

Revista  
Latino-americana de

**Geografia e  
Gênero**

Volume 8, número 2 (2017)  
ISSN: 2177-2886

Artigo

## Melodías, Jóvenes y Espacio Urbano: La Estación Morelos del Metro de la Ciudad de México a Ritmo de *Reggaeton*

*Músicas, Jovens e Espaço Urbano: A Estação Morelos do Metro da Cidade do México no Ritmo do Reggaeton*

*Tunes, Teenagers and Urban Space: 'Morelos' Metro Station of Mexico City goes at Reggaeton Rhythm*

**Dulce A. Martínez Noriega**  
Universidad Nacional Autónoma de México –  
México  
aireeh@gmail.com

Como citar este artigo:

MARTÍNEZ, Dulce A. Noriega. Melodías, Jóvenes y Espacio Urbano: La Estación Morelos del Metro de la Ciudad de México a Ritmo de Reggaeton. **Revista Latino Americana de Geografía e Gênero**, v. 8, n. 2, p. 3-22, 2017. ISSN 2177-2886.

Disponível em:  
<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rlagg>

# Melodías, Jóvenes y Espacio Urbano: la Estación 'Morelos' del Metro de la Ciudad de México a Ritmo de Reggaeton

*Tunes, Teenagers and Urban Space: 'Morelos' Metro Station of Mexico City goes at Reggaeton Rhythm*

*Músicas, Jovens e Espaço Urbano: A Estação Morelos do Metro da Cidade do México no Ritmo do Reggaeton*

## Resumen

Los distintos espacios urbanos que conforman la metrópoli mexicana brindan un collage musical: música en los vagones del metro, en autobuses, en calles o avenidas con cantantes o músicos ambulantes; diversos ambientes sonoros como la voz del señor del gas, la campana del camión de la basura, la grabación del tamalero, del ropavejero, entre otros más. La música en los espacios urbanos puede apreciarse como un elemento que contribuye en las formas de percibir un lugar. Simmel menciona que las nuevas formas de percibir y de habitar en las grandes ciudades están determinadas por las transformaciones técnicas (en DI FELICE, 2012). En ese sentido, la música al estar inmersa en dichas transformaciones técnicas, puede influir en nuestro sentido de percibir los lugares, así como en las formas de habitar e interactuar con los otros. Un ejemplo de ello son los procesos de interacción social que acontecen durante el desplazamiento, la movilidad y el asentamiento de la juventud reggaetonera en la calle Nacional que colinda con la estación del metro Morelos del Sistema de Transporte Colectivo de la ciudad de México. El propósito de este texto es compartir algunos resultados de mi investigación Posdoctoral, acerca de las transformaciones que han surgido en la estación del metro Morelos y la calle Nacional a partir de la presencia de los *combos reggaetoneros* y su música; donde los procesos de interacción, los usos, significados y tensiones que surgen en estos espacios urbanos han sido trastocados por el *reggaeton*. Además de indagar por qué dichos *combos* están en constante movilidad por diferentes líneas y estaciones de la Red del metro de la ciudad, convirtiéndolos en nómadas musicales.

Palabras-Clave: *Reggaeton*; Espacio Urbano; Juventud; Movilidad Urbana.

## Resumo

Os diferentes espaços urbanos que definem a metrópole mexicana nos dão uma colagem musical: a música no vagão de metro, no ônibus, nas ruas ou avenidas com cantores ou músicos ambulantes; as diferentes paisagens sonoras como o gasman, o sino do caminhão do lixo, o tamalero, o vendedor de roupas de segunda mão e muitos outros. A música nos espaços urbanos podem contribuir como podemos perceber um lugar. Simmel diz que as novas formas de perceber e viver nas grandes cidades são determinadas por transformações técnicas (em DI FELICE, 2012). Nesse sentido, a música está sendo imersa nessas transformações técnicas. Sendo assim, pode afetar o modo como percebemos os lugares e também o modo como vivemos e interagimos com outras as pessoas. Um exemplo disto são os processos de

Dulce A. Martínez Noriega

4

interação social que acontecem durante o deslocamento, a mobilidade e o assentamento da juventude reggaetonera na Rua Nacional, adjacente a Estação do Metro Morelos do Sistema de Transporte Coletivo da Cidade do México. Assim, o propósito deste texto é compartilhar alguns resultados de minha investigação pós-doutoral, acerca das transformações que tem surgido na estação de metro Morelos e na Rua Nacional, a partir da presença dos combos reggaetoneros e sua música, onde os processos de interação, os usos, os significados e tensões que surgem nestes espaços urbanos tem sido transferidos pelo reggaeton. Além, indaga-se porque estes combos estão em constante mobilidade por diferentes linhas e estações da Rede do metro da cidade, convertendo-os em nomades musicais.

Palavras-chave: Reggaeton; Espaço Urbano; Juventude; Mobilidade Urbana.

### Abstract

The different urban spaces that define the Mexican metropolis give us a musical collage: music in the metro wagon, in the bus, in the streets or avenues with walking singers or musicians; different sound landscapes like the gasman, the trash truck bell, the *tamalero*, the second-hand clothes seller and many others. Music in urban spaces could contribute in the way we can perceive a place. Simmel says that the new ways to perceive and live in big cities are determined by technical transformations (in DI FELICE, 2012). In that sense, music is being immersed in that technical transformations, so it can affect in the way of how we can perceive places and also in the way of how we live and interact with other people. One example is the process of social interaction that happens during the displacement, movement and settlement of teenagers who call themselves *reggaetoneros* on the Nacional Street and the Morelos station entrance of the Colective Sistem of Transport of Mexico City. The purpose of this paper is to share some results of my research about the transformations that have happened at the Morelos station and Nacional Street since *combos reggaetoneros* and their music – *reggaeton* – show up; where social interactions, uses, senses and tensions arise in this urban spaces. As well as inquire into this continuous mobility that *combos* have to do by different metro stations in the city, turning them into musical nomads.

Keywords: Reggaeton; Urban space; Youth; Urban mobility.

### Introducción

*La audición no es como la visión. Lo contemplado puede ser abolido por los párpados...lo que es oído no conoce párpados ni tabiques, ni tapicerías ni murallas. Indelimitable, nadie puede protegerse de ello.*

Pascal Quignard

Actualmente, la música al estar implicada en procesos de producción, circulación y consumo masivo, conjuntamente con la apertura económica y la mundialización, han generado el surgimiento de nuevos espacios mercantiles (dados por el modelo comercial capitalista – piratería, sitios de música en la red, tecnología portátil-) que funcionan como una circularidad musical tanto

Dulce A. Martínez Noriega



económica como simbólica; ejerciendo una influencia en lo subjetivo (prácticas culturales, procesos sociales, representaciones sociales, sentidos de pertenencia, identidad e interacción) como en las modas, estilos y *looks*. Sin olvidar que dicha expansión musical ha incluido los espacios urbanos.

Las formas de habitar, desplazarse y convivir en los espacios urbanos públicos en las grandes ciudades hoy día, están acompañadas de una música constante. Además, también de manera individual las personas en sus dispositivos personales van escuchando “su música”. La música sin duda está presente en distintos momentos de la vida, por ello Simon Frith menciona que *la música es el soundtrack de la vida cotidiana* (2012, p.150).

La música de cierto modo ha permitido crear distintas formas de habitabilidad, de desplazamiento y de movilidad, además de propiciar procesos de significación simbólica con los espacios; debido a que la relación del hombre con el espacio (puede ser un espacio privado como una recámara, pero también abierto, como un parque) es como lo señala McLuhan: *una extensión del hombre* (en DI FELICE, 2012).

La habitación es una extensión de los mecanismos corporales de control térmico, una piel o un vestido. Las ciudades son extensiones todavía más amplias de los órganos del cuerpo, que procuran satisfacer las necesidades de los grupos (Ibídem).

El espacio urbano entendido como una extensión de los sujetos donde se establece un vínculo subjetivo entre sujeto y espacio, propicia un sentido de pertenencia e intimidad: una especie de simbiosis entre sujeto-espacio. En este caso, un ejemplo de ello, es la simbiosis de la juventud *reggaetonera* con algunas estaciones del Sistema de Transporte Colectivo metro de la ciudad de México y la calle Nacional. Cabe mencionar que los estudios en nuestro país acerca del vínculo entre música, juventud y espacio urbano no es nuevo; autores como García Canclini, Maritza Urteaga, Rossana Reguillo, Carles Feixa, por mencionar algunos, a través de sus textos han señalado que los jóvenes buscan y se apropian de determinados espacios donde puedan reunirse, manifestarse socialmente y establecer su territorio, donde la música tiene un rol determinante como parte de su cultura juvenil.

Los jóvenes *reggaetoneros* han elegido ciertas estaciones del metro de la ciudad de México como sus puntos de reunión, de movilidad y de desplazamiento. Son espacios que han marcado como sus territorios y estos son reconocidos e identificados como espacios *reggaetoneros* por los usuarios del Transporte Colectivo metro, por vendedores, por la policía, por el personal del metro y por vecinos cercanos.

La presencia de la juventud *reggaetonera* en esos espacios ha generado transformaciones en la vialidad, en la circulación peatonal, en la presencia policial y en los trayectos de los vagones del metro. Cambios que son evidentes para las personas que viven, transitan, se desplazan o colindan en ese mismo espacio urbano. Espacio –metro- que ahora se ha caracterizado por ser uno de los espacios de los *combos reggaetoneros* en nuestra ciudad.



### Combos reggaetoneros y sus espacios urbanos: nómadas musicales en la Ciudad de México<sup>1</sup>

*La música nos brinda una forma de ser en el mundo, una manera de darle sentido: la música por naturaleza es un proceso musical de identificación, un acuerdo ético.*

Simon Frith

La juventud *reggaetonera* es una cultura juvenil emergente que surge en la primera década del siglo XXI en México a partir de la producción, difusión y consumo del *reggaeton*. Este género musical se ha caracterizado por un contenido sexual y violento –que incluye una violencia de género–, de ahí que socialmente dicha música y los jóvenes *reggaetoneros* sean criticados y rechazados. Ha recaído en ellos un estigma social –en el sentido que lo señala Goffman, *el estigma como un atributo profundamente desacreditador* (1999)– que tiene su fundamento en características sociológicas muy singulares en estos colectivos como: el uso del cuerpo, formas de consumo, percepción de la sexualidad, la clase social, prácticas culturales, uso de drogas, moda, la forma de bailar llamada 'perreo' y por el culto a San Judas Tadeo y a La Santa Muerte que algunos de ellos profesan.

Esta cultura juvenil que comenzó a sentar sus orígenes en nuestro país en el año 2000, se instauró definitivamente en el 2005, fecha que marca el surgimiento de los colectivos de jóvenes que se autodenominan *reggaetoneros*. La canción *Gasolina* del cantante Daddy Yankee<sup>2</sup>, marcó el inicio de la cultura juvenil *reggaetonera* mexicana, que permitió la construcción de identidad-es, moda, *looks*, formas de hablar y prácticas culturales específicas provenientes de este género musical urbano.

Carles Feixa plantea que las culturas juveniles pueden entenderse como aquellas agrupaciones de jóvenes que tienen una identidad generacional marcada en cierto momento y contexto sociohistórico; las cuales establecen una especie de memoria colectiva a través de la apropiación de determinados espacios o lugares físicos, como: calles, avenidas o esquinas, lo que les permite crear simbólicamente un territorio propio. Además, dichas culturas juveniles instauran una moda y un estilo representativo como parte de su identidad, al igual que realizan prácticas culturales que los distinguen como grupo (1999).

Basado en lo anterior, se puede argumentar que los jóvenes *reggaetoneros* constituyen una cultura juvenil emergente en la sociedad mexicana hoy día, la

1 El presente artículo es resultado de una investigación realizada entre el 2015 y 2016 en la ciudad de México, donde el objetivo general fue indagar los usos, formas de apropiación y prácticas culturales que la juventud *reggaetonera* realiza en la estación del metro Morelos y la calle Nacional. Se realizaron entrevistas a jóvenes *reggaetoneros*, a policías de la estación del metro Morelos, vendedores y vecinos de la calle Nacional durante febrero y junio del 2016. Las fotografías que se incluyen en el texto fueron tomadas por la autora del mismo.

2 Es importante señalar que existen otros cantantes del mismo género musical, que incluso son anteriores a Daddy Yankee, como Tego Calderón por ejemplo; sin embargo, Daddy Yankee fue el primero en colocar y dar a conocer de manera internacional y masiva el *reggaeton*. En el caso de nuestro país, D. Yankee fue quien lo introdujo como un género masivo-popular entre la juventud mexicana; ello permitió la apertura a otros cantantes del mismo género como: Calle 13, Don Omar, Farruko, Ñengo Flow, Wisin y Yandel, Plan B, Rakim y ken-Y, Pitbull, Arcángel, J. Álvarez, entre muchos más. Actualmente Maluma, J. Balvin, Ozuna y Nicky Jam son los exponentes del *reggaeton* más difundidos.



cual engloba y define a una generación de jóvenes mexicanos que ya puede incluirse en las culturas juveniles de nuestro país, como: Pachucos, Cholos, Chavos banda, Chavos fresa, Emos, Darketos, Punketos, *Reggaetoneros*, entre muchos otros. Desde hace décadas los estudios sobre culturas juveniles han señalado que no existe un solo tipo de juventud, hay juventudes; y éstas se constituyen por diversos factores ya sea económicos, culturales, sociales, tecnológicos, geográficos, etcétera. García Canclini en su texto *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*, señala lo siguiente: “Hay muchas maneras de ser joven en la sociedad mexicana, derivadas de la desigual distribución del capital económico y educativo...” (2012, p.7).

Los *reggaetoneros* son una manifestación de esa pluralidad de juventudes en la sociedad mexicana contemporánea: una cultura juvenil proveniente del *reggaeton*<sup>3</sup>. A partir de esta música los jóvenes han construido un sentido de identificación y sus identidad-es. Han buscado espacios propios, lejos de los adultos donde puedan convivir y relacionarse, pero además han construido una especie de comunidad a la que ellos llaman *combos reggaetoneros*<sup>4</sup>. La palabra *combo*, la emplean para definirse como un grupo, como una familia de jóvenes que están unidos por el *reggaeton*:

*Somos combos reggaetoneros, o sea somos una familia, nos juntamos, bailamos y buscamos pasarla bien, todos somos unidos y nos cuidamos (Claudia<sup>5</sup>, 16 años).*

Michel Maffesoli ha mencionado en su texto *El tiempo de las tribus* (2004), que en las sociedades posmodernas la anomia puede ser generadora de actitudes rebeldes en las nuevas generaciones, pero también que la estructura que implementa el desarrollo y el progreso de una nación tiene efectos en el bienestar social, lo que propicia el surgimiento de tribus contemporáneas que se caracterizan por una idea de pertenencia con algo o alguien y de disfrutar el momento:

He aquí lo que me parece estar en juego en nuestras tribus contemporáneas. No las mueve una meta por alcanzar, un proyecto económico, político o social por realizar. Prefieren “entrar en” el placer de estar-juntos, “entrar en” la intensidad del momento, “entrar en” el goce del mundo tal cual es (Ibídem: 28).

Los *combos reggaetoneros* son esas tribus contemporáneas que señala

3 El *reggaeton* es un híbrido musical, se compone de distintos géneros populares como el *reggae* en español, *rap*, *salsa*, *merengue*, *dancehall* y *housemusic*. Su nombre proviene de “*reggae town*” que significa ciudad o pueblo del *reggae*, que en español se le nombra como *reggaeton*. Es también un híbrido lingüístico, debido a que la letra de las canciones es una mezcla de los idiomas español -castellano- e inglés (Ver MARTÍNEZ, 2013). De acuerdo con Larnies Bowen (2008), el *reggaeton* se originó a finales de 1970 y principios de 1980 en Panamá; sin embargo fue en Puerto Rico durante la década de los noventa que dicho género musical se proyectó con mayores recursos, con una mayor producción y distribución masiva llegando a escucharse en los Estados Unidos. Posteriormente su difusión llegó a nuestro país y a otros más de América Latina, incluyendo al viejo continente.

4 Para indagar sobre las diferentes identidad-es *reggaetoneras* véase Martínez, 2013.

5 Los nombres de los entrevistados fueron cambiados para garantizar su anonimato.



Maffesoli, grupos de jóvenes que buscan 'entrar en' un grupo e identificarse con 'otros', sentir que pertenecen a un lugar y que tienen afinidades con alguien más, y que también pueden estar guiados por una lógica del placer. La música es el vínculo que los conecta y los lleva de un sitio a otro, en busca de espacios donde puedan asentarse provisionalmente, temporalmente para estar juntos, convivir, interactuar y divertirse.

*Pus estamos aquí, nos vemos aquí afuera de la estación Morelos y la calle es libre y solo estamos pasándola chido, es nuestra calle también, y mientras nos dejen estar aquí, aquí nos vemos (Sofía, 15 años).*

Si bien los *combos reggaetoneros* por medio del gusto musical han construido un lazo, un vínculo; puede decirse también que los *combos* son un ejemplo de lo que Roberto Esposito ha planteado como *communitas*. Los *combos* son jóvenes que se han agrupado a partir de la carencia, de la exclusión y la discriminación; ellos forman parte de esa población mexicana que socialmente, políticamente y económicamente son invisibles. Y el *reggaeton* les ha brindado un sentido de pertenencia, de existencia, de visibilidad:

Communitas es el conjunto de personas a las que une, no una "propiedad", sino justamente un deber o una deuda. Conjunto de personas unidas no por un "más", sino por un "menos", una falta, un límite que se configura como un gravamen, o incluso una modalidad carencial, para quien está "afectado" (ESPOSITO, 2003, p.29).

Victor Turner también abordó el concepto de *communitas* y señala que ésta es una agrupación que se diferencia de la *comunidad*, en el sentido en que la *comunidad* está estructurada bajo un sistema jerárquico tanto política, legal como económicamente; en donde además existen diferencias entre los integrantes, en términos de 'más' y 'menos' (1988). En este caso se puede considerar que los *combos reggaetoneros* son una *communitas juvenil-musical*, porque se agrupan por una exclusión por parte del Estado, del sector educativo, de la sociedad e incluso de la misma familia; y en su *communitas* no hay una estructura jerárquica basada en cuestiones políticas o económicas, todos están aparentemente al mismo nivel; sin embargo existe una especie de líder pero no es concebido como tal, sino como un 'representante' que expresa el pensar y sentir de todos, en este caso frente a las autoridades oficiales, como lo señaló Lorena:

*No pues está el Carlos, él se arregla con los polis y los del metro, él es el vocero de todos (Lorena, 17 años).*

Los *combos reggaetoneros* son una *communitas* basada en la participación y opinión de todos, sin embargo, respetan y acatan las medidas que la mayoría decide y el vocero es el mediador en el grupo y con las autoridades (ver imagen 1), como lo registré en el diario de campo:



Imagen 1. El *combo* se reúne para tomar una decisión.



Notas del diario de campo (1)

Domingo 10 de abril 2016, 13:00 horas.

Estación del metro Morelos-Calle Nacional

*Los combos van llegando a la estación Morelos alrededor de las 13:45 horas, el punto de reunión es la entrada al metro que se encuentra en la calle Nacional. Arriban en pequeños grupos de entre 8 a 15 jóvenes y al momento de llegar saludan cantando y los que ya se encuentran en el lugar les responden con un chiflido. Detecto que el vocero del combo es el joven que se acerca a conversar con los policías, y este mismo joven es quien después reúne a los demás y les comenta la situación. El comportamiento de los jóvenes deja ver que todos pueden opinar y decidir, el vocero escucha a quienes quieren decir algo y pregunta si están de acuerdo. El vocero no emite una postura de dirigente del combo, deja ver que hay una igualdad entre el grupo porque pide que los jóvenes opinen, que digan que les parece la respuesta de los policías, pregunta “¿qué hacemos?”.*

Los *combos reggaetoneros* son generalmente grupos de jóvenes provenientes de clases sociales excluidas, marginadas, son sin duda *tribus-communitas* que se han conformado como resultado de las formas de vida en la sociedad mexicana actual, en donde la falta de inclusión social y la desigualdad económica son algunos factores que han propiciado la agrupación de los *reggaetoneros*. Ellos son un reflejo de la situación que hoy día enfrenta una parte de la población juvenil: desintegración familiar, desestabilidad económica, falta de empleo, falta de acceso a la educación, una creciente violencia tanto familiar, amorosa y escolar *'bullying'*; pero además la violencia proveniente del narcotráfico. Sin olvidar que las políticas públicas juveniles que propicien inclusión laboral y educativa no han sido suficientes. Cabe mencionar, que ello no quiere decir que en décadas anteriores no





existieran estos problemas y que las juventudes no vivieran estos conflictos de marginación y de desigualdad económica; un ejemplo fue la conformación de colectivos juveniles en las décadas de 1980 y 1990, los conocidos *chavos banda* o los *punks*. Estos jóvenes también enfrentaron una situación similar, pero no en la misma forma o intensidad, por decirlo de alguna manera. La juventud ahora encara esos antiguos problemas pero en mayor impacto y además se enfrenta a otros más y de otra índole como ecológicos, tecnológicos y de salud, por mencionar algunos. Margaret Mead señala una reflexión que ilustra dicha situación:

Hasta hace muy poco tiempo, los adultos podían decir: “¿Sabes una cosa? Yo he sido joven y tú nunca has sido viejo”. Pero los jóvenes de hoy pueden responder: “Tú nunca has sido joven en el mundo en el que yo lo soy, y jamás podrás serlo” (2002, p. 92).

Frente a un panorama de violencia, carencias y falta de oportunidades, donde el capitalismo, la sociedad de consumo y la sociedad de la información han colaborado en el crecimiento de las desigualdades sociales, la forma de afrontar y sobrevivir a dicha situación para algunos, es el agrupamiento entre jóvenes. Los *combos reggaetoneros* han construido un sentido de identificación, de identidad<sup>6</sup> y de pertenencia; sin embargo por la música que escuchan y por proceder de colonias y estratos socioeconómicos marginados, son socialmente estigmatizados como delincuentes, drogadictos, promiscuos, violentos e incluso “ninis”<sup>7</sup>. Ellos son señalados como el lado oscuro de la juventud mexicana y han buscado ciertos espacios urbanos como puntos de reunión y/o de refugio, como la estación del metro<sup>8</sup> Morelos y la calle Nacional, donde el reggaeton es el principal elemento cohesionador.

Actualmente, la estación del metro Morelos que confina con la calle Nacional, la han señalado como 'su espacio', 'su territorio', aunque sea de manera momentánea todos los domingos por varias horas esa calle es de los *combos reggaetoneros*. Estos jóvenes son un ejemplo de las formas de vida urbana posmoderna, una vida nómada, en constante desplazamiento y movilidad: son los nuevos nómadas musicales, que a través del *reggaeton* marcan simbólicamente su presencia y su territorio. Mediante ciertas prácticas culturales se hacen visibles ante la sociedad y manifiestan su apropiación del espacio, escuchando *reggaeton*, bailando '-perreando-', cantando, platicando, besándose, algunos beben alcohol, otros fuman o inhalan alguna sustancia<sup>9</sup> y también realizan señas con las manos que solamente ellos comprenden - son

6 Para revisar el papel de la música como uno de los elementos culturales que participan en el proceso de construcción de identidades juveniles y como forma de identificación, véase Martínez (2007), *El papel de la música pop en el proceso de construcción de identidades juveniles*.

7 El término se utiliza para mencionar que un joven ni estudia ni trabaja.

8 Para contextualizar el Sistema de Transporte Colectivo metro como espacio de interacción y de reunión de diferentes grupos sociales, puede revisarse en el texto de Olivia Domínguez (2010).

9 Algunos jóvenes inhalan la llamada “mona”, que es una estopa mojada con thinner.



códigos que utilizan como su propio lenguaje para comunicarse e interactuar. En otras palabras: mostrándose de manera deliberada, exhibiéndose, siendo visible. Como lo señala Di Felice: “En el seno de las nuevas urbanizaciones, la manera de apoderarse del espacio y de interactuar con el entorno se vuelve sobretodo visual...” (2012, p.145).

Escuchando, bailando y cantando *reggaeton* los hace no solo visibles sino también audibles para aquellos que se encuentran cerca de la estación. Los *combos reggaetoneros* al reunirse en la salida del metro Morelos buscan ser vistos, intencionadamente propician bullicio para hacerse notar y mostrar que están ahí, que están en su espacio donde han comenzado a construir una historia. Durante el trabajo de campo, una de las canciones que se escucha y algunos de ellos cantan fue la siguiente:

*Yo soy el que le gusta, su cuerpo me reclama, cuando se siente sola yo soy el hombre que ella llama... el hombre que ella siempre llama si ese soy yo, el que le chupa bien rico ese bollo...(Me reclama, Ozuna ft. Luigi 21 Plus).*

De acuerdo con Henri Lefebvre (2013), el espacio es productor y producto de diversas relaciones sociales a partir de las cuales se genera, construye y reconstruye una memoria, una historia y formas de habitar que al estar vinculadas con la cultura, sin duda van cambiando y transformándose con el paso de tiempo. De ahí, que en la salida de la estación Morelos sobre la calle Nacional, han surgido diferentes prácticas culturales, relaciones sociales, significados, tensiones y representaciones simbólicas que anteriormente no existían o eran distintas.

En ese espacio, 'su' espacio donde habitan cada domingo, entendiéndolo por *habitar a un relacionarse y, en consecuencia, a un comunicarse* (DI FELICE, 2012, p. 64). Es el espacio donde pueden existir, relacionarse con otros jóvenes, propiciar procesos de interacción, de comunicación y sentir una especie de libertad donde por breves horas pueden escuchar música con los amigos, con la novia (o) y divertirse:

*Me gusta estar aquí con amigas con mi novio, con amigos y divertirnos, eso (Sofía, 15 años).*

*Estamos chido, con los panas, con las chavas, así un rato dándole chido ¿no?(Ricardo, 17 años).*

Cabe mencionar que dicho espacio donde se reúnen cada domingo es una zona estratégica, es decir, los espacios que van buscando como sus lugares de reunión, de comunicación e interacción tienen dos particularidades: primera, son espacios que les permiten un fácil desplazamiento – principalmente las estaciones del metro donde suelen o solían reunirse son estaciones donde se realizan transbordos, como en Jamaica, Hidalgo, Chabacano, San Lázaro y actualmente Morelos this; y segunda, son espacios cercanos y conocidos. Lo que favorece además un apego afectivo:

El espacio que circunscrito y demarcado, “contiene” determinada singularidad *emosignificativa* y expresiva; es el espacio donde específicas prácticas humanas construyen el lazo social ...su constitución nunca es exclusivamente física y utilitaria, sino también expresiva en el sentido *significativo, simbólico y estético*, es decir, *imaginario*, además de pragmático o *funcional*. Y esto refiere tanto al hogar como a la plaza pública, a la esquina que coloniza la agregación juvenil, como a las escuelas ... (VERGARA, 2013, p.35).

Ese vínculo emocional y afectivo con la calle Nacional - que colinda con la salida del metro Morelos - que los jóvenes manifiestan como su territorio, lo pude observar durante el trabajo de campo (ver Nota del diario de campo 2) y también lo expresó Luis de 16 años en la siguiente frase:

*Esta calle es de nosotros porque la calle es libre y podemos estar aquí, un rato, perreando y nos la pasamos chido, aquí es nuestra zona, nos divertimos, somos de aquí.*

Notas del diario de campo (2)

Domingo 10 de abril 2016, 13:00 horas.

Estación del metro Morelos-Calle Nacional

*“Ella no tá enamorada de mí, no, no, ni yo tampoco, pero le gusta como yo le doy, yo la pongo a volar cuando le doy besos”... Está canción de reggaeton suena en uno de los celulares de los jóvenes, mientras estoy observando afuera de la estación Morelos. Los jóvenes desde el momento que llegan manifiestan que a partir de esa hora (13:15 hs.), la calle Nacional y la salida de la estación Morelos les pertenece por lapso de 4 a 5 horas. Se recargan en las paredes de los edificios, en la salida del metro y en la estructura de metal de un puesto de tacos y tortas que está cerrado mientras ellos están ahí. Escuchan reggaeton desde sus dispositivos y algunos cantan, otros bailan, otros más están platicando. Hay parejas que se están besando, algunos se colocan en la pared y están fumando o bebiendo cerveza. Hay jóvenes que caminan de un lado a otro, hay algunos que están inhalando alguna droga. Otros hablan por teléfono, algunas chicas se maquillan o están a la expectativa de quienes llegan. Mientras todo ello transcurre, llega la policía, los observa, llegan patrullas y se estacionan de manera que los jóvenes se den cuenta de la presencia de la autoridad. Sin embargo, la policía no se acerca ni les dice nada, solo están parados en la esquina o afuera de la estación, no hay contacto, es como si hubiera un muro invisible, una frontera que no pueden sobrepasar: es el territorio de los reggaetoneros.*

Gilberto Giménez señala que un territorio está relacionado con cuestiones de apropiación y valoración:

(...) el territorio resulta de la apropiación y valoración de un espacio determinado. Ahora bien, esta apropiación-valoración puede ser de carácter *instrumental-funcional* o *simbólico-expresivo*. En el primer caso se enfatiza la relación utilitaria con el espacio (por ejemplo, en términos de explotación económica o de ventajas geo-políticas); mientras que en el segundo se destaca el papel del territorio como espacio de sedimentación simbólico-cultural, como objeto de inversiones estético-afectivas o como soporte de identidades individuales y colectivas... Por eso el territorio puede ser considerado como zona de refugio, como medio de subsistencia, como fuente de recursos, como área geopolíticamente estratégica... como objeto de apego afectivo, como tierra natal, como lugar de inscripción de un pasado histórico y de una memoria colectiva y, en fin, como “geosímbolo” (1999, p. 28-29).

Dichos espacios – La calle Nacional y la estación Morelos- son para los *combos reggaetoneros* su territorio, en el sentido estético-afectivo que señala Giménez, dado que ahí los jóvenes han construido un vínculo simbólico y afectivo a partir de las prácticas culturales que realizan, donde el *reggaeton* es la esencia principal. Es decir, la música viene a reformular la presencia de los grupos juveniles en la apropiación de los lugares urbanos.

Entendiendo por lugar, el espacio que a pesar de su alto desplazamiento permite elaborar una significación. Contrario a lo que señala Marc Augé en relación al espacio contemporáneo. Siguiendo al autor menciona que el espacio contemporáneo se distingue del lugar tradicional por la falta de capacidad para congregarse y significar, a este espacio le llama el no-lugar<sup>10</sup>. Sin embargo, aquí se observó que la estación del metro Morelos y la calle Nacional sí son un lugar, “su lugar”, el lugar de congregación de los *combos reggaetoneros*. Son su lugar de expresión, de interacción, de comunicación, de existir dentro de una sociedad que los excluye:

*La gente nos mira feo, pero también tenemos derecho de estar aquí, no es su estación ni su calle (Lorena, 17 años).*

*Pues la policía está aquí porque dicen que molestamos, pero eso es su problema, no nuestro (Ricardo 17 años).*

Los jóvenes al mencionar que ellos también tienen 'derecho a estar ahí', están manifestando un sentimiento de inclusión, que a pesar de no ser ese espacio-territorio de su propiedad, los domingos sí puede serlo; además de que viven en colonias aledañas. Por otra parte, expresaron la incomodidad de estar siempre vigilados por la policía y también les molesta que algunas personas que viven o transitan por la calle Nacional o que entran y salen del metro Morelos los perciban de manera negativa:

10 Véase a Augé, Marc (1993), *Los no lugares: Espacios del anonimato*. Antropología sobre modernidad. Gedisa, Barcelona.

*Nos ven como si fuéramos no sé qué, con unos ojos de que se creen más que uno, y te barren de arriba abajo (Sofía, 15 años).*

*Te hacen caras de espanto ja ja, o luego ni te quieren ver como si no fuéramos nada (Claudia, 16 años).*

### **Movilidad, desplazamientos, interacciones, conflictos y reggaeton en la estación Morelos**

Notas del diario de campo (3)<sup>11</sup>

Domingo 3 de abril 2016, 13:00 horas.

Estación del metro Morelos-Calle Nacional

*El domingo 3 abril llegué a las 13:00 horas a la estación del metro Morelos. Ésta se encuentra en la Línea B, su trayecto recorre de la estación Buenavista a Ciudad Azteca. En esta línea se realizan transbordos en las estaciones de Oceanía, San Lázaro, Morelos, Garibaldi-Lagunilla y Guerrero. La estación Morelos está situada en la Delegación Venustiano Carranza y colinda con zonas como Tepito y la Lagunilla. Durante el mes de febrero y marzo del 2016 realicé la búsqueda de los combos reggaetoneros en estaciones que anteriormente eran sus puntos de reunión como Chabacano, Jamaica, Lagunilla e Hidalgo, sin embargo no pude encontrarlos. Policías y vendedores me informaron que los reggaetoneros ya no se reunían en dichas estaciones, que desde hace dos años están en constante movimiento y que no tienen un horario fijo ni estaciones fijas donde se localicen; que ahora en ocasiones se reúnen en la estaciones de Guerrero, San Lázaro y Morelos. Buscar a los combos reggaetoneros fue precisamente una experiencia de rastreo, ellos son un claro ejemplo de las nuevas tribus urbanas nómadas. ¿Pero por qué están en constante desplazamiento? Este primer día solamente los observo, tomo algunas fotografías en la salida de la estación, pero no logro un acercamiento todavía (ver imagen 2).*

Vincent Kaufmann dice que actualmente vivimos en sociedades hipermóviles, que nos movemos como los medios de comunicación y como los transportes, de manera rápida y fluida (2008, p.13). Sin duda, se refiere a las grandes ciudades o megalópolis como la nuestra, donde las personas deben acoplarse a las formas de vida que se estructuran en las zonas urbanas, las cuales están en constante movimiento y desplazamiento; es decir, las vías de tránsito tanto vehicular como peatonal así como la construcción y reestructuración arquitectónica de la ciudad está en persistente transformación debido a los cambios demográficos, económicos y políticos, por mencionar algunos. De ahí, que quizá sea por dichas transformaciones que los *combos* deban buscar constantemente nuevos espacios de reunión. Sin embargo, un factor importante que también puede implicar dicha movilidad, es sin duda

11 Las notas del diario de campo que se incluyen en el presente texto no llevan un orden secuencial con respecto a las fechas, están de acuerdo al subtema.



**Melodías, Jóvenes y Espacio Urbano: La Estación Morelos del Metro de la Ciudad de México a Ritmo de Reggaeton**

ciertas políticas de vigilancia, poder y control implementadas por el gobierno de la ciudad, las cuales generan múltiples cambios no solo a nivel arquitectónico sino también de desplazamiento y movilidad social. Es necesario destacar, que el concepto de movilidad es distinto al concepto de desplazamiento, no son sinónimos.

Imagen 2. *Combo* en la estación Morelos.



El desplazamiento está enfocado a una fluidez, un cambio del espacio físico únicamente...la movilidad no solo debe entenderse como el cambio de un espacio físico a otro, sino también por un cambio social, es decir que hay un cambio constante en las interacciones sociales (Ibid: 27).

En este sentido, los *combos reggaetoneros* no solamente se desplazan en búsqueda de nuevos espacios urbanos de reunión por las transformaciones de la ciudad, sino por las mismas tensiones que surgen en los espacios urbanos con otros actores sociales. Los *combos* son los nómadas –forzados-contemporáneos que están en desplazamiento y en movimiento debido a dos situaciones. Primera, por las transformaciones arquitectónicas de la ciudad; y segunda por las tensiones que llegan a surgir debido al número de jóvenes que se reúnen, que son alrededor de 200 a 300-. Ello ha generado algunos conflictos con otros actores sociales como otros *combos reggaetoneros*, usuarios del transporte metro, policías, jefes de estación del metro o con los vecinos que habitan cerca de la estación. Cabe señalar que los principales conflictos que se observaron y que comentaron los entrevistados –policías, jefes de estación, vendedores y vecinos- son conflictos vinculados con peleas entre los mismos *combos*, la música que escuchan y el hecho de que son un

gran número de jóvenes que se reúnen y ello genera miedo e inseguridad:

*Son muchos los que se juntan, nunca me han hecho nada pero, y luego están tomando o drogándose y con su música grosera (Sra. Martha, 54 años, vecina de la calle Nación).*

*A veces se juntan muchos y luego se están peleando por eso la policía cuando ven que llegan pus tiene que estar para que no hagan sus pleitos (Sra. Patricia 49 años, vendedora ambulante).*

*Lo que pasa es que quieren entrar al metro sin pagar y eso molesta a los usuarios y a veces porque se les asignan dos vagones solo para ellos (Policía).*

*Pues van brincando, cantando y a veces jalan la palanca de seguridad y pues se detiene el metro y hay retrasos y eso molesta a los usuarios del metro (Policía).*

Los testimonios anteriores con respecto a los *combos reggaetoneros*, dan cuenta que los jóvenes no propician ningún problema directo de agresión física hacia los vecinos o transeúntes. Se ha construido un imaginario social negativo de los *reggaetoneros* vinculado con la violencia y la delincuencia, lo que genera miedo e inseguridad para las personas; sin embargo hasta la fecha de este estudio (febrero-julio 2016) los testimonios de los policías indicaron que nunca se han reportado conflictos, robos o violencia por parte de los *combos reggaetoneros* hacia las personas de la colonia o usuarios del metro Morelos.

Los problemas que han surgido en dicho espacio urbano con la presencia de los *combos*, son principalmente los siguientes: a) peleas entre los mismos *combos*, b) que los jóvenes están bebiendo alcohol o inhalando alguna sustancia en la vía pública, c) la incomodidad de los usuarios al ingresar al metro, como lo explicaron los policías de la estación Morelos y d) que estén escuchando *reggaeton*. Puede decirse que las tensiones que surgen en dichos espacios entre la juventud *reggaetonera* con los demás actores sociales, principalmente están vinculados con un imaginario negativo hacia el *reggaeton*, un imaginario que lo relaciona con violencia, delincuencia y promiscuidad; debido a que ningún testimonio expresó agresión física ni verbal hacia los vecinos o usuarios del metro.

Por otra parte, la movilidad y desplazamiento de los *combos* por el Sistema de Transporte Colectivo metro de la ciudad de México, se ha complicado, es decir, no les permitan ingresar si son más de 20 jóvenes. En caso de reunirse alrededor de 100 *reggaetoneros*, les cierran las puertas de acceso al metro y solamente teniendo un acuerdo con el jefe de estación logran ingresar pero van en pequeños grupos, los dividen. De ahí que ahora los jóvenes viajen en el metro en parejas o en pequeños grupos; y una vez dentro del transporte se reúnen.

Por otra parte, las reestructuraciones espaciales y sociales que se han realizado en la ciudad de México por las autoridades gubernamentales, han propiciado que estos *combos* deban trasladarse o modificar constantemente sus

espacios de reunión. Entre el 2010 y 2013 los jóvenes *reggaetoneros* que habitaban en colonias del centro de la ciudad, solían reunirse cerca del Centro de Convenciones Tlatelolco y en las estaciones del metro Lagunilla, Tepito, Jamaica, Chabacano o Hidalgo (MARTÍNEZ, 2013); sin embargo ahora deben desplazarse hacia otras estaciones para dirigirse a la periferia de la ciudad para asistir a fiestas, los llamados 'perreos' en el Estado de México. Uno de los lugares a los que asisten se llama 'el Castillo del abuelo' y se ubica en los Reyes la Paz.

Las reformas urbanas realizadas en la ciudad desde el 2003<sup>12</sup>, principalmente son reformas que han generado una exclusión social. Bajo el argumento de establecer una seguridad pública y terminar con la delincuencia, han expulsado de los espacios turísticos y financieros de las principales zonas de la ciudad -incluyendo el centro- a los sectores de la población en desventaja o marginada, como: indigentes, indígenas o vendedores ambulantes (GAYTÁN, p. 2004).

El gobierno de la ciudad aplica “modulaciones” para controlar la exclusión social que la “afea”, operativos de seguridad llevados a cabo por cuerpos policíacos de alta seguridad para desalojar artesanos, vendedores ambulantes, prostitutas y niños de la calle, considerados como los obstáculos que impiden el libre fluir de los turistas, ciudadanos consumidores y trabajadores (sub)metropolitanos, quienes sirven en los establecimientos de la ciudad-espectáculo... significa adecuar a los tiempos de apartheid socioespacial en el que están encerrados decenas de barrios y colonias populares que portan imaginariamente la aureola de zonas conflictivas (Tepito, Morelos, Buenos Aires, Agrícola Oriental) a partir de las determinantes económicas, de clase, raza, valor del suelo e ingresos. Se añade el factor decisivo de la construcción sociomediática del miedo (Ibíd:17).

Estas políticas de seguridad pública implementadas en la ciudad de México, han generado una violencia tanto física como simbólica por parte de las autoridades hacia la juventud *reggaetonera* que habita en colonias populares -Tepito, Buenos Aires, Morelos, entre otras - del centro de la ciudad, que son llamadas zonas conflictivas. Hay una imposición y ejercicio del poder legitimado, en este caso por la policía en nombre de un bienestar social, como el hecho de impedirles a los *combos reggaetoneros* la entrada al Sistema de Transporte Colectivo metro (ver imagen 3).

Los *combos* se desplazan en búsqueda de espacios que les permitan divertirse sin ser molestados, vigilados o sancionados -moralmente o legalmente-; esto no quiere decir que nunca surjan conflictos, si los hay pero como lo comentaron los policías son problemas de peleas entre los mismos *reggaetoneros*. También buscan espacios urbanos públicos para asentarse por temporadas porque no cuentan con el capital económico para pagar el acceso a un lugar, 'antro' o bar donde puedan disfrutar de la fiesta:

12 En el 2003 las autoridades gubernamentales de la capital de México, invitaron -contrataron- al ex Alcalde de Nueva York Rudolph Giuliani para implementar recomendaciones estructurales en la seguridad pública basadas en su lema 'Tolerancia Cero'.





**Melodías, Jóvenes y Espacio Urbano: La Estación Morelos del Metro de la Ciudad de México a Ritmo de Reggaeton**

*No siempre tenemos billete para entrar al “antro”, no molestamos a la gente ni nada, ellos son los que nos ofenden (Luis, 16 años).*

*Estamos un rato chido y después nos movemos, pero aquí nos gusta porque los pinches polis no nos pueden hacer nada, estamos en nuestro territorio (Ricardo, 17 años).*

Los espacios mencionados en este texto, de los que se han apropiado, tienen dos características principalmente: por un lado son espacios cercanos a sus domicilios, hay un conocimiento y familiaridad con los lugares; y por otro, son espacios que por su ubicación permiten una mejor movilidad y desplazamiento. En el caso de las estaciones del metro, son estaciones que permiten realizar transbordos o correspondencia con otras líneas del Sistema de Transporte Colectivo metro de la ciudad, además que tiene un fácil acceso y desplazamiento.

La presencia de los jóvenes *reggaetoneros* en la estación del metro Morelos ha propiciado un paisaje y percepción de inseguridad derivado del imaginario social negativo y de estigma hacia el *reggaeton*. La música, el baile y el bullicio que genera la reunión de 300 jóvenes afuera de la estación Morelos sobre la calle Nacional, favorece un ambiente de incertidumbre para los demás actores sociales, a pesar de la presencia policiaca.

Imagen 3. Policías cierran la entrada de la estación Morelos negando el acceso de los *combos reggaetoneros*.



### Reflexiones Finales

*...en la esfera de la civilización occidental se impuso la interpretación que hace la Biblia de la desazón del ser-en-el-mundo...Somos seres expulsados, casi desde el principio...Si estamos en el mundo es porque no fuimos dignos de permanecer en un lugar mejor.*

Sloterdijk

Los espacios urbanos que han ocupado los *combos reggaetoneros* en esta *selva de concreto*, son espacios públicos por los que han tenido que luchar constantemente para lograr permanecer más tiempo. Ahí han encontrado de manera momentánea, una especie de refugio, de seguridad, pero también son espacios que se han visto orillados a tomar porque son expulsados repetidamente de 'sus lugares' de reunión. Estos jóvenes son parte de las minorías marginadas que son forzadas a vagabundear por la ciudad y la periferia por no 'ser dignos' de estar ahí. Puede decirse que su estrato socioeconómico es una de las causas por las que son despojados y desalojados de sus espacios de reunión; pero además la música que escuchan influye para que estén en constante nomadismo. Como se ha puntualizado en el texto, el rechazo social que existe hacia el *reggaeton* debido a sus contenidos violentos y sexuales, ha provocado una estigmatización hacia los *combos* como jóvenes problema, violentos, delincuentes y promiscuos. Su moda, sus peinados, su lenguaje y su baile 'perreo', son considerados como una influencia negativa que atenta contra la ética y la moral. Sin embargo, hay que resaltar que los *combos* son resultado de las formas de vida actuales, como señala Peter Sloterdijk: *son los hijos terribles de la época moderna, la cual se ha edificado en nombre de la joven, voluble y agresiva diosa "Libertad"* (2014, p.23).

Una libertad que ha dado pie a una masiva producción y distribución a nivel global de contenidos sexuales y violentos; donde el *reggaeton* es uno, más no el único que difunde tales mensajes. Los *reggaetoneros* solamente viven, escuchan, miran y practican lo que este tiempo contemporáneo les ofrece: una forma de vida donde el placer, la liberalidad y el consumo son los principales anhelos.

Los *combos* y el *reggaeton* son el chivo expiatorio de nuestra sociedad, en ellos recae una culpa sobre ciertos problemas a los cuales se enfrentan hoy día los jóvenes mexicanos. Son señalados como los responsables del incremento de embarazos en las adolescentes, de la violencia de género, de agresiones sexuales, de la delincuencia y del uso de drogas entre la población juvenil. De ahí, que los *combos* sean vigilados frecuentemente por la policía. Esta incesante vigilancia -incluso podría decirse acoso- a la que están sometidos, ha propiciado e incrementado en los *combos* un sentimiento de rechazo social.

El ser vigilados y desalojados una y otra vez de 'sus' espacios, y no poder establecerse de manera definitiva en un lugar, los ha convertido en una especie de migrantes en su propia ciudad. Son peregrinos contemporáneos buscando espacios donde puedan establecerse, reunirse, convivir y hacerse visibles ante una sociedad que los rechaza y excluye. Espacios donde momentáneamente puedan construir una especie de frontera con el mundo adulto, pero también



con otros jóvenes ajenos al *reggaeton*, o que son *reggaetoneros* pero pertenecen a otro combo o son de otra *identidad reggaetonera* (*Pop o Urbana*). Cabe mencionar que dicha situación no sucede con otras culturas juveniles como los *punks*, *metaleros* o *rockeros*, quienes cuentan con un espacio legitimado de reunión, como el tianguis llamado 'El Chopo'.

En una sociedad que aboga por la igualdad e inclusión social, no existe espacio y respeto para la juventud *reggaetonera* en México. Hay un doble discurso de igualdad, libertad y democracia social; donde hasta ahora no hay una inclusión para estos jóvenes *reggaetoneros* provenientes de situaciones socioeconómicas menos favorecidas. Mientras no tengan un espacio, 'su espacio', y sean discriminados y expulsados, los *combos* deben seguir desplazándose por la metrópoli y por el Sistema de Transporte Colectivo Metro a ritmo de *reggaeton*.

### Referencias

AUGÉ, Marc. **Los no lugares: Espacios del anonimato. Antropología sobre modernidad**. Barcelona: Gedisa, 1993.

DI FELICE, Massimo. **Paisajes posurbanos. El fin de la experiencia urbana y las formas comunicativas del habitar**. Argentina: Copista, 2012.

DOMÍNGUEZ, Olivia. **Trovadores posmodernos. Músicos en el Sistema de Transporte Colectivo metro**. México: UNAM, 2010.

ESPOSITO, Roberto. **Communitas: origen y destino de la comunidad**. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

FEIXA, Carles. **De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud**. Barcelona: Ariel, 1999.

FRITH, Simon. **Music and everyday life. In The cultural study of music: a critical introduction**. New York: Routledge, second edition, 2012.

GARCÍA, Nestor. **Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música**. España: Ariel, 2012.

GAYTÁN, Pablo. **Apartheid social en la ciudad de la esperanza cero. Capitalismo y cinismo (contra) cultural**. México: InterNeta/Glocal, 2004.

GÍMENEZ, Gilberto. **Territorio, cultura e identidades: la región sociocultural**. México, 1999. Disponible en: <[http://www.redgtd.org/CENTRODOC/BD\\_ARCHIVOS/Gimenez\\_Territorio\\_Cutura\\_Identidad\\_1999.pdf](http://www.redgtd.org/CENTRODOC/BD_ARCHIVOS/Gimenez_Territorio_Cutura_Identidad_1999.pdf)>. Consulta 11 de julio 2016.

GOFFMAN, Erving. **Estigma. La identidad deteriorada**. Buenos Aires: Amorrortu, 1999.



KAUFMANN, Vincent. **Les paradoxes de la mobilité**. Laussane: Le savoir suisse, 2008.

LEFEBVRE, Henri. **La producción del espacio**. Madrid: Capitán Swing, 2013.

MARTÍNEZ, Dulce. **El papel de la música pop en el proceso de construcción de identidades juveniles**. 2007. Tesis Maestría, UAM-X, México.

MARTÍNEZ, Dulce. **Música y representaciones sociales de la sexualidad: un estudio de caso sobre los jóvenes reggaetoneros en el Distrito Federal**. 2013. Tesis doctoral, UAM-Azcapotzalco, México.

MAFFESOLI, Michel. **El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas**. México: Siglo XXI, 2004.

MEAD, Margaret. **Cultura y compromiso. Estudio sobre la ruptura generacional**. España: Gedisa, 2002.

QUIGNARD, Pascal. **El odio a la música**. Argentina: El cuenco de plata, 2012.

SLOTERDIJK, Peter. **Los hijos terribles de la edad moderna. Sobre el experimento antigenealógico de la modernidad**. Madrid: Siruela, 2015.

TURNER, Victor. **El proceso ritual. Estructura y antiestructura**. Madrid: Taurus, 1988.

VERGARA, Abilio. **Etnografía de los lugares. Una guía antropológica para estudiar su concreta complejidad**. México: Ediciones Navarra-INAH, 2013.

Recebido em 22 de julho de 2017.

Aceito em 20 de setembro de 2017.

Dulce A. Martínez Noriega

