
8. Mucho corazón- Amalia Mendoza
9. Luces de Nueva York- Sonora Santanera
10. El niño popis- Los Crazy Boys

Fuente: Billboard Music Week (1961, octubre, 2)

### **9 de octubre**

1. Escándalo -M. A. Muñiz ; Javier Solís
2. Agujetas, color de rosa (Pink Shoelaces) -Los Hooligans
3. Acapulco Rock -Los Hooligans
4. Mucho Corazón- Amalia Mendoza
5. Presumida -Los Tun Tops
6. ENORME DISTANCIA -1, A. Jiménez
7. Gotas De Lluvia - Enrique Guzmán
8. Eternamente -Los Dandys
9. Luces De Nueva York - Sonora Santanera
10. El Nino Popis -Los Crazy Boys

Fuente: Billboard Music Week (1961, octubre, 9)

### **16 de octubre**

1. Agujetas, color de rosa (Pink Shoelaces) - Los Hooligans
2. Escándalo -M. A. Muñiz
3. Acapulco Rock - Los Hooligans
4. Mucho corazón- Amalia Mendoza
5. Las Mañanitas- Javier Solís
6. Presumida -Los Teen Tops
7. Enorme distancia - J. A. Jiménez
8. Gotas De Lluvia - Enrique Guzmán
9. Eternamente -Los Dandys
10. Luces de Nueva York- La Sonora Santanera

Fuente: Billboard Music Week (1961, octubre, 16)

### **23 de octubre**

1. Agujetas, color de rosa (Pink Shoelaces) - Los Hooligans
2. Escándalo -M. A. Muñiz
3. Acapulco Rock - Los Hooligans
4. Enorme distancia - J. A. Jiménez
5. Mucho corazón - Amalia Mendoza
6. Gotas De Lluvia (Raindrops) -Enrique Guzmán
7. Presumida - Los Teen Tops
8. Suspenso Infernal - Los Dandys
9. Camino oscuro- M.A. Muñiz
10. Luces De Nueva York - Sonora Santanera

Fuente: Billboard Music Week (1961, octubre, 23)

### **30 de octubre**

1. Agujetas, color de rosa (Pink Shoelaces) - Los Hooligans
2. Escándalo -M. A. Muñiz
3. El Loco -Javier Solís
4. Popotitos -Los Teen Top
5. Acapulco Rock - Los Hooligans
6. Enorme distancia- J.A. Jiménez
7. Mucho corazón- Amalia Mendoza
8. Gotas de lluvia (Raindrops)- Enrique Guzmán
9. Presumida -Los Teen Tops
10. Suspenso Infernal - Los Dandys

Fuente: Billboard Music Week (1961, octubre, 30)

### **6 de noviembre**

1. Popotitos -Los Teen Tops
2. Acapulco Rock - Los Hooligans
3. Escándalo- M. A. Muñiz
4. El Loco -Javier Solís
5. Mucho corazón- Amalia Mendoza-
6. Gotas De Lluvia (Raindrops) -Enrique Guzmán
7. Enorme distancia - J. A. Jiménez
8. Suspenso Infernal - Los Dandys
9. Agujetas. Color De Rosa (Pink Shoelaces) -Los Hooligans
10. Presumida -Los Teen Tops

Fuente: Billboard Music Week (1961, noviembre, 6)

### **13 de noviembre**

1. Popotitos -Los Teen Tops
2. Acapulco Rock - Los Hooligans
3. Mucho corazón- Amalia Mendoza
4. El loco -Javier Solís
5. Escándalo -M. A. Muñiz
6. Elodia- Carlos Campos
7. Enorme distancia- J.A. Jiménez
8. Agujetas, color de rosa (Pink Shoelaces) -Los Hooligans
9. Gotas De Lluvia (Raindrops) Enrique Guzmán
10. Suspenso Infernal - Los Dandys

Fuente: Billboard Music Week (1961, noviembre, 13)

### **20 de noviembre**

1. Popotitos -Los Teen Tops
2. Acapulco Rock - Los Hooligans
3. Mucho corazón- Amalia Mendoza
4. Elodia- Carlos Campos
5. Besos por teléfono (Kissing' On The Phone)- César Costa
6. El Loco -Javier Solís
7. Pólvora - Los Locos Del Ritmo
8. Enorme distancia-. A. Jiménez
9. Agujetas, color de rosa (Pink Shoelaces) -Los Hooligans
10. Suspenso Infernal - Los Dandys

Fuente: Billboard Music Week (1961, noviembre, 20)

### **27 de noviembre**

1. Popotitos -Los Teen Tops
2. Loco -Javier Solís
3. Acapulco Rock- Los Hooligans
4. Besos por teléfono (Kissing On The Phone) - César Costa
5. Enorme distancia - L. A. Jiménez
6. Agujetas, color de rosa (Pink Shoelaces)--Los Hooligans
7. Elodia-Carlos Campos
8. Mucho corazón-Amalia Mendoza
9. Pólvora ~ Los Locos Del Ritmo
10. Suspenso Infernal- Los Dandys

Fuente: Billboard Music Week (1961, noviembre, 27)

#### **4 de diciembre**

1. Popotitos- Los Teen Tops
2. Acapulco Rock- Los Hooligans
3. Enorme distancia- J.A. Jiménez
4. Pólvora- Los Locos Del Ritmo
5. Luces De Nueva York- Sonora Santanera
6. Mucho Corazón- Amalia Mendoza
7. Besos Por Teléfono- César Costa
8. Elodia- Carlos Campos
9. El Loco- Javier Solís
10. Agujetas, color de rosa- Los Hooligans

Fuente: Billboard Music Week (1961, diciembre, 4)

#### **11 de diciembre**

1. Popotitos -Los Teen Tops
2. Acapulco Rock - Los Hooligans
3. Pólvora -Los Locos Del Ritmo
4. El Loco -Javier Solís
5. Besos por teléfono (Kissing On The Phone) -César Costa
6. Mucho corazón- Amalia Mendoza
7. Agujetas, color de rosa (Pink Shoelaces) -Los Hooligans
8. Elodia- Carlos Campos
9. Enorme distancia -J. A. Jiménez -
10. Creo Estar Soñando -Hnos. Carrión

Fuente: Billboard Music Week (1961, diciembre, 11)

### **18 de diciembre**

1. Popotitos -Los Teen Tope
2. El Loco -Javier Solís
3. Creo estar soñando (I Must Be Dreaming) –Hnos. Carrion
4. Acapulco Rock - Los Hooligans -
5. Pólvora - Los Locos Del Ritmo
6. Mucho corazón-Amelia Mendoza
7. Elodia- Carlos Campos
8. Enorme distancia - J. A. Jiménez -
9. Agujetas, color de rosa (Pink Shoelaces) -Los Hooligans
10. Besos por teléfono (Kissing On The Phone) -César Costa

Fuente: Billboard Music Week (1961, diciembre, 18)

### **25 de diciembre**

1. Popotitos -Los Teen Tops
2. El Loco -Javier Solís
3. Creo estar soñando (I Must Be Dreaming) –Hnos. Carrión
4. Mucho corazón -Amalia Mendoza
5. Elodia- Carlos Campos
6. Pólvora - Los Locos Del Ritmo
7. Besos por teléfono (kissing on the phone) César Costa
8. Acapulco Rock -Los Hooligans
9. Enorme distancia - J. A. Jiménez
10. Agujetas, color de rosa (Pink Shoelaces) -Los Hooligans

Fuente: Billboard Music Week (1961, diciembre, 25)

### **C. Listados semanales del chart *Mexico Airplay 2016***

#### **3 de enero de 2015**

1. Blame Calvin Harris Featuring John Newman
2. Háblame de Ti- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
3. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars
4. Dangerous- David Guetta Featuring Sam Martin
5. Lo Hiciste Otra Vez- La Arrolladora Banda el Limón de Rene Camacho
6. Animals- Maroon 5
7. Perdón, Perdón- Ha\*Ash
8. All About That Bass- Meghan Trainor
9. Shake It Off- Taylor Swift
10. De Venus- Camila

Fuente: Telemundo (2015)

#### **10 de enero de 2015**

1. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars
2. Blame- Calvin Harris Featuring John Newman
3. Háblame de Ti- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
4. All About That Bass- Meghan Trainor
5. Dangerous- David Guetta Featuring Sam Martin
6. Lo Hiciste Otra Vez- La Arrolladora Banda el Limón de Rene Camacho
7. Animals- Maroon 5
8. Perdón, Perdón- Ha\*Ash
9. Prayer In C- Lillywood & Robin Schulz
10. Shake It Off- Taylor Swift

Fuente: Telemundo (2015a)

### **17 de enero de 2015**

1. Blame- Calvin Harris Featuring John Newman
2. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars
3. Háblame de Ti- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
4. All About That Bass- Meghan Trainor
5. Animals- Maroon 5
6. Dangerous- David Guetta Featuring Sam Martin
7. Shake It Off- Taylor Swift
8. Dime- Julión Álvarez y Su Norteño Banda
9. Prayer In C- Lillywood & Robin Schulz
10. Que Sera- Justice Crew

Fuente: Telemundo (2015b)

### **24 de enero de 2015**

1. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars
2. Blame- Calvin Harris Featuring John Newman
3. Háblame de Ti- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
4. Dangerous- David Guetta Featuring Sam Martin
5. Prayer In C- Lillywood & Robin Schulz
6. All About That Bass- Meghan Trainor
7. Animals- Maroon 5
8. Contigo- Calibre 50
9. Perdón, Perdón- Ha\*Ash
10. Habits (Stay High)- Tove Lo

Fuente: Telemundo (2015c)

### **31 de enero de 2015**

1. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars
2. Contigo- Calibre 50
3. Qué Tal Si Eres Tú- Los Tigres del Norte
4. Blame- Calvin Harris Featuring John Newman
5. De Venus- Camila
6. Prayer In C- Lillywood & Robin Schulz
7. Blank Space- Taylor Swift
8. Outside- Calvin Harris Featuring Ellie Goulding
9. Animals- Maroon 5
10. Dangerous- David Guetta Featuring Sam Martin

Fuente: Telemundo (2015d)

### **7 de febrero de 2015**

1. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars
2. Qué Tal Si Eres Tú- Los Tigres del Norte
3. Contigo- Calibre 50
4. Dangerous- David Guetta Featuring Sam Martin
5. Blame- Calvin Harris Featuring John Newman
6. I'm An Albatraz- AronChupa
7. Prayer In C- Lillywood & Robin Schulz
8. Háblame de Ti- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
9. Outside- Calvin Harris Featuring Ellie Goulding
10. Blank Space- Taylor Swift

Fuente: Telemundo (2015e)

### **14 de febrero de 2015**

1. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars
2. Háblame de Ti- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
3. Blank Space- Taylor Swift
4. Dangerous- David Guetta Featuring Sam Martin
5. Contigo- Calibre 50
6. I'm An Albatraoz- AronChupa
7. Dime- Juli3n 3lvarez y Su Norte3o Banda
8. Qu3 Tal Si Eres T3- Los Tigres del Norte
9. Outside- Calvin Harris Featuring Ellie Goulding
10. Prayer In C- Lillywood & Robin Schulz

Fuente: Telemundo (2015f)

### **21 de febrero de 2015**

1. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars
2. Blank Space- Taylor Swift
3. Thinking Out Loud- Ed Sheeran
4. I'm An Albatraoz- AronChupa
5. Heroes (We Could Be)- Alesso Featuring Tove Lo
6. Dangerous- David Guetta Featuring Sam Martin
7. Outside- Calvin Harris Featuring Ellie Goulding
8. Dime- Juli3n 3lvarez y Su Norte3o Banda
9. Amore M3o- Thal3a
10. Contigo- Calibre| 50

Fuente: Telemundo (2015g)

## **28 de febrero de 2015**

1. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars
2. Dime- Juli3n 3lvarez y Su Norte3o Banda
3. Blank Space- Taylor Swift
4. A Lo Mejor- Banda Sinaloense MS de Sergio Liz3rraga
5. Mi Verdad- Man3 Featuring Shakira
6. Amore Mio- Thal3a
7. Outside- Calvin Harris Featuring Ellie Goulding
8. I'm An Albatraz- AronChupa
9. Heroes (We Could Be)- Alesso Featuring Tove Lo
10. Thinking Out Loud- Ed Sheeran

Fuente: Telemundo (2015h)

## **7 de marzo de 2015**

1. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars
2. Thinking Out Loud- Ed Sheeran
3. Blank Space- Taylor Swift
4. Querida- Juan Gabriel Featuring Juanes
5. Outside- Calvin Harris Featuring Ellie Goulding
6. I'm An Albatraz- AronChupa
7. Amore Mio- Thal3a
8. Dangerous- David Guetta Featuring Sam Martin
9. I'm Not The Only One- Sam Smith
10. Disparo Al Corazon- Ricky Martin

Fuente: Telemundo (2015i)

### **14 de marzo de 2015**

1. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars
2. Sugar- Maroon 5
3. Dime- Juli3n 3lvarez y Su Norte3o Banda
4. Contigo- Calibre 50
5. I'm Not The Only One- Sam Smith
6. Blank Space- Taylor Swift
7. Querida- Juan Gabriel Featuring Juanes
8. Thinking Out Loud- Ed Sheeran
9. Amore Mio- Thal3a
10. Outside- Calvin Harris Featuring Ellie Goulding

Fuente: Telemundo (2015j)

### **21 de marzo de 2015**

1. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars
2. A Lo Mejor- Banda Sinaloense MS de Sergio Liz3rraga
3. Sugar- Maroon 5
4. Dime- Juli3n 3lvarez y Su Norte3o Banda
5. Thinking Out Loud- Ed Sheeran
6. I'm Not The Only One- Sam Smith
7. El Perd3n- Nicky Jam & Enrique Iglesias
8. Amore M3o- Thal3a
9. Qu3 Tal Si Eres T3- Los Tigres del Norte
10. Lo Aprend3 de Ti- Ha\*Ash

Fuente: Telemundo (2015k)

## **28 de marzo de 2015**

1. Sugar- Maroon 5
2. A Lo Mejor- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
3. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars
4. Love Me Like You Do- Ellie Goulding
5. El Perdón- Nicky Jam & Enrique Iglesias
6. Thinking Out Loud- Ed Sheeran
7. Qué Tal Si Eres Tú- Los Tigres del Norte
8. Blank Space- Taylor Swift
9. Lo Aprendí de Ti- Ha\*Ash
10. Todo Tiene Su Lugar- Sasha Benny Erik

Fuente: Telemundo (2015l)

## **4 de abril de 2015**

1. Sugar- Maroon 5
2. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars
3. El Perdón- Nicky Jam & Enrique Iglesias
4. Love Me Like You Do- Ellie Goulding
5. A Lo Mejor- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
6. Querida- Juan Gabriel Featuring Juanes
7. Lo Aprendí de Ti- Ha\*Ash
8. Amore Mío- Thalía
9. Todo Tiene Su Lugar- Sasha Benny Erik
10. Mi Verdad- Mana Featuring Shakira

Fuente: Telemundo (2015m)

### **11 de abril de 2015**

1. Sugar- Maroon 5
2. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars
3. El Perdón- Nicky Jam & Enrique Iglesias
4. Love Me Like You Do- Ellie Goulding
5. A Lo Mejor- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
6. Gerónimo- Sheppard
7. Contigo- Calibre 50
8. Querida- Juan Gabriel Featuring Juanes
9. Después de Ti Quién- La Adictiva Banda San José de Mesillas
10. Lo Aprendí de Ti- Ha\*Ash

Fuente: Telemundo (2015n)

### **18 de abril de 2015**

1. El Perdón- Nicky Jam & Enrique Iglesias
2. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars
3. Sugar- Maroon 5
4. Después de Ti Quien- La Adictiva Banda San José de Mesillas
5. Love Me Like You Do- Ellie Goulding
6. Gerónimo- Sheppard
7. A Lo Mejor- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
8. Thinking Out Loud- Ed Sheeran
9. Contigo- Calibre 50
10. Pasos de Cero- Pablo Alborán

Fuente: Telemundo (2015ñ)

## **25 de abril de 2015**

1. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars
2. El Perdón- Nicky Jam & Enrique Iglesias
3. Después de Ti Quién- La Adictiva Banda San José de Mesillas
4. Sugar- Maroon 5
5. Love Me Like You Do- Ellie Goulding
6. Contigo- Calibre 50
7. Gerónimo- Sheppard
8. Mi Mayor Necesidad / A Donde Vayas- Marco Antonio Solís
9. A Lo Mejor- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
10. Dime- Julián Álvarez y Su Norteño Banda

Fuente: Telemundo (2015o)

## **2 de mayo de 2015**

1. Sugar- Maroon 5
2. Después de Ti Quién- La Adictiva Banda San José de Mesillas
3. Love Me Like You Do- Ellie Goulding
4. A Lo Mejor- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
5. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars
6. El Perdón- Nicky Jam & Enrique Iglesias
7. Gerónimo- Sheppard
8. Contigo- Calibre 50
9. Lo Aprendí de Ti- Ha\*Ash
10. Dime- Julián Álvarez y Su Norteño Banda

Fuente: Telemundo (2015p)

## **9 de mayo de 2015**

1. A Lo Mejor- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
2. Sugar- Maroon 5
3. Después de Ti Quién- La Adictiva Banda San José de Mesillas
4. El Perdón- Nicky Jam & Enrique Iglesias
5. Love Me Like You Do- Ellie Goulding
6. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars
7. Contigo- Calibre 50
8. See You Again- Wiz Khalifa Featuring Charlie Puth
9. Dime- Julión Álvarez y Su Norteño Banda
10. Time Of Our Lives- Pitbull & Ne-Yo

Fuente: Telemundo (2015q)

## **16 de mayo de 2015**

1. El Perdón- Nicky Jam & Enrique Iglesias
2. Después de Ti Quién- La Adictiva Banda San José de Mesillas
3. See You Again- Wiz Khalifa Featuring Charlie Puth
4. Sugar- Maroon 5
5. A Lo Mejor- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
6. Love Me Like You Do- Ellie Goulding
7. Mi Vicio Más Grande- Banda El Recodo de Cruz Lizárraga
8. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars
9. Firestone- Kygo Featuring Conrad
10. Contigo- Calibre 50

Fuente: Telemundo (2015r)

## **23 de mayo**

1. See You Again- Wiz Khalifa Featuring Charlie Puth
2. Después de Ti Quien- La Adictiva Banda San José de Mesillas
3. A Lo Mejor- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
4. Sugar- Maroon 5
5. El Perdón- Nicky Jam & Enrique Iglesias
6. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars
7. Love Me Like You Do- Ellie Goulding
8. Confesión- La Arrolladora Banda el Limón de René Camacho
9. Firestone- Kygo Featuring Conrad
10. Mi Vicio Más Grande- Banda El Recodo de Cruz Lizárraga

Fuente: Telemundo (2015s)

## **30 de mayo de 2015**

1. Después de Ti Quién- La Adictiva Banda San José de Mesillas
2. See You Again- Wiz Khalifa Featuring Charlie Puth
3. Confesión- La Arrolladora Banda el Limón de René Camacho
4. El Perdón- Nicky Jam & Enrique Iglesias
5. Sugar- Maroon 5
6. Love Me Like You Do- Ellie Goulding
7. Mi Vicio Más Grande- Banda El Recodo de Cruz Lizárraga
8. Lean On- Major Lazer & DJ Snake Featuring M0
9. Firestone- Kygo Featuring Conrad
10. A Lo Mejor- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga

Fuente: Telemundo (2015t)

## **6 de junio de 2015**

1. El Perdón- Nicky Jam & Enrique Iglesias
2. See You Again- Wiz Khalifa Featuring Charlie Puth
3. Después de Ti Quien- La Adictiva Banda San José de Mesillas
4. Confesión- La Arrolladora Banda el Limón de Rene Camacho
5. Sugar- Maroon 5
6. Love Me Like You Do- Ellie Goulding
7. Mi Vicio Mas Grande- Banda El Recodo de Cruz Lizárraga
8. A Lo Mejor- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
9. Un Zombie A La Intemperie- Alejandro Sanz
10. Uptown Funk!- Mark Ronson Featuring Bruno Mars

Fuente: Telemundo (2015u)

## **13 de junio de 2015**

1. See You Again- Wiz Khalifa Featuring Charlie Puth
2. Lean On- Major Lazer & DJ Snake Featuring MØ
3. Después de Ti Quien- La Adictiva Banda San José de Mesillas
4. Un Zombie A La Intemperie- Alejandro Sanz
5. El Perdón- Nicky Jam & Enrique Iglesias
6. Firestone- Kygo Featuring Conrad
7. Aunque Ahora Estés Con Él- Calibre 50
8. Mi Vicio Más Grande- Banda El Recodo de Cruz Lizárraga
9. Confesión- La Arrolladora Banda el Limón de René Camacho
10. Sugar- Maroon 5

Fuente: Telemundo (2015v)

## **20 de junio de 2015**

1. Aunque Ahora Estés Con El- Calibre 50
2. Un Zombie A La Intemperie- Alejandro Sanz
3. See You Again- Wiz Khalifa Featuring Charlie Puth
4. Lean On- Major Lazer & DJ Snake Featuring MØ
5. Firestone- Kygo Featuring Conrad
6. ¿Por Qué Terminamos?- Gerardo Ortiz
7. Cheerleader- OMI
8. El Perdón- Nicky Jam & Enrique Iglesias
9. Worth It- Fifth Harmony Featuring Kid Ink
10. Want To Want Me- Jason Derulo

Fuente: Telemundo (2015w)

## **27 de junio de 2015**

1. See You Again- Wiz Khalifa Featuring Charlie Puth
2. Aunque Ahora Estés Con Él- Calibre 50
3. ¿Por Qué Terminamos?- Gerardo Ortiz
4. Cheerleader- OMI
5. Lean On- Major Lazer & DJ Snake Featuring MØ
6. Firestone- Kygo Featuring Conrad
7. Un Zombie A La Intemperie- Alejandro Sanz
8. Después de Ti Quien- La Adictiva Banda San José de Mesillas
9. Worth It- Fifth Harmony Featuring Kid Ink
10. Want To Want Me- Jason Derulo

Fuente: Telemundo (2015x)

#### **4 de julio de 2015**

1. See You Again- Wiz Khalifa Featuring Charlie Puth
2. Aunque Ahora Estés Con Él- Calibre 50
3. Lean On- Major Lazer & DJ Snake Featuring MØ
4. Firestone- Kygo Featuring Conrad
5. Want To Want Me- Jason Derulo
6. ¿Por Qué Terminamos?- Gerardo Ortiz
7. Hold My Hand- Jess Glynne
8. Worth It- Fifth Harmony Featuring Kid Ink
9. Cheerleader- OMI
10. Me Interesa- El Komander

Fuente: Telemundo (2015y)

#### **11 de julio de 2015**

1. ¿Por Qué Terminamos?- Gerardo Ortiz
2. Aunque Ahora Estés Con Él- Calibre 50
3. Piénsalo- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
4. Lean On- Major Lazer & DJ Snake Featuring MØ
5. See You Again- Wiz Khalifa Featuring Charlie Puth
6. Firestone- Kygo Featuring Conrad
7. Cheerleader- OMI
8. Me Interesa- El Komander
9. Runaway (U & I)- Galantis
10. Worth It- Fifth Harmony Featuring Kid Ink

Fuente: Telemundo (2015z)

### **18 de julio de 2015**

1. Lean On- Major Lazer & DJ Snake Featuring MØ
2. Aunque Ahora Estés Con Él- Calibre 50
3. ¿Por Qué Terminamos?- Gerardo Ortiz
4. Piénsalo- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
5. See You Again- Wiz Khalifa Featuring Charlie Puth
6. Runaway (U & I)- Galantis
7. Firestone- Kygo Featuring Conrad
8. Worth It- Fifth Harmony Featuring Kid Ink
9. Cheerleader- OMI
10. Me Interesa- El Komander

Fuente: Telemundo (2015a')

### **25 de julio de 2015**

1. Aunque Ahora Estés Con Él- Calibre 50
2. Lean On- Major Lazer & DJ Snake Featuring MØ
3. Worth It- Fifth Harmony Featuring Kid Ink
4. Runaway (U & I)- Galantis
5. Después de Ti Quién- La Adictiva Banda San José de Mesillas
6. Firestone- Kygo Featuring Conrad
7. Piénsalo- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
8. Want To Want Me- Jason Derulo
9. Cheerleader- OMI
10. ¿Por Qué Terminamos?- Gerardo Ortiz

Fuente: Telemundo (2015b')

### **1 de agosto de 2015**

1. Aunque Ahora Estés Con Él- Calibre 50
2. Lean On- Major Lazer & DJ Snake Featuring MØ
3. Piénsalo- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
4. Worth It- Fifth Harmony Featuring Kid Ink
5. ¿Por Qué Terminamos?- Gerardo Ortiz
6. Cheerleader- OMI
7. Runaway (U & I)- Galantis
8. Want To Want Me- Jason Derulo
9. See You Again- Wiz Khalifa Featuring Charlie Puth
10. Firestone- Kygo Featuring Conrad

Fuente: Telemundo (2015c')

### **8 de agosto de 2015**

1. Lean On- Major Lazer & DJ Snake Featuring MØ
2. ¿Por Qué Terminamos?- Gerardo Ortiz
3. Aunque Ahora Estés Con Él- Calibre 50
4. Piénsalo- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
5. Worth It- Fifth Harmony Featuring Kid Ink
6. Runaway (U & I)- Galantis
7. Después de Ti Quién- La Adictiva Banda San José de Mesillas
8. Want To Want Me- Jason Derulo
9. Five More Hours- Deorro & Chris Brown
10. Cheerleader- OMI

Fuente: Telemundo (2015d')

### **15 de agosto de 2015**

1. Worth It- Fifth Harmony Featuring Kid Ink
2. Aunque Ahora Estés Con Él- Calibre 50
3. Lean On- Major Lazer & DJ Snake Featuring MØ
4. ¿Por Qué Terminamos?- Gerardo Ortiz
5. Piénsalo- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
6. Después de Ti Quién- La Adictiva Banda San José de Mesillas
7. Cheerleader- OMI
8. Want To Want Me- Jason Derulo
9. Runaway (U & I)- Galantis
10. Five More Hours- Deorro & Chris Brown

Fuente: Telemundo (2015e')

### **22 de agosto de 2015**

1. ¿Por Qué Terminamos?- Gerardo Ortiz
2. Aunque Ahora Estés Con Él- Calibre 50
3. Worth It- Fifth Harmony Featuring Kid Ink
4. Piénsalo- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
5. Lean On- Major Lazer & DJ Snake Featuring MØ
6. Runaway (U & I)- Galantis
7. Después de Ti Quién- La Adictiva Banda San José de Mesillas
8. Cheerleader- OMI
9. Want To Want Me- Jason Derulo
10. Firestone- Kygo Featuring Conrad

Fuente: Telemundo (2015f')

## **29 de agosto de 2015**

1. Aunque Ahora Estés Con Él- Calibre 50
2. Lean On- Major Lazer & DJ Snake Featuring MØ
3. Worth It- Fifth Harmony Featuring Kid Ink
4. Can't Feel My Face-The Weeknd
5. Runaway (U & I)- Galantis
6. Five More Hours- Deorro & Chris Brown
7. Cheerleader- OMI
8. Ya No Soy El Mandadero- Fidel Rueda
9. Te Di Todo- Margarita
10. Want To Want Me- Jason Derulo

Fuente: Telemundo (2015g')

## **5 de septiembre de 2015**

1. Lean On- Major Lazer & DJ Snake Featuring MØ
2. Worth It- Fifth Harmony Featuring Kid Ink
3. Where Are U Now- Skrillex & Diplo With Justin Bieber
4. Can't Feel My Face- The Weeknd
5. Cheerleader- OMI Featuring Nicky Jam
6. Runaway (U & I)- Galantis
7. Five More Hours- Deorro & Chris Brown
8. Aunque Ahora Estés Con Él- Calibre 50
9. Firestone- Kygo Featuring Conrad
10. Want To Want Me- Jason Derulo

Fuente: Telemundo (2015h')

## **12 de septiembre de 2015**

1. Can't Feel My Face- The Weeknd
2. Ecos de Amor- Jesse & Joy
3. Lean On- Major Lazer & DJ Snake Featuring MØ
4. Worth It- Fifth Harmony Featuring Kid Ink
5. Aunque Ahora Estés Con Él- Calibre 50
6. La Gozadera- Gente de Zona Featuring Marc Anthony
7. Want To Want Me- Jason Derulo
8. Cheerleader- OMI Featuring Nicky Jam
9. How Deep Is Your Love- Calvin Harris & Disciples
10. Where Are U Now- Skrillex & Diplo With Justin Bieber

Fuente: Telemundo (2015i')

## **19 de septiembre de 2015**

1. Ginza- J Balvin
2. La Gozadera- Gente de Zona Featuring Marc Anthony
3. Cheerleader- OMI Featuring Nicky Jam
4. Ghost Town- Adam Lambert
5. Lean On- Major Lazer & DJ Snake Featuring MØ
6. Piénsalo- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
7. Can't Feel My Face- The Weeknd
8. Ecos de Amor- Jesse & Joy
9. How Deep Is Your Love- Calvin Harris & Disciples
10. Worth It- Fifth Harmony Featuring Kid Ink

Fuente: Telemundo (2015j')

### **26 de septiembre de 2015**

1. Ginza- J Balvin
2. Piénsalo- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
3. Can't Feel My Face- The Weeknd
4. How Deep Is Your Love- Calvin Harris & Disciples
5. Lean On- Major Lazer & DJ Snake Featuring M0
6. Cheerleader- OMI Featuring Nicky Jam
7. Ecos de Amor- Jesse & Joy
8. Después de Ti Quién- La Adictiva Banda San José de Mesillas
9. Ghost Town- Adam Lambert
10. Worth It- Fifth Harmony Featuring Kid Ink

Fuente: Telemundo (2015k')

### **3 de octubre de 2015**

1. Ginza- J Balvin
2. Después de Ti Quién- La Adictiva Banda San José de Mesillas
3. How Deep Is Your Love- Calvin Harris & Disciples
4. Piénsalo- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
5. Can't Feel My Face- The Weeknd
6. What Do You Mean?- Justin Bieber
7. Ecos de Amor- Jesse & Joy
8. Cheerleader- OMI Featuring Nicky Jam
9. Lean On- Major Lazer & DJ Snake Featuring M0
10. Cool For The Summer- Demi Lovato

Fuente: Telemundo (2015l')

### **10 de octubre de 2015**

1. Ginza- J Balvin
2. What Do You Mean?- Justin Bieber
3. How Deep Is Your Love- Calvin Harris & Disciples
4. Can't Feel My Face- The Weeknd
5. Piénsalo- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
6. La Revancha- La Trakalosa de Monterrey
7. Ecos de Amor- Jesse & Joy
8. Cheerleader- OMI Featuring Nicky Jam
9. Típico Clásico- El Mimoso: Luis Antonio López
10. Aunque Ahora Estés Con Él- Calibre 50

Fuente: Telemundo (2015m')

### **17 de octubre de 2015**

1. Ginza- J Balvin
2. How Deep Is Your Love- Calvin Harris & Disciples
3. Can't Feel My Face- The Weeknd
4. What Do You Mean?- Justin Bieber
5. Ecos de Amor- Jesse & Joy
6. Carnaval- Maluma
7. Ain't Nobody (Loves Me Better)- Felix Jaehn Featuring Jasmine Thompson
8. Piénsalo- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
9. La Miel de Su Saliva- Banda El Recodo de Cruz Lizárraga
10. La Revancha- La Trakalosa de Monterrey

Fuente: Telemundo (2015n')

## **24 de octubre de 2015**

1. Ginza- J Balvin
2. How Deep Is Your Love- Calvin Harris & Disciples
3. Can't Feel My Face- The Weeknd
4. What Do You Mean?- Justin Bieber
5. Locked Away- R. City Featuring Adam Levine
6. Ain't Nobody (Loves Me Better)- Felix Jaehn Featuring Jasmine Thompson
7. Ecos de Amor- Jesse & Joy
8. Típico Clásico- El Mimoso: Luis Antonio López
9. ¿Y Que Ha Sido de Ti?- Chuy Lizárraga y Su Banda Tierra Sinaloense
10. Five More Hours- Deorro & Chris Brown

Fuente: Telemundo (2015ñ')

## **31 de octubre de 2015**

1. How Deep Is Your Love- Calvin Harris & Disciples
2. Ginza- J Balvin
3. Can't Feel My Face- The Weeknd
4. Locked Away- R. City Featuring Adam Levine
5. What Do You Mean?- Justin Bieber
6. ¿Y Qué Ha Sido de Ti?- Chuy Lizárraga y Su Banda Tierra Sinaloense
7. Ecos de Amor- Jesse & Joy
8. Típico Clásico- El Mimoso: Luis Antonio López
9. Carnaval- Maluma
10. Ain't Nobody (Loves Me Better)- Felix Jaehn Featuring Jasmine Thompson

Fuente: Telemundo (2015o')

## **7 de noviembre de 2015**

1. How Deep Is Your Love- Calvin Harris & Disciples
2. Can't Feel My Face- The Weeknd
3. Locked Away- R. City Featuring Adam Levine
4. What Do You Mean?- Justin Bieber
5. Ginza- J Balvin
6. Ain't Nobody (Loves Me Better)- Felix Jaehn Featuring Jasmine Thompson
7. ¿Y Qué Ha Sido de Ti?- Chuy Lizárraga y Su Banda Tierra Sinaloense
8. Típico Clásico- El Mimoso: Luis Antonio López
9. Ecos de Amor- Jesse & Joy
10. La Miel de Su Saliva- Banda El Recodo de Cruz Lizárraga

Fuente: Telemundo (2015p')

## **14 de noviembre de 2015**

1. How Deep Is Your Love- Calvin Harris & Disciples
2. Locked Away- R. City Featuring Adam Levine
3. Ginza- J Balvin
4. Can't Feel My Face- The Weeknd
5. ¿Y Que Ha Sido de Ti?- Chuy Lizárraga y Su Banda Tierra Sinaloense
6. What Do You Mean?- Justin Bieber
7. Ain't Nobody (Loves Me Better)- Felix Jaehn Featuring Jasmine Thompson
8. Easy Love- Sigala
9. Marvin Gaye- Charlie Puth Featuring Meghan Trainor
10. Carnaval- Maluma

Fuente: Telemundo (2015q')

## **21 de noviembre de 2015**

1. Ginza- J Balvin
2. Locked Away- R. City Featuring Adam Levine
3. How Deep Is Your Love- Calvin Harris & Disciples
4. Ya Te Perdí La Fe- La Arrolladora Banda el Limón de René Camacho
5. Can't Feel My Face- The Weeknd
6. Ain't Nobody (Loves Me Better)- Felix Jaehn Featuring Jasmine Thompson
7. What Do You Mean?- Justin Bieber
8. Easy Love- Sigala
9. ¿Por Qué Me Ilusionaste?- Remmy Valenzuela
10. Ecos de Amor- Jesse & Joy

Fuente: Telemundo (2015r')

## **28 de noviembre de 2015**

1. Ginza- J Balvin
2. How Deep Is Your Love- Calvin Harris & Disciples
3. Locked Away- R. City Featuring Adam Levine
4. Ain't Nobody (Loves Me Better)- Felix Jaehn Featuring Jasmine Thompson
5. Easy Love- Sigala
6. Can't Feel My Face- The Weeknd
7. Ya Te Perdí La Fe- La Arrolladora Banda el Limón de René Camacho
8. What Do You Mean?- Justin Bieber
9. Reality- Lost Frequencies Featuring Janieck Devy
10. Sorry- Justin Bieber

Fuente: Telemundo (2015s')

## **5 de diciembre de 2015**

1. Locked Away- R. City Featuring Adam Levine
2. Ginza- J Balvin
3. How Deep Is Your Love- Calvin Harris & Disciples
4. Ya Te Perdí La Fe- La Arrolladora Banda el Limón de René Camacho
5. Sorry- Justin Bieber
6. Sonríe- Duelo
7. Hello- Adele
8. Can't Feel My Face- The Weeknd
9. Ain't Nobody (Loves Me Better)- Felix Jaehn Featuring Jasmine Thompson
10. Easy Love- Sigala

Fuente: Telemundo (2015t')

## **12 de diciembre de 2015**

1. Locked Away- R. City Featuring Adam Levine
2. How Deep Is Your Love- Calvin Harris & Disciples
3. Hello- Adele
4. Ginza- J Balvin
5. Sorry- Justin Bieber
6. Easy Love- Sigala
7. Reality- Lost Frequencies Featuring Janieck Devy
8. Ya Te Perdí La Fe- La Arrolladora Banda el Limón de René Camacho
9. Can't Feel My Face- The Weeknd
10. Sonríe- Duelo

Fuente: Telemundo (2015u')

### **19 de diciembre de 2015**

1. Hello- Adele
2. Sorry- Justin Bieber
3. Locked Away- R. City Featuring Adam Levine
4. Ya Te Perdí La Fe- La Arrolladora Banda el Limón de René Camacho
5. Solo Con Verte- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
6. How Deep Is Your Love- Calvin Harris & Disciples
7. Reality- Lost Frequencies Featuring Janieck Devy
8. Easy Love- Sigala
9. Can't Feel My Face- The Weeknd
10. Pistearé- Banda Los Recoditos

Fuente: Telemundo (2015v')

### **26 de diciembre de 2015**

1. Hello- Adele
2. Ya Te Perdí La Fe- La Arrolladora Banda el Limón de René Camacho
3. Locked Away- R. City Featuring Adam Levine
4. Sorry- Justin Bieber
5. Solo Con Verte- Banda Sinaloense MS de Sergio Lizárraga
6. Ex's & Oh's- Elle King
7. Pistearé- Banda Los Recoditos
8. Easy Love- Sigala
9. Reality- Lost Frequencies Featuring Janieck Devy
10. How Deep Is Your Love- Calvin Harris & Disciples

Fuente: Telemundo (2015w')

