



# UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

CENTRO DE ESTUDIOS SUPERIORES DE  
MÉXICO Y CENTROAMÉRICA

## TESIS

**Experiencias Socio-Digitales en las  
Prácticas Musicales Independientes de  
Jóvenes Músicos en Tiempos de  
Pandemia**

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

**MAESTRO EN CIENCIAS  
SOCIALES Y  
HUMANÍSTICAS**

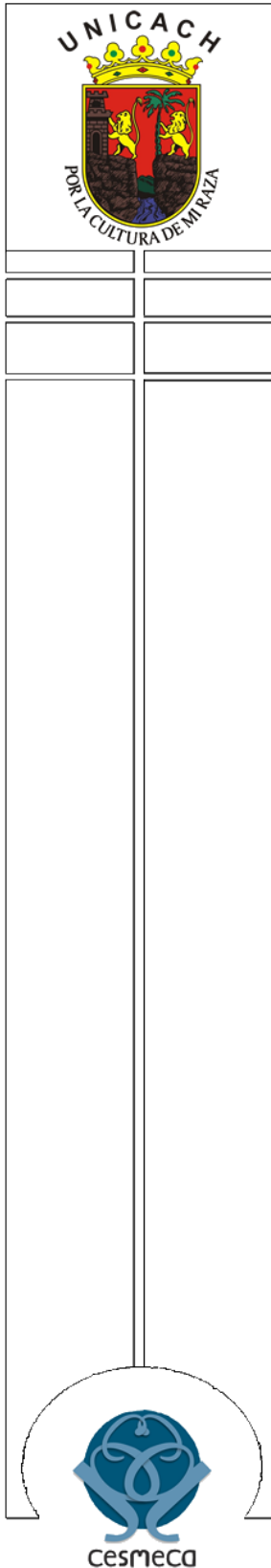
PRESENTA  
**HORACIO LEÓN MARTÍNEZ**

DIRECTOR  
**DRA. MARÍA DE LOURDES MORALES VARGAS**



San Cristóbal de las Casas, Chiapas

Junio de 2024



# **UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**

**CENTRO DE ESTUDIOS SUPERIORES DE  
MÉXICO Y CENTROAMÉRICA**

## **T E S I S**

**Experiencias Socio-Digitales en las  
Prácticas Musicales Independientes de  
Jóvenes Músicos en Tiempos de  
Pandemia**

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

**MAESTRO EN CIENCIAS  
SOCIALES Y  
HUMANÍSTICAS**

PRESENTA  
**HORACIO LEÓN MARTÍNEZ**

COMITÉ TUTORIAL

**DRA. MARÍA DE LOURDES MORALES VARGAS  
DR. MARTÍN DE LA CRUZ LÓPEZ MOYA  
DR. RAMÓN ABRAHAM MENA FARRERA**

San Cristóbal de las Casas, Chiapas

Junio de 2024



**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**  
**SECRETARÍA ACADÉMICA**  
**DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO**

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas a 31 de mayo de 2024  
Oficio No. SA/DIP/0345/2024  
Asunto: Autorización de Impresión de Tesis

**C. Horacio León Martínez**

**CVU: 1097697**

**Candidato al Grado de Maestro en Ciencias Sociales y Humanísticas**

**Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica**

**UNICACH**

**Presente**

Con fundamento en la opinión favorable emitida por escrito por la Comisión Revisora que analizó el trabajo terminal presentado por usted, denominado **Experiencias Socio-Digitales en las Prácticas Musicales Independientes de Jóvenes Músicos en Tiempos de Pandemia**, cuya Directora de tesis es la Dra. María de Lourdes Morales Vargas (CVU: 542697) quien avala el cumplimiento de los criterios metodológicos y de contenido; esta Dirección a mi cargo autoriza la impresión del documento en cita, para la defensa oral del mismo, en el examen que habrá de sustentar para obtener el **Grado de Maestro en Ciencias Sociales y Humanísticas**.

Es imprescindible observar las características normativas que debe guardar el documento impreso, así como realizar la entrega en esta Dirección de un ejemplar empastado.

**Atentamente**

**“Por la Cultura de mi Raza”**

**Dra. Carolina Orantes García**  
**Directora**



**DIRECCIÓN DE**  
**INVESTIGACIÓN Y POSGRADO**

C.c.p. Dr. Amín Andrés Miceli Ruiz, Director del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, UNICACH. Para su conocimiento.  
Mtro. Pablo Ruiz Urbina, Coordinador del Posgrado, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, UNICACH. Para su conocimiento.  
Archivo/minutario.

RJAG/COG/inv/igp/gtr

**2024 Año de Felipe Carrillo Puerto**  
**BENEMÉRITO DEL PROLETARIADO,**  
**REVOLUCIONARIO Y DEFENSOR DEL MAYAB.**



Dirección de Investigación y Posgrado  
Libramiento Norte Poniente 1150 C.P. 29039  
Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México  
Teléfono: (961) 61 70440 Ext: 4360  
investigacionyposgrado@unicach.mx

## **Dedicatoria**

Dedico mi Tesis de Maestría a mis padres: Horacio y Lupita, a mis abuelos, a la familia León y Martínez, a todos mis amigos. Gracias a su apoyo inquebrantable, he encontrado la motivación para perseguir mis metas y esforzarme día a día para ser una mejor persona, tanto para aquellos seres queridos que comparten este mundo conmigo, como para aquellos que ya nos han dejado. Por último, se lo dedico a mi gato pardo Sick, quien fue mi compañero de estudio durante todos los desvelos.

## Agradecimientos

Este trabajo de investigación representa el fruto de un extenso proceso de aprendizaje tanto a nivel académico como personal, por el cual me siento profundamente agradecido con todos los involucrados. Agradezco al Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica (CESMECA), lugar donde realicé la maestría con el apoyo del Consejo Nacional de Humanidades Ciencia y Tecnología (CONAHCYT), quienes cuentan con el reconocido Programa Nacional de Posgrados de Calidad. Al cuerpo académico y administrativo del CESMECA.

A mi comité tutorial de la línea de investigación Culturas Urbanas y Alteridades: a la Dra. María De Lourdes Morales Vargas, mi directora de tesis, por su confianza y apoyo incondicional a lo largo de este proceso de investigación. Le debo la culminación exitosa de este proyecto. También deseo agradecer a mis maestros y lectores, el Dr. Martín De La Cruz López Moya y el Dr. Ramón Abraham Mena Farrera, cuyos valiosos comentarios y recomendaciones resultaron fundamentales para llevar a cabo esta investigación.

Mis más sinceros agradecimientos a mi familia: mis padres, mi hermano, mis abuelos, tíos, primos y amigos. Han sido mi fuente inagotable de apoyo y motivación en la búsqueda y consecución de mis objetivos y metas. También quiero agradecer a los jóvenes músicos que me brindaron su confianza y apoyo, lo cual hizo posible llevar a cabo esta investigación de manera exitosa. Por último, pero no menos importante, quiero expresar mi agradecimiento a Dios por la invaluable oportunidad de haber completado esta etapa académica, brindándome valiosas enseñanzas, experiencias y amistades. Gracias totales.

<b>Índice de contenido</b>	<b>Página</b>
Resumen.....	9
Introducción.....	10
<b>Capítulo I: La sociedad en la Era de la información, la Cultura digital y las Plataformas Socio-Digitales, a las Juventudes y la Práctica Musical Independiente.....</b>	<b>22</b>
<b>1.1. La Era de la Información y La Cultura Digital.....</b>	<b>28</b>
1.1.1. De las Redes a las Plataformas Socio-Digitales. Configuración de la Sociedad Actual .....	31
1.1.2. Plataformas Socio-Digitales (PSD): Facebook, YouTube, Spotify e Instagram.....	34
1.1.3. Cultura Digital, Brecha Digital. Apropiaciones de las Plataformas Socio-Digitales.....	44
<b>1.2. Juventudes Conectadas y Prácticas Socio-Digitales Independientes.....</b>	<b>47</b>
<b>1.3. Las Juventudes y la Música a través de la historia.....</b>	<b>52</b>
<b>1.4. Las Juventudes y la Práctica Musical Independiente.....</b>	<b>57</b>
<b>Capítulo II: Abordaje Metodológico.....</b>	<b>62</b>
<b>2.1. Estrategia Metodológica para el trabajo de campo .....</b>	<b>62</b>
2.1.1. Etnografía Digital Como Herramienta de Exploración de campo .....	67
<b>2.2. Criterios de Selección de jóvenes músicos e informantes clave .....</b>	<b>71</b>
2.2.1. Construcción de la lista de jóvenes músicos, adversidades y observación participante .....	75
2.2.2. Jóvenes músicos de la Investigación .....	76
<b>2.3. Momentos de la Ruta metodológica.....</b>	<b>81</b>
<b>Capítulo III: Juventudes Conectadas y Prácticas Musicales Independientes .....</b>	<b>85</b>
<b>3.1. La escena de la música independiente en México.....</b>	<b>86</b>
3.1.1. Diversas escenas de música independiente en el centro, norte y sur de México.....	89
<b>3.2. La escena musical independiente en Chiapas .....</b>	<b>94</b>
<b>3.3. La pandemia y los nuevos retos del uso de Plataformas Socio-Digitales en la Práctica Musical Independiente .....</b>	<b>99</b>

<b>Capítulo IV: Experiencias Socio-Digitales de jóvenes músicos, aprovechamiento de las Plataformas Socio-Digitales en la práctica musical independiente.....</b>	<b>105</b>
<b>4.1. Trayectorias musicales de los jóvenes músicos independientes Braulio, Selma, Kristel y Erick .....</b>	<b>105</b>
<b>4.2. Usos de las Plataformas Socio-Digitales (PSD) en las Prácticas Musicales de Jóvenes músicos.....</b>	<b>118</b>
<b>4.2.1. Motivación del uso material de internet y acceso a las PSD .....</b>	<b>124</b>
<b>4.2.2. Uso provechoso de las PSD en las prácticas musicales independientes: Experiencias Socio-Digitales.....</b>	<b>127</b>
<b>4.3. Reflexiones sobre las Prácticas Musicales de Jóvenes músicos independientes.....</b>	<b>131</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>133</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>138</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>145</b>

# Índice de imágenes

# Página

<b>Imagen 1.</b> Página de Facebook de Kristel Lilibeth.....	<b>37</b>
<b>Imagen 2.</b> Canal de YouTube de Erick: Consola Record.....	<b>39</b>
<b>Imagen 3.</b> Perfil de Artista en Spotify de Braulio y la banda “Guapa”.....	<b>41</b>
<b>Imagen 4.</b> Perfil de Artista en Instagram de Selma MC.....	<b>43</b>
<b>Imagen 5.</b> Fotografía posterior a entrevista con Braulio Díaz.....	<b>66</b>
<b>Imagen 6.</b> Concierto transmitido en Facebook de músicos en San Cristóbal.....	<b>66</b>
<b>Imagen 7.</b> Ejemplo cuadro de seguimiento de las PSD.....	<b>70</b>
<b>Imagen 8.</b> Carta de consentimiento de Uso de información.....	<b>75</b>
<b>Imagen 9.</b> Foto de Braulio Díaz.....	<b>77</b>
<b>Imagen 10.</b> Foto de Selma MC.....	<b>78</b>
<b>Imagen 11.</b> Foto de Erick Alabat.....	<b>79</b>
<b>Imagen 12.</b> Foto de Kristel Lilibeth.....	<b>80</b>
<b>Imagen 13.</b> Entrevista realizada a Erick.....	<b>83</b>
<b>Imagen 14.</b> Festival Rock y Ruedas de Avándaro, Estado de México.....	<b>87</b>
<b>Imagen 15.</b> Tianguis Cultural “El Chopo” Ciudad de México.....	<b>91</b>
<b>Imagen 16.</b> Festival de música independiente “Proyecto Posh”.....	<b>97</b>
<b>Imagen 17.</b> Evento de la banda “Guapa” cancelado por cuestiones de salud relacionados al COVID-19.....	<b>100</b>
<b>Imagen 18.</b> Festival de música independiente “Quédate en Casa” 1 de agosto 2020, transmitido en Facebook y YouTube.....	<b>102</b>
<b>Imagen 19.</b> Banda “Guapa” en el Festival d “Quédate en Casa”.....	<b>108</b>
<b>Imagen 20.</b> Videoclip musical Posse 322 Feat. Selma Mc.....	<b>111</b>
<b>Imagen 21.</b> Videoclip musical Dead End At Disaster.....	<b>114</b>
<b>Imagen 22.</b> Concierto “Melodías en Clave de Fa” celebrado en San Cristóbal de las Casas.....	<b>116</b>
<b>Imagen 23.</b> Concierto de la banda Guapa en Tuxtla Gutiérrez .....	<b>122</b>



## Resumen

La presente investigación de Tesis, titulada "**Experiencias Socio-Digitales en las Prácticas Musicales Independientes de Jóvenes Músicos en Tiempos de Pandemia**", examina el papel de las Plataformas Socio-Digitales (PSD) como lo son Facebook, Instagram, YouTube y Spotify en la práctica de jóvenes músicos independientes de Chiapas durante y después de la pandemia de COVID-19. En una primera instancia, se abordan conceptos clave como Plataformas Socio-Digitales, Sociedad Red, Brecha Digital y Jóvenes Conectados, para luego enfocarse en temáticas como Prácticas Musicales Independientes, Música Independiente y Jóvenes Músicos Independientes, con el fin de producir datos descriptivos útiles para los interesados en el tema de las juventudes, la música y los cambios en los hábitos de consumo debido al confinamiento, así como el desarrollo tecnológico que va en aumento en la sociedad.

La metodología de la investigación se basó en un enfoque cualitativo, centrado en visibilizar y codificar las prácticas y experiencias de cuatro jóvenes músicos chiapanecos en relación con el uso de las Plataformas Socio-Digitales para el desarrollo de sus prácticas musicales autogestivas y alternativas. Se emplearon técnicas de investigación propias de la etnografía digital y la etnografía convencional, incluyendo entrevistas semi-estructuradas y análisis de contenido de sus perfiles en las PSD mencionadas.

El estudio reveló los desafíos experimentados por los jóvenes músicos independientes durante la pandemia, momento en el cual se vieron imposibilitados de desarrollar eventos en vivo de manera presencial. No obstante, estos jóvenes lograron aprovechar las PSD para expandir su base de seguidores y establecer conexiones con otros músicos y colaboradores. Esta tesis resalta la importancia creciente de las Plataformas Socio-Digitales en la carrera de músicos independientes durante la pandemia y su transición hacia una nueva normalidad post-pandémica, donde la combinación de estrategias tanto en espacios físicos como digitales es crucial para alcanzar al público que estos jóvenes buscan captar en sus prácticas musicales y su música.

## Introducción

La pandemia del COVID-19 tuvo un impacto sin precedentes en la sociedad, aceleró los cambios que ya estaban ocurriendo en diferentes sectores globales, especialmente el de la tecnología. Una de las medidas más significativas que se tomaron para prevenir la propagación del virus fue la suspensión de las actividades presenciales no esenciales en el Sector Público y Privado, exceptuando así, las relacionadas con los servicios de seguridad, salud, energía y limpieza.

El objetivo de esta medida fue garantizar el confinamiento de gran parte de la población, como método para evitar la propagación del virus. Como resultado, las actividades económicas no esenciales y prácticas presenciales cesaron las actividades, lo que llevó al cierre de escuelas, comercios, cines y recintos culturales. El sector artístico y cultural fue uno de los que se vio gravemente afectado, ejemplo de ello, es que la gestión de presentaciones en vivo y conciertos, quedaron temporalmente paralizados (Suárez et al, 2020).

Alarcón (2021) señala que, durante el confinamiento, se produjo un desarrollo a escala global por parte de organismos públicos y privados que buscaron adaptar la práctica, producción y difusión del arte de manera virtual, por medio de conciertos virtuales, talleres en *Zoom*, segmentos en videos, etc. El objetivo era llevar a los hogares de los ciudadanos actividades culturales, artísticas y de emprendimiento para ayudar a sobrellevar los tiempos de incertidumbre y tristeza causados por la pandemia.

Es así que la pandemia y el periodo de confinamiento, tuvo un impacto significativo en la industria de la música en todo el mundo, específicamente en los músicos independientes. Con el cierre de lugares de música, como bares, clubes y salas de conciertos, muchos músicos independientes perdieron una fuente importante de ingresos y una plataforma para conectarse con su audiencia. A pesar de estos desafíos a los que se enfrentaron, muchos músicos independientes encontraron formas creativas de adaptarse a las nuevas circunstancias. Muchos músicos recurrieron a la transmisión en vivo en línea a través de las Plataformas Socio-Digitales, para llegar a su audiencia de manera segura y remota (Alarcón, 2021). Las Plataformas Socio-Digitales como

Instagram, Facebook y YouTube facilitaron a los músicos transmitir audio y video en vivo desde sus hogares y con ello, continuar compartiendo su música con su público, impartir clases de música, como hacer contacto con otros músicos.

Es importante mencionar, que el sector de la música independiente se caracteriza por estar liderada principalmente por jóvenes, quienes, motivados por las problemáticas actuales y futuras, han optado por emprender trayectorias artísticas musicales y autogestivas, esto refiere a la capacidad que tiene un individuo para organizar y administrar su trayectoria musical de manera independiente, sin depender de gestores, intermediarios o actores externos. La autogestión implica la toma de decisiones, asumir responsabilidades, resolver problemas, organizar y generar los recursos económicos propios. De esta manera, pueden expresarse, crear y difundir sus creaciones y, al mismo tiempo, generar su propio empleo (García Canclini, 2012).

Previamente a la pandemia, la industria musical se regía por una práctica de negocios en la que las compañías discográficas acordaban con las emisoras de radio y televisión el intercambio de publicidad por la rotación de temas musicales a gran escala. Por lo tanto, los artistas y las canciones que se difunden en cada país y en el resto del mundo eran el resultado de campañas de marketing que solo podrían costear las grandes empresas discográficas y empresas internacionales. A pesar de esto, en paralelo existía una cultura independiente a los estándares de la industria multinacional de la música. Este sector es conocido como música independiente, caracterizada por la búsqueda de una eficacia estética, ideológica o política más allá de la rentabilidad económica (Zallo, 1992).

En este contexto de cambios acelerados, las transformaciones tecnológicas que se venían manifestando con gran fuerza desde principios del siglo XXI se aceleraron aún más con la pandemia por COVID-19. La necesidad de abordar cuestiones relacionadas con el confinamiento dio lugar a una serie de desarrollos significativos, entre los cuales se destacan: el trabajo remoto, que promovió la adopción de herramientas de colaboración en línea como videoconferencias, aplicaciones de mensajería y almacenamiento en la nube; la educación en línea, que llevó a la adopción masiva de plataformas de aprendizaje en línea, videoconferencias y herramientas

colaborativas para facilitar la enseñanza y el aprendizaje virtual; la telemedicina, que se convirtió en una alternativa necesaria y conveniente para recibir atención médica y la prestación de servicios de salud a través de medios digitales, como videollamadas y plataformas; el comercio electrónico, que obligó a las empresas a adaptarse rápidamente para ofrecer servicios de venta en línea y entrega a domicilio, impulsando así la transformación digital de las ventas en línea.

En este contexto, la comunicación virtual se ha convertido en la principal forma de mantenerse conectado con familiares, amigos y colegas. Estos cambios han llevado a la sociedad actual a una era informacional, capitalista y globalizada, destacando así la importancia de la tecnología en la vida cotidiana (Castells, 2006). Gracias al crecimiento de Internet y la revolución tecnológica en la digitalización de la música (Corti, 2007), la escena musical independiente ha experimentado un notable aumento en su producción y distribución. Esto ha permitido a los músicos vender y difundir su música de manera autónoma e independiente en diferentes partes del mundo, con costos de producción mucho más bajos en comparación con las grandes discográficas de la industria musical.

La tecnología no solo ha permitido a los artistas llegar a su público durante la pandemia, sino que también ha fomentado la creatividad y la innovación en el sector cultural. Las plataformas digitales han creado nuevas oportunidades para que los músicos lleguen a nuevas audiencias y se conecten con ellas en línea. Los músicos han aprovechado estas plataformas para distribuir, promocionar y comercializar sus propuestas musicales de manera autogestiva. Es así que la escena independiente ha sido impulsada por jóvenes músicos que, al no encontrar oportunidades en la industria musical tradicional, han optado por seguir una carrera independiente basada en propuestas alternativas que no dependen de las tendencias del momento o de las grandes empresas (Fouce, 2012).

El marco contextual antes descrito, sirve para sustentar la presente investigación que se titula "Experiencias Socio-Digitales en las Prácticas Musicales Independientes de Jóvenes Músicos en Tiempos de Pandemia" misma que tuvo como propósito general, analizar las experiencias, estrategias y significados que los músicos

jóvenes chiapanecos están generando a través del uso de Plataformas Socio-Digitales (PSD) en su práctica musical independiente. Con este propósito, se busca contribuir al conocimiento de las posibilidades y limitaciones de la música independiente en la actualidad, así como su capacidad de adaptación en un contexto de crisis como el que se vivió durante los primeros años de pandemia y confinamiento.

Ante este panorama, fue de mi interés investigar las actividades y estrategias que los músicos independientes de Chiapas utilizaron para adaptarse a la "Nueva Normalidad" y seguir practicando música de forma independiente y alternativa durante la pandemia. En este sentido, la pregunta central de mi investigación fue: ¿Qué experiencias, estrategias y significados emergieron entre los músicos jóvenes al utilizar las Plataformas Socio-Digitales (PSD) en su práctica musical independiente? Es así, que la investigación se enfoca en entender las razones, circunstancias y antecedentes que impulsaron a músicos jóvenes a emprender en el ámbito musical independiente antes y después del confinamiento por pandemia. Se analizaron las estrategias de uso de PSD, las propuestas musicales, el financiamiento y el desarrollo económico en la transición digital, así como la difusión, promoción, venta y alianzas estratégicas dentro y fuera del país. Con el propósito de analizar los usos y experiencias en las prácticas musicales y el uso de las PSD, se delimitaron tres momentos de investigación en el trabajo de campo. Estos momentos surgen a partir de los objetivos de la investigación, dichos objetivos son los siguientes:

- Identificar y describir los procesos y acciones que los jóvenes músicos independientes llevan a cabo en la práctica, promoción, difusión y venta de su música.
- Describir y analizar los significados que los jóvenes músicos independientes le han otorgado al uso de las PSD para el desarrollo de sus prácticas musicales, independientes y autogestivas en Chiapas.

- Analizar las experiencias Socio-Digitales de las prácticas musicales independientes de los jóvenes músicos en las PSD, las transformaciones, dinámicas y formas de consumo tanto antes como durante la pandemia.

Evidentemente no fui el primero en investigar el tema que nos convoca, por lo tanto, resulta pertinente proporcionar antecedentes de investigaciones realizadas por otros autores que se acercan al propósito, tema, metodología y preocupaciones de esta investigación que permitan tener una idea del estado del arte relativo a la problemática identificada. Esto implica señalar a los autores que han trabajado en este campo y reconocer sus contribuciones al debate, que son el fundamento sobre el cual se busca construir nuestro aporte.

Para construir el estado del arte de esta investigación, fue necesario realizar una revisión exhaustiva de los estudios y la bibliografía existente con el fin de estructurar el proceso cognitivo de la investigación a través de la indagación bibliográfica, a la cual la investigación se encuentra estrechamente vinculada. En dichos textos es posible encontrar el conocimiento que muestra el avance científico logrado en un área y que se encuentra plasmado en libros, artículos de revistas científicas, trabajos de investigación de instituciones educativas, etc.

Una vez realizada esta indagación, fue posible iniciar una conversación literaria, paralela al marco teórico de esta investigación, para visibilizar los conceptos o categorías que permitieron asumir determinadas posiciones teóricas frente al objeto de estudio, y no sólo quedar en un acercamiento de referencias superficiales. En este sentido, se presenta un análisis del estado del arte de la investigación en relación con las juventudes, la música independiente y las Plataformas Socio-Digitales. Este campo de conocimiento ha demostrado ser de gran relevancia en la sociedad actual, ya que la música y las plataformas digitales desempeñan un papel crucial en la vida de las nuevas generaciones de jóvenes.

En el marco de la investigación sobre las juventudes y las prácticas musicales independientes en el contexto de la pandemia, se revisaron diversos textos que abordan estas temáticas desde diferentes perspectivas sociales. Es importante señalar que la

selección de los textos se realizó con criterios sistemáticos, a fin de asegurar su pertinencia. En este sentido, se han incluido textos provenientes de disciplinas como la sociología, la antropología, la psicología y los estudios culturales, dentro de esta selección de podemos encontrar la discusión de los siguientes textos:

Bautista, J. (2017) “Transmisión De Conciertos Por Internet”. El trabajo de Bautista se enfoca en analizar la transmisión de conciertos a través de internet, su relación con la virtualidad y las prácticas digitales. Este estudio es de gran importancia, ya que ofrece una mirada retrospectiva sobre un fenómeno que, si bien en la actualidad es cada vez más común, en aquellos años era considerado como una novedad.

Uno de los aspectos más interesantes del estudio, es su análisis de las tecnologías de *streaming* disponibles en aquel entonces. Es cierto que, en la actualidad, las plataformas de *streaming* como Zoom, Google Meet, Skype y Facebook cuentan con una infraestructura mucho más sólida, debido a la necesidad que ocasionó la pandemia años después. Sin embargo, es importante destacar que la tecnología de transmisión en vivo de aquel entonces sentó las bases para el desarrollo posterior de estas plataformas, lo que evidencia la importancia de estudiar los antecedentes de las prácticas digitales.

Además, el estudio de Bautista ofrece una reflexión sobre las implicaciones culturales y sociales de la transmisión de conciertos en vivo a través de internet. El autor analiza cómo esta práctica afecta tanto a los artistas como a los espectadores, y cómo la virtualidad y la tecnología de *streaming* pueden transformar la experiencia musical.

Castells, M. (2006) “La sociedad red: una visión global”. Es una obra en la línea de las ciencias sociales, que se enfoca en analizar las transformaciones que se han dado en el mundo, a partir del papel que han adquirido las redes de comunicación electrónicas. En este sentido, el libro recopila investigaciones que abordan diferentes aspectos relacionados con la influencia de estas redes en distintos ámbitos de la vida social.

Entre los aspectos que se abordan en el libro se encuentran la productividad en las empresas, los mercados financieros globales, la identidad cultural, los usos de Internet en la educación y la salud, el movimiento antiglobalización, los procesos

políticos, los medios de comunicación y la identidad, y las políticas públicas que guían el desarrollo tecnológico. El autor no se limita a describir los efectos de las redes de comunicación en estos ámbitos, sino que también dialoga con conceptos que propuso en el inicio del siglo XXI: la "Sociedad red" y la "Era de la información". Según Castells, estos conceptos permiten categorizar la inmediatez y la conectividad mundial que existe gracias a la tecnología, así como las nuevas formas de organización y acción social que han surgido a partir de ella.

Follari, R. (2020) "La música en vivo y las respuestas ante la pandemia global de COVID-19". La investigación realizada por Follari (2020) aborda la temática de la música en vivo y cómo fueron afectadas por la pandemia global de COVID-19. En este estudio se destaca el contraste entre la época pre-pandemia, en la que la música en vivo era una actividad social y cultural muy importante, y la época actual, en la que las restricciones sanitarias obligaron a cancelar o postergar muchos eventos.

La investigación de Follari analiza el papel de las Plataformas Socio-Digitales en la expansión de la música en espacios virtuales durante la pandemia. El estudio destaca cómo estas plataformas se han vuelto cada vez más importantes para la promoción y difusión de la música, y cómo han experimentado un avance y crecimiento significativo debido a la pandemia.

Cabe recalcar que esta investigación utiliza métodos etnográficos digitales. Este enfoque permite analizar las prácticas culturales y sociales de la música en vivo y en línea, así como también las respuestas de la sociedad ante la pandemia. La metodología etnográfica digital se basa en la observación y análisis de la conducta y la comunicación de las personas en línea, lo que permite comprender mejor las dinámicas sociales y culturales que surgen en la era digital.

Partida, J. (2020) "La Relación de sintonía mutua ante la contingencia sanitaria del COVID-19: un breve análisis fenomenológico sobre la música." El ensayo de Partida (2020) examina la relación de sintonía mutua entre músicos y sus audiencias establecidas en redes sociales durante la contingencia sanitaria del COVID-19. Desde una perspectiva fenomenológica, el autor analiza cómo la música ha sido una herramienta para la conexión y la unión en un momento de distanciamiento físico y



aislamiento social. Asimismo, el autor sostiene que la música ha sido una herramienta para la expresión y la comunicación de emociones, permitiendo a los músicos y sus audiencias procesar y dar sentido a la experiencia de la pandemia.

Para llevar a cabo su investigación, Partida utiliza la metodología de la etnografía digital, que implica el estudio de la cultura en línea y las prácticas sociales a través de la observación participante y la interacción en línea. A través de esta metodología, el autor examina cómo los músicos han utilizado las redes sociales para interactuar con sus audiencias y ofrecerles experiencias musicales en línea.

Pérez, E: Montoya G, (2020). “Jóvenes entre Plataformas Socio-Digitales. Culturas digitales en México.” El libro en cuestión es una recopilación de artículos especializados que se enfocan en el estudio de las juventudes mexicanas y su relación con las Plataformas Socio-Digitales durante el periodo de la pandemia. El texto ofrece una perspectiva analítica y multidisciplinaria de la actualidad digital y su impacto en la juventud, en los ámbitos educativo, político y social.

Los autores de este libro examinan detenidamente el uso de las Plataformas Socio-Digitales por parte de las juventudes, así como también exploran los significados que estos jóvenes otorgan a estas herramientas, incluyendo las populares redes sociales como Facebook, Snapchat, Instagram, WhatsApp y los videojuegos como también las comunidades digitales que emergen de ella. Un término clave que se destaca en este libro es el de Plataformas Socio-Digitales, el cual es utilizado para dar cuenta de los procesos de socialización que se llevan a cabo entre los usuarios de estas herramientas y los significados que se construyen en torno a ellas. La propuesta de relacionar lo socio digital, permite entender el impacto que tienen estas plataformas en la vida social, política y cultural de las juventudes mexicanas, lo cual es especialmente relevante en el contexto actual de la pandemia y las restricciones de movimiento.

Reguillo, R. (2012) “Navegaciones errantes. De músicas, jóvenes y redes: de Facebook a YouTube y viceversa”, la investigación de Rossana Reguillo antecede el escenario actual de pandemia. La autora describe cómo las nuevas formas de comunicación e interacción social mediadas por las plataformas digitales han transformado la manera en que los jóvenes se relacionan entre sí y con su entorno.

Reguillo destaca el papel central que las plataformas digitales como Facebook y YouTube han tenido en la configuración de nuevas formas de identidad y sociabilidad entre los jóvenes, en particular, aquellos pertenecientes a la denominada "generación digital". En este sentido, la autora enfatiza la importancia de entender estas plataformas digitales como espacios en los que se construyen y negocian significados culturales y sociales, y no sólo como meras herramientas tecnológicas. La investigación de Reguillo resulta aún más relevante en el contexto actual de pandemia por Covid-19, en el que el uso de las tecnologías digitales y las redes sociales se ha intensificado y ha adquirido una importancia crucial en la vida cotidiana de las personas.

Varano, J. (2020) "Estrategias y desafíos de la industria musical en tiempos de pandemia y virtualidad", dentro de este artículo es posible encontrar la repercusión de la pandemia y como el distanciamiento social generaron una disminución en la actividad musical en vivo, lo que ha impactado significativamente en los ingresos de los músicos y otros actores de la industria. En respuesta a esta situación, el artículo sugiere que se ha observado una tendencia creciente hacia el uso de plataformas digitales como Spotify, SoundCloud e iTunes para promover y distribuir música independiente. Esta estrategia se ha vuelto cada vez más importante en el contexto de la pandemia, ya que estas plataformas permitieron a los músicos llegar a audiencias más amplias y generar ingresos a través de la venta de música en línea y otras formas de monetización. No obstante, el artículo también señala que esta modalidad no está exenta de desafíos. En particular, el autor destaca que la competencia en estas plataformas digitales es cada vez más intensa, lo que hace que sea más difícil para los músicos independientes destacar y llegar a su audiencia.

Zallo, R. (1992) "El mercado de la cultura: Estructura económica y política de la comunicación", este libro se enfoca en el estudio de las industrias culturales desde una perspectiva socioeconómica y política. A lo largo del texto, el autor describe los elementos característicos de la cultura independiente y el músico independiente.

Según Ramón Zallo (1992), la cultura independiente es aquella que existe en paralelo a los cánones de la industria multinacional de la música. Esta cultura se caracteriza por la búsqueda de una eficacia estrictamente estética, ideológica o política,

en contraposición a una rentabilidad económica. El autor señala que estos valores estéticos, ideológicos y políticos son los que impulsan a los artistas independientes a crear y distribuir su obra, más allá de los beneficios económicos que puedan obtener.

En el libro se aborda la estructura económica y política de las industrias culturales, analizando cómo el mercado influye en la producción y distribución de la cultura. Zallo argumenta que la industria cultural está orientada hacia la producción en masa, con el fin de obtener beneficios económicos. En este contexto, la cultura independiente se presenta como una alternativa a la homogeneización cultural que caracteriza a la industria multinacional de la música. Por tanto, el libro de Zallo contribuye a la comprensión de la dinámica del mercado de la cultura y las tensiones entre la cultura independiente y la industria cultural multinacional. A través de una visión crítica y analítica de la estructura económica y política de las industrias culturales, el autor ofrece una reflexión sobre la importancia de valorar y proteger la diversidad cultural y artística.

Las discusiones presentadas anteriormente forman parte del estado del arte de la investigación. Se han utilizado con el fin de identificar los argumentos y definiciones que delimitan el campo de estudio en las Ciencias Sociales y Humanísticas, y sirven como un referente para el intercambio académico y situaron ejes de análisis. En este contexto, resulta evidente que existe un vacío importante en las investigaciones sobre el uso de las Plataformas Socio-Digitales dentro del circuito musical independiente en el Estado de Chiapas. Esta situación representa una oportunidad valiosa para explorar y comprender mejor las dinámicas y el impacto de esta escena musical emergente.

Es importante destacar que el confinamiento y las medidas de distanciamiento social durante la pandemia tuvieron un impacto significativo en la industria musical en general. Sin embargo, también propulsaron el uso creativo de plataformas socio-digitales como Facebook, Instagram, YouTube y Spotify. Estas plataformas se convirtieron en herramientas fundamentales para los músicos independientes, permitiéndoles mantener una conexión directa con su audiencia y continuar con sus prácticas musicales, a pesar de las restricciones impuestas por la situación sanitaria.

En este sentido, es relevante profundizar en cómo los artistas y músicos del Estado de Chiapas se han adaptado y aprovechado estas plataformas digitales durante y después del confinamiento. Asimismo, se deben explorar las estrategias utilizadas para promocionar su música y llegar a un público más amplio y diverso en el entorno digital.

El análisis más detallado de estas cuestiones contribuirá a enriquecer la comprensión de la música independiente en el contexto sociocultural del Estado de Chiapas y brindará una visión más completa de cómo las Plataformas Socio-Digitales han modificado la dinámica del circuito musical independiente. Además, este conocimiento puede ser de gran utilidad para la formulación de políticas culturales y estrategias de apoyo a los artistas locales, fomentando así el desarrollo sostenible de la escena musical independiente en la actualidad.

Para cumplir con los objetivos de la investigación, se ha dividido el texto en cuatro capítulos que tratan las temáticas centrales, los jóvenes músicos involucrados y el contexto en el que se desenvuelven. Dentro de este trabajo se contó con la colaboración de 4 jóvenes músicos independientes que radican en el Estado de Chiapas, ellos son Braulio Díaz, guitarrista y vocalista de la banda “Guapa”, la rapera Selma MC, la bajista Kristel Lilibeth y el baterista Erick Alabat, es con ellos que se trabajó de cerca dándole seguimiento a sus emprendimientos independientes, a sus Plataformas Socio-Digitales y eventos en vivo. Por lo tanto, la estructura de esta Tesis, consta de cuatro capítulos. Los dos primeros capítulos se enfocan en establecer un sustento epistemológico y metodológico para la investigación.

El primer capítulo titulado **“La sociedad en la era de la información, la cultura digital y las plataformas socio digitales, a las prácticas musicales independientes y socio digitales de las juventudes”** está dedicado a establecer el marco teórico que sustenta la investigación. En este caso el primer capítulo del trabajo de investigación establece las bases teóricas y epistemológicas que fundamentan la investigación y su relación con diferentes temas relevantes, como la juventud, las prácticas musicales independientes, la pandemia, las Plataformas Socio-Digitales y su relevancia con el sector de la música independiente.

El segundo capítulo conduce al **“Abordaje metodológico”**, donde se explica a detalle la metodología que se utilizó para el trabajo de campo de la investigación. Adicionalmente, se exponen algunos referentes en tanto etnografía digital refiere ya que forma parte esencial a las técnicas y estrategias que fueron empleadas, así como los criterios de selección de los jóvenes músicos e informantes clave, la ruta metodológica que ha conducido a obtener los resultados y los jóvenes músicos que colaboraron en la investigación.

En el tercer capítulo titulado **“Jóvenes conectados y prácticas musicales independientes en Chiapas”**, se presenta un marco contextual sobre las prácticas musicales independientes en Chiapas, tomando en cuenta los antecedentes de la escena musical independiente en el Estado, el impacto de las tecnologías y las plataformas socio-digital y qué los define como músicos independientes. Además, se hace un análisis del contexto actual con las narrativas de los jóvenes músicos involucrados en la investigación.

Por último, el cuarto capítulo titulado **“Experiencias Socio-Digitales de jóvenes músicos, aprovechamiento de las Plataformas Socio-Digitales en la práctica musical independiente”**, se hace un repaso sobre la trayectoria de los jóvenes músicos independientes con los que se colaboró, así como una serie de reflexiones a partir del análisis de las experiencias dentro de la investigación, categorizándolos dentro del uso, motivación y apropiación de las Plataformas Socio-Digitales, la tecnología y el Internet para potencializar las prácticas musicales. Este documento termina con la exposición de una serie de conclusiones con las que busqué sintetizar los puntos centrales de esta investigación.

# Capítulo I

## **La sociedad en la Era de la Información, la Cultura digital y las Plataformas Socio-Digitales, a las Juventudes y la Práctica Musical Independiente**

En este primer apartado, se presentan los conceptos y ejes temáticos que sirven de base teórica para la investigación. Se contrastaron visiones y teorías de autores Iberoamericanos, como Carles Feixa, Manuel Castells, Néstor García Canclini, y Maritza Urteaga, referentes de los estudios culturales, las juventudes, las redes, la Cultura Digital, Plataformas Socio-Digitales y las prácticas alternativas, autogestivas e independientes, como es el caso de las prácticas musicales. La perspectiva teórica de estos autores se basa en investigaciones, debates y reflexiones sobre los temas más relevantes de las juventudes, sus prácticas creativas, artísticas y socio-digitales, con un enfoque en el contexto local, específicamente en Latinoamérica y México. Se considera al territorio como un factor fundamental en la investigación, así como los desafíos y problemáticas cotidianas a los que se enfrentan los jóvenes. Al respecto de esta perspectiva, Rivera (2011) señala lo siguiente:

Estas diferentes maneras en las que se expresa y se vive la juventud se deben entender como el resultado de una serie de diversos procesos históricos de existencia muy reciente y que han generado efectos muy heterogéneos en las condiciones de reproducción social de distintos sectores de la población (Rivera, 2011: p.12).

En este sentido, se consideran los fenómenos y problemáticas sociales a los que se enfrenta la juventud actual, como la pobreza, el desempleo y la violencia, la precariedad y la creatividad dentro del análisis de las juventudes en la escuela Iberoamericana, con el objetivo de tener un mayor acercamiento y contraste de los desafíos a los que se enfrentan las juventudes como locales o distintas regiones de México en distintos contextos. La revisión de los conceptos y categorías provenientes de la escuela

Iberoamericana mencionada anteriormente, permite articular el conocimiento existente sobre el objeto de estudio y proporciona los argumentos teóricos necesarios para sustentar el diálogo y el aporte científico en el campo del conocimiento sobre la relación de las personas con la tecnología y la Cultura Digital, una temática relevante, contemporánea y en constante cambio. En relación con los cambios tecnológicos en la que la sociedad moderna está inmersa, es importante retomar la propuesta del sociólogo español Manuel Castells (2006), quien describe la modernidad contemporánea dentro de la "Era de la Información", un período marcado por la constante revolución tecnológica y la velocidad de cambios a la que se enfrenta la sociedad actual.

Partiendo de este concepto, se puede relacionar la "Era de la Información" con una etapa social y tecnológica en la que emerge una sociedad informacional, capitalista y globalizada a raíz de las innovaciones tecnológicas y de comunicación. Esta sociedad se solidifica con la optimización y llegada masiva del uso de Internet. En este contexto, Castells clasifica esta sociedad como una "Sociedad Red", ya que se encuentra conectada de manera global. Esto quiere decir que los procesos sociales, incluyendo los políticos, económicos y culturales, están mediados por un escenario global que permite tendencias globales que condicionan dichos procesos y estructuras sociales. En todos los ámbitos productivos de una práctica local, existe una competencia mundial que se coloca estratégicamente con el conocimiento de la tecnología y la información (Castells, 2006).

La nuestra es una sociedad red, es decir, una sociedad construida en torno a redes personales y corporativas operadas por redes digitales que se comunican a través de internet. Y cómo las redes son globales y no conocen límites, la sociedad red es una sociedad de redes globales. Esta estructura social propia de este momento histórico es el resultado de la interacción entre el paradigma tecnológico emergente basado en la revolución digital y determinados cambios socioculturales de gran calado (Castells, 2006: p.101).

Los conceptos de "Era de la Información" y "Sociedad Red" propuestos por el sociólogo español Manuel Castells son relevantes para comprender las transiciones en

las prácticas sociales y cotidianas debido a la tecnología, el Internet y las experiencias que surgen de ellos. En este sentido, no se debe considerar a la tecnología o al mundo digital como determinantes de estos cambios, sino como propulsores de las interacciones y sinergias entre los cambios culturales, sociales y geopolíticos, así como transformadores de la información y comunicación (Castells, 2006).

Por otra parte, el concepto de "Red" ha sido utilizado desde hace tiempo como una forma de organización social, pero con la introducción masiva de Internet y las tecnologías digitales a inicios del Siglo XXI, se ha convertido en la base de un paradigma social que explica cómo la configuración de las redes junto con las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC) han modificado las formas de conexión, la distancia, los vínculos existentes, las nociones de inclusión/exclusión, la ingeniería de las relaciones y, por lo tanto, los procesos y funciones dominantes en nuestra sociedad (Castells, 2006).

Es así que en principio, las redes, en tanto nodos que posibilitan la conexión y la integración digital, constituyen la nueva configuración social de la época actual. Bajo una lógica de "enlace y conexión", modifican el fondo, la forma y los resultados de los distintos procesos sociales de producción, experiencia, poder, cultura y significados. Por lo tanto, la sociedad en red se plantea como un sistema abierto, dinámico y fluido, que es susceptible de evolucionar y expandirse (Uriarte y Ruiz, 2018).

González de Requena (2012) argumenta que la "Red" se presenta como una serie de cambios impulsados por la web 2.0, en la cual todo está en constante evolución y cambio. Esto incluye el uso, diseño y políticas de la red. En una sociedad en constante crecimiento, los cambios acelerados han llevado a la idea de que estamos viviendo en una Cultura Digital.

Los conceptos mencionados previamente, permiten ver la constante revolución tecnológica, centrada en la idea de red de conexión a través de las redes tecnológicas-digitales, que diversifican una gran variedad de relaciones a nivel de interacción entre los individuos y la tecnología (Uriarte y Ruiz, 2018). En síntesis, las redes juegan un papel importante en los procesos sociales y en la configuración y modificación de la sociedad actual.



Dentro de esta investigación, al abordar temas sobre tecnología y el mundo digital, se refiere a algo más complejo que solo ser herramientas o métodos que posibilitan nuevas acciones o modos de realizar acciones humanas. Se hace referencia a las implicaciones sociales que conllevan a otras formas de pensar lo social y lo cultural, por lo tanto, a otras formas de actuación en los diversos escenarios, espacios y territorios. Por eso, hoy en día conceptos como el de "Red", "Cultura Digital", "Plataformas Socio Digitales", "Comunidades Virtuales", "Brecha Digital", entre otros, intentan dar cuenta del complejo que ha implicado la inmersión de la tecnología, la comunicación en las sociedades y las relaciones sociales atravesadas por las nuevas tecnologías, el Internet y sus nuevas plataformas (Riverón, 2016).

No hay que perder de vista que, aunque muchos sectores de la población han sido partícipes de las transformaciones y adaptaciones al mundo tecnológico, del Internet y de la Cultura Digital, son las juventudes quienes han tenido una relación especialmente estrecha con dichas tecnologías (Reguillo, 2012). Se puede decir que las juventudes a las que hacemos referencia, han crecido y se han desarrollado junto al surgimiento de las tecnologías, especialmente el Internet, y han vivido inmersos en la llamada era digital.

En este contexto de conectividad y avances tecnológicos, se suma la alerta sanitaria de finales del año 2019, que fue consecuencia de la pandemia de COVID-19<sup>1</sup>. Esta pandemia provocó el confinamiento y el cierre de lugares públicos y negocios, con el fin de reducir el riesgo de contagio de esta nueva enfermedad. El confinamiento social se implementó para contener la propagación del virus y aliviar la presión sobre los sistemas de salud. Esto resultó en una interrupción significativa de las prácticas económicas, sociales, educativas y culturales que la población había dado por sentadas durante mucho tiempo. La "normalidad" a la que estábamos acostumbrados cambió de manera radical (Zerón, 2020).

---

<sup>1</sup> El Coronavirus (COVID-19), es una enfermedad infecciosa causada por el Virus "SARS-CoV-2" descubierta en Wuhan, capital de la provincia de Hubei, China a finales del año 2019, pero fue hasta el 11 de marzo del 2020 que la OMS (Organización Mundial de la Salud), declaró oficialmente el estatus mundial de "Pandemia" debido a la rápida expansión del virus (Bupasalud, 2020).

La Pandemia de COVID-19 provocó profundos cambios en las prácticas sociales y económicas. Muchas personas perdieron sus empleos debido al confinamiento, y al mismo tiempo, se produjo un drástico cambio en los hábitos de producción y consumo. Uno de los sectores más afectados por esta transformación fue la industria cultural y artística, que se vio obligada a ajustar sus estrategias para sobrevivir en este nuevo entorno (Zerón, 2020).

La industria cultural y artística es un sector económico que abarca la producción, distribución y comercialización de productos y servicios relacionados con la cultura y las artes. Esto incluye áreas como la música, el cine, la televisión, la literatura, las artes visuales, el teatro y los medios de comunicación, entre otros (Woodside, 2018). Esta industria no solo implica la creación de contenido cultural y artístico, sino también su promoción y venta a través de diversos medios y plataformas.

En este escenario, las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC) se convirtieron en herramientas esenciales durante la pandemia. Permitieron la continuación de diversas actividades a distancia. Por ejemplo, los estudiantes adoptaron las "aulas virtuales", y los empresarios de diferentes sectores se vieron obligados a vender en línea. Además, la industria cultural y artística encontró en las Plataformas Socio-Digitales, como Facebook, YouTube, Zoom, Google Meet, entre otras, la vía para seguir ofreciendo sus producciones en vivo o de manera virtual (Alarcón, 2021). Otra medida que se tomó, fue posponer espectáculos, conciertos y eventos deportivos que finalmente se llevaron a cabo sin público. Los partidos de fútbol, baloncesto y otros deportes se transmitieron por televisión e internet, permitiendo a los fanáticos disfrutar de estos eventos desde la seguridad de sus hogares (Alarcón, 2021).

En este sentido, es viable pensar que muchas de las prácticas cotidianas de la "normalidad" a partir de la pandemia, fueron modificadas por el uso de las TIC, generando un cambio en las estrategias, acciones, infraestructuras y formas en las que las personas interactúan con la tecnología digital y experimentando nuevas formas de vida en línea, denominadas experiencias socio-digitales.

No hay que perder de vista que la pandemia de COVID-19 tuvo un impacto significativo en todas las áreas de la vida, y la industria musical no ha sido la excepción.

Ya que el cierre de los espacios y foros debido al confinamiento, ha llevado a cambios en la forma en que se crea, se produce y se consume la música. El uso de la tecnología y de las Plataformas Socio-Digitales ha sido una herramienta crucial en permitir a los músicos adaptarse a estos cambios y continuar haciendo música en un entorno desafiante.

Como resultado, muchos músicos y artistas han recurrido a las transmisiones en vivo y a los conciertos en línea para llegar a su público. Plataformas como YouTube, Instagram y Facebook son recurrentes para que los músicos puedan transmitir sus conciertos, y llegar a un público más amplio. Estas Plataformas también sirven para contactar con los seguidores de los músicos de manera directa, además de personas interesadas en los proyectos musicales y que buscan promover de esta música por medio de contratos para presentaciones o de publicidad.

La forma en que se consume la música también ha cambiado. Con el cierre de tiendas de música y la disminución de las ventas físicas de álbumes, las plataformas de transmisión en línea como Spotify y Apple Music se han vuelto cada vez más populares. El acceso a la música en línea ha permitido a los jóvenes descubrir nueva música y conectarse con sus artistas favoritos sin tener que salir de sus hogares. La música en línea también ha llevado a un aumento en la producción de singles, ya que muchos artistas están lanzando música más frecuentemente para mantenerse relevantes en un mercado cada vez más competitivo (Follari, 2020).

En lo que respecta a la música independiente, tanto músicos como seguidores se han beneficiado de tecnologías como el Internet y las Plataformas Socio-Digitales. Esto les ha permitido promover y compartir su música, fotos, videos y anuncios de manera autónoma e independiente. La tecnología ha tenido un impacto significativo en la creación, producción, distribución y consumo de música, abriendo nuevas formas de creación y ampliando el alcance y la accesibilidad de la música para artistas y el público en general.

Es importante destacar que el circuito musical independiente está liderado por jóvenes y representa una nueva forma de entender la música y la cultura en general (Denora, 2000). La música independiente se ha convertido en una fuente de inspiración

para la juventud actual, que la utiliza como medio para expresarse y transformar la realidad que les rodea. Problemas como la falta de empleo, las desigualdades sociales y la inseguridad son abordados y canalizados a través de la música, por lo tanto, el desarrollo tecnológico ha sido fundamental para poder lograr esta labor entre los jóvenes.

## **1.1. La Era de la Información y La Cultura Digital**

Vivimos en un mundo en constante cambio, donde las estructuras sociales evolucionan a un ritmo acelerado. Este cambio se ve impulsado por avances tecnológicos. Para comprender plenamente el impacto de la tecnología en la sociedad, es esencial explorar sus antecedentes históricos. Según el argentino Martín Ariel Gendler (2020), el crecimiento tecnológico se puede ubicar en las últimas décadas de los años 70, Gendler explica lo siguiente:

Las tecnologías digitales fueron presentadas como un mecanismo eficaz para la salida de las crisis económicas y sociales que tuvieron lugar en la década de 1970, esto se plasmó tanto en los informes y proyectos que se pueden definir como la “informatización de la sociedad” como en las elaboraciones teórico-conceptuales que veían en las tecnologías y en el conocimiento no solo la clave para la salida de la crisis, sino también los parámetros ideales para reconfigurar las sociedades modernas (Gendler, 2020).

Con la llegada de Internet en 1990, se observó un gran aumento en el número de usuarios de computadoras personales. Esto llevó a un aumento en la construcción digital y en la creación de nuevas tecnologías, como la web y los navegadores. Se argumentó que las características técnicas de Internet permitían un acceso y una conexión masiva, descentralizada y transparente, lo que mejoraba la participación y el debate democrático, y también permitía nuevas formas de relacionarse y desarrollar la sociabilidad. Por último, se sostuvo que esto podría romper los monopolios informativos y permitir una mayor innovación y crecimiento económico (Gendler, 2020).

En la misma línea, el autor mexicano Víctor Martínez (2006) considera que la llamada “era digital” o “era de la información” se formaron a partir de tres momentos cronológicos: la prehistoria digital, la era computacional hasta llegar a la era de la información o de red global.

La prehistoria digital, nos refiere a todos aquellos acontecimientos científicos vinculados a la teoría del sistema binario y los artefactos tecnológicos capaces de recopilar información y emitir resultados pero que no necesitaban electricidad (Martínez, 2006).

En segunda instancia está la era computacional, refiere a la construcción de computadoras electrónicas capaces de procesar datos introducidos previamente para obtener un resultado. Un factor determinante para de esta era fue el uso de máquinas digitales para la construcción de artefactos bélicos durante la Segunda Guerra Mundial, de estos acontecimientos se parte para propulsar el avance de las computadoras y de la tecnología, hasta llegar a los dispositivos actuales como computadoras portátiles, teléfonos inteligentes, videojuegos etc. (Martínez, 2006).

La última etapa, es la era de la información o red global, esta etapa ha permitido una revolución de la información, logrando conectar en red a millones de computadoras a nivel mundial acelerando el proceso de comunicación. La era de la información y la red global que hoy en día vivimos, no existiría sin los primeros inventos tecnológicos que surgieron en la sociedad y que buscaban satisfacer necesidades humanas (Martínez, 2006). Grandes empresas de cómputo como: Microsoft, IBM, Apple, Intel, Samsung, son las que se han encargado de invertir una gran cantidad de dinero en la investigación científica para el desarrollo de nuevas tecnologías.

La comprensión histórica de la tecnología es esencial para entender los conceptos fundamentales de la Red y la Cultura Digital. Los conceptos propuestos por Castells (2006) en la década de los 90 del siglo XX, tales como la "Era de la información" y la "Sociedad en Red", ofrecen un marco teórico relevante para comprender los cambios sociales y tecnológicos que han tenido lugar en las prácticas sociales cotidianas, así como los cambios en las interacciones humanas (Uriarte y Ruiz,

2018). Esto nos permite analizar las consecuencias sociales y culturales de la incorporación de la tecnología en nuestra vida diaria, desde una perspectiva histórica y sociológica. García Canclini propone la noción de "La Red" como una de las metáforas fundamentales para comprender la sociedad contemporánea. Se entiende la red como un entorno o campo tecnológico (Internet) en el cual se establecen, construyen y organizan redes dentro de redes, las cuales están determinadas por la naturaleza de las prácticas realizadas por los actores involucrados en la red, así como por los mecanismos y herramientas que conectan a los usuarios (García Canclini, 2004).

Después de la revisión histórica y conceptual sobre las apropiaciones tecnológicas en las actividades sociales, surge el concepto de la Cultura Digital, el cual se genera a partir de nuevas formas de interacción social y el uso de la tecnología, lo cual tiene un impacto en diversos aspectos de nuestra vida cotidiana (Borges, 2019) Clara Borges define el concepto de Cultura Digital como el conjunto de prácticas sociales y formas de interacción que surgen a partir del uso de recursos tecnológicos y digitales, como el Internet (Borges, 2019). En otras palabras, es el resultado de la convergencia entre el desarrollo técnico y los distintos procesos sociales que han modificado las prácticas humanas (Poepsel, 2018).

Desde cómo nos relacionamos con los demás hasta cómo tomamos decisiones, la tecnología ha permeado nuestra vida, especialmente a través de Internet y las Plataformas Socio-Digitales, ejemplo de ello es la normalización y estandarización de los mensajes electrónicos para la comunicación a distancia, ya que estas se efectúan mediante diversos aparatos electrónicos como teléfonos celulares, computadoras de escritorio o portátiles, *tablets* etc. Mediante aplicaciones o plataformas digitales como los correos electrónicos, entre otros de mensajería instantánea como Whatsapp o Telegram.

Esta inmediatez en la que es posible transmitir o recibir la información por medio de dispositivos electrónicos conforma la Cultura Digital (Poepsel, 2018), en la actualidad, las noticias, la información, las nuevas tendencias pueden ser publicadas rápidamente mediante las plataformas y aplicaciones digitales que han crecido su alcance exponencialmente en los últimos años. De igual forma, la Cultura Digital hace

referencia a varios aspectos, entre ellos: las condiciones tecnológicas que facilitan las relaciones y prácticas sociales: el proceso de transformación de los formatos analógicos a digitales, es decir, la digitalización de la cultura.

La Cultura Digital, forma parte del campo transdisciplinario que se ocupa del entendimiento y análisis de los procesos socioculturales que tienen lugar en entornos digitales: y, finalmente, la interacción entre individuos y desarrollo tecnológico (Montoya y Pérez, 2021).

Es así, que tanto la distribución y la producción musical también ha sido impactada por la Cultura Digital. El crecimiento tecnológico, a la par de la sociedad han fomentado la creación de herramientas de grabación y producción accesibles, como software de música y equipos de grabación caseros, que han permitido a los músicos independientes crear y lanzar música de alta calidad desde sus propios estudios. Esto ha eliminado la necesidad de costosas instalaciones de grabación y ha empoderado a los artistas para tener un mayor control creativo sobre su trabajo.

Estos ejemplos remarcan el concepto de la "Era de la Información", el crecimiento exponencial de usuarios en Internet y el desarrollo de una Cultura Digital, así como las concepciones de las redes, que culminan en la importancia de las redes sociales, que en esta investigación se denominan "Plataformas Socio-Digitales". A continuación, se desarrollará el concepto de Plataformas Socio Digitales (PSD), su relevancia en la sociedad actual dentro de una cultura digital.

### **1.1.1. De las Redes a las Plataformas Socio-Digitales. Configuración de la Sociedad Actual**

Para fines de esta investigación, se utiliza el concepto de Plataformas Socio-Digitales para referirnos a las comúnmente denominadas como "Redes Sociales", en las que se incluyen plataformas como Facebook, YouTube, Instagram, Tik-Tok, entre otras. Las Plataformas Socio-Digitales son sitios web o aplicaciones que permiten a los usuarios interactuar entre sí y compartir información. Algunos ejemplos populares son las redes

sociales como Facebook, Twitter e Instagram, así como también los foros de discusión y los sitios de compartición de contenido.

Utilizar el término de “Plataformas Socio-Digitales” refuerza la intención de dar cuenta de los procesos de socialización que se dan entre quienes las utilizan y de los significados que se construyen alrededor de éstas, ya que destaca el carácter dialógico entre el artefacto y los usuarios (Reséndiz y Montoya, 2020).

El concepto de "Plataformas Socio-Digitales" se define de manera contemporánea y se diferencia de su concepto paralelo de redes sociales o plataformas digitales, ya que el uso cotidiano de estos términos se enfoca principalmente en la dimensión técnica. Es así que, el término "Plataformas Socio-Digitales" se utiliza para hacer referencia a los procesos socioculturales que se dan en estos entornos digitales y las relaciones que se establecen entre los usuarios y las herramientas tecnológicas (Reséndiz y Montoya, 2020).

Esta definición de Plataformas Socio-Digitales" permite comprender cómo, durante la pandemia, estas plataformas sirvieron como espacios virtuales o medios que posibilitan la conexión, la interacción humana y la continuación de las actividades cotidianas de la población, dentro de un escenario de cuarentena y aislamiento social, con el fin de prevenir el contagio masivo del COVID-19.

Al respecto, Alarcón (2021) describe que durante el confinamiento hubo un desarrollo de las tecnologías digitales y de las Plataformas Socio-Digitales a escala global por parte de los organismos públicos y privados, que buscaban adaptar las prácticas de producción, difusión y consumo de manera virtual con el objetivo de llevar a casa de los ciudadanos cuestiones de educación, cultura y patrimonio, ayudando a sobrellevar los tiempos de incertidumbre y tristeza ocasionados por la pandemia.

De este modo, es que fue posible adaptar los esquemas de educación en todos los niveles de manera virtual o digital, por medio de plataformas de videollamadas y mensajería como Google meet, Zoom o Skype. En este sentido, las Plataformas Socio-Digitales sirvieron como medio de conexión para la interacción social, permitiendo que las prácticas educativas, culturales y artísticas continúen en línea durante los tiempos de aislamiento social. Esto aceleró la adaptación a nuevos modos de trabajo, educación,



comunicación, acceso a la información y relaciones sociales. Como resultado, las prácticas y dinámicas sociales y culturales en gran parte del mundo se adaptaron y reinventaron en respuesta al contexto de la pandemia de COVID-19 (Alarcón, 2021).

La pandemia de COVID-19 tuvo un impacto significativo en la forma en que las personas interactúan y se relacionan, tanto en su vida personal como en su vida laboral. Aunque en la actualidad, algunas medidas sanitarias y de aislamiento ya no se apliquen debido al avance en el desarrollo de vacunas y la mejora en la capacidad de los sectores de salud para controlar la enfermedad, los cambios ocasionados por la pandemia son innegables.

Es así que muchas prácticas y actividades tuvieron que adaptarse a operar bajo modalidades virtuales, utilizando dispositivos tecnológicos, Internet y plataformas socio-digitales para mantener la conectividad y la interacción social. En el sector de la música no ha sido una excepción. En particular, los músicos independientes han sido afectados de manera significativa, ya que las restricciones de movilidad y las medidas de distanciamiento social limitaron la capacidad de los artistas para presentarse en vivo y conectarse con su público (Varano, 2020).

Si bien esta investigación se centra en la actividad de la música independiente, es importante destacar la relevancia de las Plataformas Socio-Digitales (PSD) en la sociedad actual. Tanto es así que, cada vez más, existen personas que trabajan utilizando estas plataformas, ya sea mediante la creación de contenido para ellas o a través de la generación de ingresos a partir del uso efectivo de los algoritmos (Sanjurjo, 2021). De esta forma, surgen jóvenes que se autodenominan como "*influencers*", "*youtubers*", "*tiktokers*", entre otros, quienes aprovechando el uso de algoritmos, tendencias y seguidores en alguna plataforma generan ingresos económicos y patrocinios.

Por otro lado, los algoritmos son una parte fundamental de las PSD, ya que se encargan de recomendar contenidos a los usuarios. Por lo tanto, el uso efectivo de los algoritmos puede ser una fuente de ingresos significativa para aquellos que trabajan en el mundo digital. Al entender cómo funcionan los algoritmos, las personas pueden

optimizar su contenido para lograr una mayor exposición y, por lo tanto, una mayor monetización (Sanjurjo, 2021).

El uso de Plataformas Socio-Digitales se ha convertido en una herramienta esencial para los músicos independientes para mantener su presencia en línea y conectarse con su público. Plataformas como Facebook, YouTube, Instagram y Spotify han permitido a los artistas promocionar su música y conectarse con su público de manera efectiva (Varano, 2020).

En cuanto a la investigación, estas cuatro plataformas son de gran importancia para los músicos jóvenes e independientes, ya que les brindan la posibilidad de mantenerse activos en el contexto digital. Debido a la pandemia y al confinamiento provocado por la pandemia de COVID-19, ha habido un incremento en el uso de estas plataformas digitales.

En conclusión, las PSD se han convertido en un aspecto fundamental de nuestra sociedad actual y de la Cultura Digital que han dado lugar a nuevas figuras y oportunidades laborales. A medida que estas plataformas continúan evolucionando, es probable que surjan nuevas formas de trabajo y nuevas oportunidades para aquellos inmersos en las herramientas digitales.

### **1.1.2. Plataformas Socio-Digitales (PSD): Facebook, YouTube, Spotify e Instagram**

En este estudio, se analizan las Plataformas Socio-Digitales (PSD) más populares en el sector de la música independiente y en el contexto local, incluyendo Facebook, YouTube, Instagram y Spotify. La selección de estas plataformas se basa en su elevado grado de uso y presencia en los círculos sociales y en el ámbito de la música independiente. Con el fin de comprender las experiencias socio-digitales que ocurren en estas PSD, es esencial conocer su origen y características.

Las Plataformas Socio-Digitales (PSD) han tenido un impacto muy significativo en la música independiente, ya que ofrece a los músicos independientes varias herramientas para promocionar su música y conectarse con su audiencia. Estas plataformas, como Facebook, YouTube, Instagram, Spotify y otros servicios de

transmisión de música en línea, han permitido a los artistas independientes llegar a un público global y tener éxito en la industria de la música sin la necesidad de tener un gran presupuesto o de estar respaldados por una disquera importante. Esto ha llevado a una mayor diversidad en la música y ha brindado a los oyentes una mayor selección de música para descubrir y disfrutar (Varano, 2020).

Otro de los beneficios de las PSD, es que han facilitado la monetización de la música independiente, a través de servicios de transmisión y venta de música en línea, los artistas independientes pueden ganar dinero por su música y aumentar su base de seguidores al mismo tiempo. Al publicar su música en línea, los artistas pueden llegar a una audiencia global, lo que les permite aumentar su alcance y crear seguidores. Además, estas plataformas brindan la oportunidad de interactuar directamente con su audiencia y recibir retroalimentación instantánea.

Es importante mencionar que, aunque existan diversas Plataformas Socio-Digitales que continúan siendo relevantes en la actualidad como Tik-Tok o Twitter (Ahora llamado X), se decidió enfocar atención metodológica en las cuatro PSD previamente mencionadas (Facebook, Instagram, YouTube y Spotify) para los fines de esta investigación. La razón detrás de esta selección se debe a que estas plataformas son las más utilizadas en el ámbito de la música independiente en México (Mejía, 2020).

Según la periodista Cristina de la Hera (2022) ha identificado a “*SixDegrees*” como la primera red social o PSD. Esta plataforma fue creada en 1997, permitía a los usuarios crear perfiles y hacer amigos en línea. El nombre de *SixDegrees* se inspiró en la teoría de los seis grados de separación, que sostiene que cualquier persona en el mundo está conectada con cualquier otra a través de una cadena de seis conocidos.

A pesar de su innovador concepto, *SixDegrees* cerró en 2001, pero su legado perduró en la creación de otras plataformas similares. Ejemplo de ello fue “*Friendster*”, fundada en 2002, que permitía a los usuarios compartir contenido y conectarse con amigos y amigos de amigos. MySpace y LinkedIn también surgieron en 2003, y aunque cada una tenía un enfoque diferente, Myspace fue adoptado por jóvenes y músicos, mientras que LinkedIn se considera más profesional y orientada a empresas (De la Hera, 2022).

Sin embargo, fue en 2004 cuando se produjo un cambio fundamental en la historia de las PSD con el lanzamiento de "*The Facebook*" por parte de Mark Zuckerberg. Inicialmente, esta plataforma solo estaba disponible para estudiantes universitarios, pero rápidamente se convirtió en la red social más utilizada y popular en todo el mundo, con más de 2.900 millones de usuarios activos en la actualidad (Naveira, 2021).

El éxito de Facebook no solo se debió a su funcionalidad y diseño intuitivo, sino también a su capacidad para adaptarse y evolucionar con el tiempo. La plataforma ha incorporado nuevas características como la posibilidad de compartir videos, la integración de juegos y aplicaciones y la creación de grupos y páginas, lo que ha permitido a los usuarios interactuar y conectarse de maneras cada vez más diversas.

A finales de octubre de 2021, la empresa de Mark Zuckerberg anunció su cambio de nombre a "Meta", en referencia al Metaverso. Esta transformación incluyó la adquisición de plataformas adicionales como Instagram y WhatsApp, manteniendo sus funcionalidades y mejorando la sincronización entre estas plataformas.

Dicho lo anterior, Facebook se encuentra entre las plataformas más utilizadas dentro del sector musical independiente, ya que posee las herramientas necesarias para conectarse con personas interesadas en la música. En cuanto a las utilidades y posibilidades actuales de Facebook utilizadas por el circuito de músicos independientes, estas son algunas de las prácticas comunes:

- **Página de Facebook:** Los músicos independientes pueden crear una página “oficial” de Facebook para promocionar su música, compartir actualizaciones, fotos, videos y anunciar los eventos con sus seguidores. Además, agregar su biografía, información de contacto y enlaces a su música (Véase imagen 1).
- **Transmisiones en vivo:** bajo la aplicación de Facebook Live permite a los músicos transmitir conciertos, presentaciones, entrevistas, en tiempo real, esto puede ser posible desde un teléfono celular inteligente “*Smartphone*”, o de manera más profesional con varios dispositivos sincronizados como cámaras, micrófonos y computadoras.

- Anuncios y promoción pagada: Facebook ofrece opciones de publicidad para músicos independientes. Pueden crear anuncios segmentados para promocionar su música a un público específico según la ubicación, edad, intereses y otros criterios demográficos. Estos anuncios, ofrecen opciones de pago del cual dependerá el tiempo en que esté en línea, y la extensión demográfica de audiencia a la que puede llegar, entre más se pague, más será la duración y alcance de un anuncio.

**Imagen 1. Página de Facebook de Kristel Lilibeth**



Fuente: Captura de Pantalla del Facebook de Kristel Lilibeth  
Recuperado de <https://www.facebook.com/kristellilibethmusica>

Un año después del surgimiento de Facebook, surge otra plataforma digital importante: YouTube. YouTube es una plataforma de alojamiento de videos que permite compartirlos por medio de enlaces en una gran variedad de dispositivos electrónicos. La historia de YouTube comienza en febrero de 2005, cuando tres ex empleados de PayPal, se unieron para crear un sitio web de intercambio de videos en línea. Su

objetivo era crear un sitio web donde cualquier persona pudiera subir y compartir videos en Internet (De la Hera, 2022).

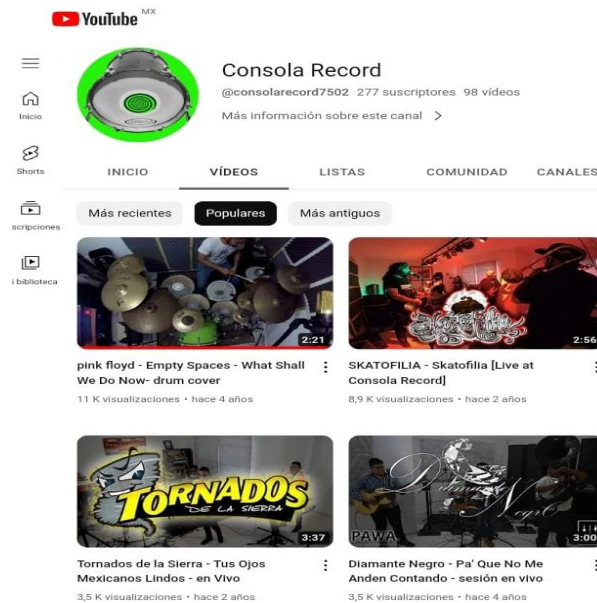
El sitio web de YouTube se lanzó oficialmente en diciembre de 2005, y rápidamente se convirtió en un éxito entre los usuarios de Internet, especialmente entre los jóvenes. Hoy en día, en la actualidad, YouTube es el sitio web de videos más grande del mundo, con más de 2 mil millones de usuarios activos mensuales y más de mil millones de horas de video vistas al día.

Dentro de las herramientas que ofrece YouTube, se encuentra la posibilidad de crear "canales" donde se pueden alojar videos, suscribirse a otros canales, comentar a otros usuarios y obtener estadísticas de visualizaciones de los videos. De este modo, los músicos independientes pueden crear su propio canal de YouTube y subir videos musicales, actuaciones en vivo, entrevistas, sesiones y otro contenido relacionado (Véase Imagen 2).

YouTube genera ingresos económicos mediante estrategias publicitarias y programas de suscripción. Además, ofrece a los creadores de los videos más populares la oportunidad de participar en su "Programa de Socios" o "Partners" (De la Hera, 2022), lo que les brinda beneficios económicos. En este programa, los creadores pueden publicitar marcas o anuncios de terceros, los cuales subsidian estos programas con el objetivo de alcanzar una amplia audiencia a través de videos con muchas reproducciones.

De esta manera, los usuarios, incluyendo a los músicos independientes, pueden obtener una parte de los ingresos generados por la publicidad. Esto representa una vía adicional para obtener beneficios económicos a través de su contenido visual y musical.

Imagen 2. Canal de YouTube de Erick: Consola Record



Fuente: Captura de Pantalla del Canal de YouTube de Erick Alabat  
Recuperado de <https://www.youtube.com/@consolarecord7502>

La tercera PSD en la que se centra la investigación es Spotify, Spotify es una plataforma de música en línea que se originó en Suecia en 2006, creada por Daniel Ek y Martin Lorentzon. El servicio permite a los usuarios escuchar música de forma legal y gratuita a través de su computadora, dispositivo móvil, televisiones inteligentes y consolas de video juegos, cuenta con la opción de obtener una suscripción Premium que elimina la publicidad y ofrece funciones adicionales (de la Hera, 2022).

Es así que Spotify se ha convertido en uno de los servicios de música en línea más populares en el mundo, con más de 345 millones de usuarios activos mensuales en todo el mundo en 2021. A nivel empresarial, Spotify se lanzó en la Bolsa de Nueva York en 2018 con una valuación de aproximadamente 26 mil millones de dólares (de la Hera, 2022). Con estos datos es evidente el cambio de los hábitos de consumo en cuanto a la industria musical, y su transición al terreno digital.

La plataforma utiliza un sistema de licencias para obtener los derechos de las canciones de los artistas y sellos discográficos, y utiliza un algoritmo de recomendación

para sugerir canciones y artistas similares al usuario. Spotify también permite a los usuarios crear sus propias listas de reproducción y seguir a artistas y amigos, en la actualidad, es la plataforma más usada por músicos consolidados o independientes, en donde pueden distribuir y monetizar sus creaciones musicales de manera práctica, digital y mundial (de la Hera, 2022).

En comparación con otras plataformas, Spotify ofrece menos opciones de interacción entre usuarios, pero sigue siendo la plataforma de streaming musical más popular. A través de planes de pago, los usuarios pueden cargar y disfrutar de música, así como ganar dinero por las reproducciones de sus canciones (Mejía, 2022). Aunque las opciones de interacción en Spotify son limitadas, la plataforma es compatible con otras redes sociales como Facebook, Instagram, TikTok y Snapchat, lo que permite compartir y disfrutar de música en estas plataformas y genera una compensación económica para los propietarios de las canciones (Mejía, 2022).

Por ende, para los músicos independientes, Spotify ofrece la posibilidad de crear un perfil de artista verificado, también conocido como "Spotify for Artists". Aquí, los músicos pueden agregar una breve biografía, fotos, enlaces a sus redes sociales y cargar su música mediante la distribución digital de Spotify en varios dispositivos disponibles en esta PSD, lo que les permite generar ingresos.

Además, Spotify proporciona herramientas de análisis que permiten a los músicos independientes conocer las estadísticas de reproducción de su música, identificar su audiencia y su ubicación geográfica. Estas herramientas ayudan a las bandas a tomar decisiones sobre promoción y difusión de su música basadas en las estadísticas proporcionadas por la aplicación (Véase Imagen 3).



Imagen 3. Perfil de Artista en Spotify de Braulio y la banda “Guapa”



Fuente: Captura de Pantalla del Perfil de Guapa

Recuperado de <https://open.spotify.com/intl-es/artist/66GCUvdzUG8zIv8HdsKoG1>

Por último, la cuarta PSD a observar es Instagram. Instagram es una PSD creada en 2010 por Kevin Systrom y Mike Krieger, que se centra en compartir imágenes y fotografías cuadradas en honor a cámaras antiguas como Kodak Instamatic y Polaroid. Fue pionera junto a Twitter en la popularización de los hashtags en 2011 para facilitar la búsqueda de contenido relacionado, además, es posible aplicar filtros fotográficos contrastando con la relación de aspecto más vertical con la que hoy en día cuentan la mayoría de las cámaras de los terminales móviles (de la Hera, 2022).

Instagram alcanzó una gran popularidad en sus primeros meses de vida, llegando a tener más de 100 millones de usuarios activos en abril de 2012 (solo dos años después), y más de 300 en 2014.

En la actualidad, Instagram es una de las plataformas más utilizadas por los jóvenes. Permite a los usuarios ver fotografías y videos en cualquier momento del día, así como subir sus propias imágenes y videos a sus perfiles.

Una de las funciones más populares de Instagram, es la posibilidad de compartir "historias", un formato popularizado por Snapchat, en el cual las fotos y videos solo son visibles durante 24 horas para otros usuarios. Esta opción fue posteriormente adoptada por Instagram, Facebook y WhatsApp. En el caso de los músicos independientes, La función de historias les permite compartir contenido efímero que puede generar un mayor compromiso con su audiencia. Además, pueden agregar su música por medio de Spotify, la cual reproduce un fragmento de una canción, al igual que adjuntar el enlace para escuchar más música.

En el año 2014, la empresa fue comprada por Mark Zuckerberg haciéndose parte de Meta en el año 2021 (de la Hera, 2022). Esta adquisición facilitó la sinergia que existe entre estas dos PSD, ya que habilitó la opción para sincronizar la subida de fotos y videos entre Instagram y Facebook de manera paralela, vinculando las cuentas de ambas aplicaciones en un mismo dispositivo.

Al igual que las otras plataformas de redes sociales mencionadas anteriormente, Instagram ofrece la posibilidad de crear un perfil donde los músicos independientes pueden compartir fotos y videos relacionados con su trabajo musical (Véase imagen 4). Esto proporciona una plataforma visualmente atractiva para promover su música.

Cabe recalcar que los usuarios de Instagram, cuentan con la opción de subir historias y agregar enlaces a su música en la descripción del perfil, lo que les permite promocionar su trabajo También pueden interactuar con otros músicos y seguidores utilizando hashtags y etiquetando otros perfiles.

Instagram facilita la interacción con otros músicos y seguidores a través de diversas funciones, como la capacidad de seguir, comentar y enviar mensajes directos. Además, pueden utilizar hashtags relevantes y etiquetar otros perfiles para ampliar su alcance y participación en la comunidad musical.

Imagen 4. Perfil de Instagram de Selma MC



Fuente: Captura de Pantalla del Perfil de Selma MC

Recuperado de <https://www.instagram.com/selma.mc.official/>

Es importante destacar que la elección de estas cuatro plataformas PSD (Facebook, YouTube, Instagram y Spotify) se basa en su gran afluencia tanto entre músicos independientes como en el público en general a nivel mundial. Esta selección se fundamenta en el análisis de su amplia base de usuarios, su utilidad comprobada, así como en las entrevistas y acercamientos con los músicos independientes. A pesar del paso del tiempo, estas plataformas siguen siendo las más relevantes para la promoción y conexión con el público en cuanto a música se refiere, manteniendo su vigencia a pesar de las nuevas tendencias y emergentes plataformas que van ganando popularidad, como Tik-Tok, Twitter (X), entre otros.

### 1.1.3. Cultura Digital, Brecha Digital. Apropiaciones de las Plataformas Socio-Digitales

Dentro de la era de la información actual, la tecnología digital está cada vez más presente en nuestra vida cotidiana. Por lo tanto, es esencial entender cómo funciona y cómo afecta nuestras relaciones sociales, económicas y políticas. Es importante tener en cuenta los conceptos de Cultura Digital y Brecha Digital para comprender mejor estos efectos.

En términos técnicos, la Cultura Digital se forma a partir de experiencias virtuales y el flujo de algoritmos en la red. Estos alimentan bases de datos que almacenan información con la finalidad de predecir el comportamiento humano en los territorios digitales. (Martínez Hernández et al., 2014).

La Cultura Digital es una tendencia en crecimiento que representa cómo interactuamos, aprendemos y creamos a través de Internet. A medida que el acceso a Internet se amplía, también se abre el acceso a una gran cantidad de información y conexión con otras personas en todo el mundo. Sin embargo, también se pierde la interacción personal en el mundo real y el flujo de información se vuelve cada vez más denso y menos filtrado, lo que puede llevar a un acceso no apto para todo público. Los huecos de inclusión/exclusión y conexión/desconexión también se profundizan (Montoya y Pérez, 2021).

En relación con estos aspectos, el concepto de "Brecha Digital" adquiere relevancia, ya que permite ver las diferencias entre quienes tienen acceso a dispositivos, infraestructura tecnológica y conexión a Internet y quienes no tienen esta posibilidad (Van Deursen y Van Dijk, 2015). Van Dijk argumenta que esta brecha digital no se limita al solo hecho de tener o no acceso a la tecnología, sino de cómo se utiliza por medio de los usos y apropiaciones, es decir cómo las personas pueden utilizar los dispositivos y el Internet para tener un impacto en su vida.

El modelo de la Brecha Digital, propuesto por Van Deursen y Van Dijk (2015), permite diferenciar entre las etapas de acercamiento o alejamiento a las nuevas tecnologías de algún sector de la población, estas etapas son: la motivación al uso del

Internet, el acceso material del Internet, la habilidad del uso del Internet y finaliza con el uso provechoso de ésta. Dichas fases, se abordaron en las entrevistas que se llevaron a cabo a los músicos independientes que participan en esta investigación. Por lo tanto, los resultados de la misma dan cuenta de estos aspectos.

Si bien, en la actualidad, existen desigualdades en tanto a la conectividad y acceso al Internet (Van Deursen y Van Dijk, 2015) por varios factores sociales y geográficos como la desigualdad social y la falta de infraestructura, una gran parte de la población y en especial las juventudes, utilizan diariamente las tecnologías y el internet, generando experiencias socio digitales que forman parte de su vida cotidiana. Los jóvenes tienen un papel central en el ecosistema de las tecnologías y el internet, donde pueden tanto consumir como generar contenido en territorios virtuales (Brossi, et al., 2019). Tomando en cuenta estos estudios, es posible deducir que los jóvenes músicos independientes, los cuales son el objeto de estudio de esta investigación, cumplen con el acceso y el uso óptimo de la tecnología con el Internet. Por tanto, este sector de jóvenes forma parte de la Cultura Digital y mantienen una relación estrecha con la tecnología dentro de los parámetros establecidos por la Brecha Digital.

Es importante destacar que la pandemia mundial de COVID-19 ha causado un aumento en el uso de tecnologías en todos los sectores del país. Esto se puede ver reflejado en los resultados de la Encuesta Nacional sobre el uso de TIC en los hogares (ENDUTIH) de 2021, realizada por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) <sup>2</sup>, que muestra un aumento significativo en el uso de tecnologías entre la población joven y los adultos mayores.

Basándose en los datos oficiales del INEGI, es evidente la transformación y el aumento de la población que utiliza las TIC, así como la evolución del desarrollo tecnológico y el aumento de usuarios de Internet desde el año 2019 hasta la actualidad. Esto se ha debido al confinamiento y a la pandemia, con el objetivo de enfrentar las

---

<sup>2</sup> Resultado de la Encuesta Nacional sobre el uso de Tecnologías de la Información y la Comunicación en los hogares (ENDUTIH), realizado por Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), México, del año 2015 al año 2021, donde es visible un aumento de uso de tecnologías en todos los sectores de la población con un aumento de 15% anual en promedio desde el año 2015 al 2021.

nuevas dinámicas y relaciones productivas en modalidades virtuales o digitales, creando nuevas formas en las que se pueden desempeñar las actividades sociales y laborales.

Mientras muchas personas han perdido sus empleos debido al confinamiento y las restricciones de movilidad, también se ha producido un cambio significativo en la forma en que las personas eligen y adquieren bienes y servicios. Estos cambios en los patrones de consumo tienen implicaciones a nivel económico, social y cultural, y es importante tenerlos en cuenta a medida que se buscan estrategias para superar la crisis actual. Sobre los cambios de hábitos Ariztía (2017) explica desde un contexto general:

El surgimiento de nuevas prácticas o sus procesos de transformación pueden significar nuevas formas de consumo o la desaparición de formas existentes. A su vez, la proliferación de prácticas nuevas puede explicar procesos de crecimiento del consumo de algún bien o recurso (Ariztía, 2017: p.228).

Es posible señalar el cambio de las prácticas presenciales al mundo digital. Según Alarcón (2021), durante el confinamiento hubo un desarrollo global de tecnologías digitales y Plataformas Socio-Digitales por parte de organizaciones públicas y privadas, con el objetivo de adaptar las prácticas de producción, difusión y consumo de manera virtual, para ayudar a las personas a sobrellevar los tiempos de incertidumbre y tristeza causados por la pandemia. Podemos deducir que estas plataformas sirvieron como vínculo para la interacción social, permitiendo que las prácticas educativas, culturales y artísticas pudieran continuar de manera virtual. Esto aceleró el regreso al trabajo, la escuela, la comunicación y el acceso a la información, así como las relaciones sociales.

En este contexto, es importante destacar la pertinencia del modelo de la Brecha Digital, este modelo propuesto por Van Dijk (2015) en el cual se hace énfasis en los datos relacionados en la motivación al uso del Internet, el acceso material del Internet, la habilidad del uso del Internet, para el uso provechoso de dichas tecnologías, la calidad del acceso y las infraestructuras asociadas con el acceso deben ser consideradas. En México, las desigualdades sociales, las consecuencias de no desarrollar políticas y acciones para revertir la brecha científica, tecnológica y de innovación son graves (Brossi, et al., 2019). Es importante considerar la Brecha Digital en este momento, ya

que ha afectado la calidad de vida y el sustento económico de muchas personas que no tienen acceso a los recursos, conocimientos y accesos de la Brecha Digital (Van Deursen y Van Dijk, 2015).

En conclusión, es importante destacar que la investigación incorpora el modelo de la Brecha Digital propuesto por Van Deursen y Van Dijk. Sin embargo, se hace énfasis en ciertos elementos relacionados con el sector de jóvenes músicos independientes, los cuales cuentan con el acceso material a Internet, la motivación para utilizarlo y la capacidad de utilizarlo de manera efectiva. En resumen, la investigación subraya la importancia de no solo contar con acceso a Internet, sino también de aprovecharlo de manera significativa para reducir la Brecha Digital y que de ahí emergen las experiencias socio digitales.

## **1.2. Juventudes Conectadas y Prácticas Socio-Digitales Independientes**

De acuerdo con los datos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) en su documento "Estadísticas a propósito del día Internacional de la Juventud", la población juvenil en México representa aproximadamente 31 millones de individuos, lo que equivale al 25% del total de la población del país (INEGI, 2021). Esta cifra destaca la importancia de la juventud en la vida social, cultural, económica y política de México (Pedraza y Brito, 2019). Además, reafirma la necesidad de considerar a este sector poblacional en los distintos espacios de participación ciudadana, económica, laboral, política, cultural y artística. Es esencial para el desarrollo sostenible del país contar con una juventud activa, comprometida y empoderada, capaz de contribuir al progreso y desarrollo del país.

A pesar de representar un porcentaje significativo de la población, la juventud contemporánea se encuentra desfavorecida frente a los desafíos actuales, incluyendo la falta de oportunidades laborales, económicas y sociales. Además, estas necesidades son ignoradas por el Estado.

En respuesta a esta situación, muchos jóvenes han optado por crear, generar o participar en diversas prácticas que les permiten reflexionar sobre sus realidades y crear

espacios juveniles para la producción cultural, social, creativa, consumo y autoempleo (García Canclini, 2012). Según García Canclini, las juventudes son capaces de diferenciarse a través de sus prácticas cotidianas, lo que resulta en alternativas distintas a las de las generaciones anteriores.

Dentro de esta investigación se describe a la juventud que se encuentra inmersa o es participe de la era digital o era de la información. Es decir los "Jóvenes Conectados". Es decir para perfilarlos no se recurre a términos de categorías etarias (como *millennials*, *centennials*, generación Z.), porque, dichas categorías ciñen la perspectiva que los considera. Neil Howe y William Strauss (2007) sostiene que se puede analizar la humanidad agrupando a las personas por generaciones basadas en eventos, circunstancias y experiencias compartidas que influyen en patrones similares de vida, es así que consideramos a las juventudes inmersas en las tecnologías socio-digitales dentro de la nominación "Jóvenes Conectados" o "juventudes conectadas".

La juventud a la que nos referimos, ha crecido y se ha desarrollado junto con la tecnología, especialmente Internet, plataformas sociales digitales y tecnologías recientes. La juventud conectada está inmersa en la cultura digital y dispone del uso y la apropiación de estos espacios digitales (Fouce, 2012). La juventud conectada entonces, está inmersa a la tecnología, los cambios tecnológicos, el sistema monetario capitalista dentro de la Era de la información y la globalización.

Como paréntesis, dentro de esta investigación es importante categorizar a los jóvenes músicos dentro de las juventudes conectadas, ya que independientemente de la generación etaria a la que pertenezcan, los avances tecnológicos los ha acompañado desde pequeños, por lo tanto, no les es complicado adaptarse a la tecnología, a los territorios socio-digitales y las PSD, tanto en tiempos de confinamiento, como después de la pandemia. Además, la juventud conectada está dentro de los parámetros del uso provechoso del Internet y las tecnologías de la Brecha Digital propuesta por Van Deursen y Van Dijk.

Es así que las juventudes conectadas consideran el emprendimiento y las prácticas socio-digitales como una solución para el problema del empleo juvenil, más aún en los tiempos de pandemia. Los jóvenes están participando activamente creando y



gestionando proyectos creativos y culturales que les ha permitido desarrollarse cultural y económicamente. Así mismo les ha permitido generar alternativas de desarrollo local que tienen un impacto positivo en sus comunidades y valores (González y López, 2019). A unos años de la disminución de la enfermedad por COVID-19, estos emprendimientos socio-digitales siguen siendo vigentes, ejemplo de ello las ventas en plataformas que permiten transmitir en vivo como Facebook e Instagram, así como la transmisión de conciertos en vivo de cualquier índole.

Además, la emergencia de las prácticas juveniles atiende a un sentido de identidad y de auto reconocimiento del sector juvenil (Reguillo, 2003). Las prácticas que generan los jóvenes tanto en el territorio físico como en el socio digital, se construyen atendiendo a la necesidad de expresar y generar un discurso, frente a las problemáticas actuales y futuras. En este sentido, las juventudes representan la capacidad de la sociedad para crear nuevas bases para el reconocimiento, la pertenencia, la formación y la creatividad, incluso desde estos nuevos territorios, como lo son los digitales.

Por ende, muchos jóvenes apuestan a ser partícipes de espacios o proyectos que involucran sus saberes, su creatividad y sus aprendizajes múltiples desde una visión o postura de lo independiente, alternativo y autogestivo, en tanto caminos para autogenerarse empleo, colaborar con sus pares, ser creativos, incursionar el mundo del arte y la cultura, generando distintas formas de organización (García Canclini, 2012).

Para Carles Feixa (1998), las expresiones sociales de los jóvenes se manifiestan colectivamente a través de la creación de estilos de vida únicos, que pueden ser considerados como culturas juveniles y forman parte de la identidad individual de cada joven.

Los estilos a los cuales hace referencia Feixa tienen que ver con la imagen socio-corporal que es desplegada en los ámbitos públicos en lo que va incluido un determinado lenguaje a través del cual los jóvenes plasman y conceptualizan una visión particular del mundo, en donde ellos pueden ironizar a los elementos que provienen de la llamada cultura oficial, que es creada por los adultos (Feixa, 1999).

García Canclini (2012) afirma que después de la crisis económica en México en 1982, el Estado redujo su apoyo a la educación, cultura y programas públicos, mientras que la transformación de las tecnologías digitales cambió los modos de producción, circulación y consumo en las sociedades actuales. Así pues, en la actualidad, son los jóvenes que por medio de las diversas Plataformas Socio-Digitales (YouTube, Facebook, Instagram, Tik-Tok, Twitter, etc.) han consumado el espacio digital, donde se efectúan una infinidad de prácticas de consumo, como también de emprendimiento o de creación creativa, cultural, a las cuales podemos englobar como prácticas socio-digitales, ya que son actividades sociales efectuadas dentro de territorios digitales. Ante las circunstancias adversas generadas por la Pandemia a partir de finales del año 2019, un gran número de jóvenes decidieron participar en iniciativas que les permitan aplicar sus conocimientos, habilidades creativas y múltiples aprendizajes, adoptando una perspectiva independiente, alternativa y autogestiva. Estos jóvenes ven en estas iniciativas una oportunidad para generar su propio empleo a través del uso de las Plataformas Socio-Digitales.

Morales y López (2019) afirman que los jóvenes están involucrados en la creación y gestión de proyectos creativos que promueven su desarrollo personal productivo, competitivo y económico, además de generar alternativas de desarrollo local y tener un impacto positivo en las comunidades y los valores comunitarios.

Como se mencionó anteriormente, el crecimiento tecnológico de las últimas décadas ha traído consigo nuevos modelos y formas en las que nos desenvolvemos social, económica y laboralmente. Un ejemplo claro de esto son las personas que trabajan en la creación y mejora de las plataformas socio-digitales. Además, se contrata personal para moderar y administrar el contenido que se publica en estas plataformas. Otro fenómeno destacado son los llamados "*influencers*" (también pueden ser clasificados de manera específica como "Tik-Tokers" o "Youtubers"), quienes cuentan con un gran número de seguidores en estas plataformas y son contratados por empresas para generar publicidad y patrocinios.

Dentro de este contexto, una nueva generación de músicos y artistas chiapanecos aprovechó las tecnologías actuales y las plataformas socio-digitales para

difundir y participar en actividades socio-culturales, una de ellas fue la creación e interpretación de música independiente, a través de diferentes tácticas, estrategias y recursos con el cual seguir difundiendo de su música, creando formas innovadoras de sustento económico y de los proyectos musicales. Otro ejemplo que, ante el cierre de los espacios físicos a causa del confinamiento, muchos músicos optaron por ofrecer clases particulares de manera virtual con plataformas como Zoom o Google meet.

Es así que la tecnología se ha convertido en una herramienta fundamental para los jóvenes de hoy en día. La tecnología y el uso del Internet han abierto una gama de posibilidades para que los músicos y artistas de Chiapas puedan difundir su trabajo y llegar a un público más amplio en todo el mundo. Las Plataformas Socio-Digitales, Facebook, Instagram, YouTube y Spotify en particular, han permitido que estos jóvenes puedan compartir su música, videos y contenido artístico las personas.

Además de la creación y difusión de música, los jóvenes emprendedores de Chiapas están utilizando la tecnología para desarrollar proyectos innovadores en otras áreas, como la educación, la salud y el medio ambiente. En cuanto a la perspectiva sociocultural, la visión latinoamericana de las juventudes pone énfasis en la importancia de la participación activa de los jóvenes en la sociedad (Urteaga, 2012). En este sentido, los jóvenes conectados están demostrando su capacidad de agencia al tomar la iniciativa para desarrollar proyectos que impacten positivamente en sus comunidades. Esto también les permite adquirir nuevas habilidades y competencias que les serán útiles en su futuro profesional.

En un mercado laboral cada vez más incierto y con condiciones de vida desfavorables para los jóvenes, se han observado un gran número de proyectos de emprendimiento independientes en distintos ámbitos económicos, sociales y culturales, se destaca en esta investigación, el escenario de la música (Urteaga, 2012) que buscan generar ingresos económicos a través de la creación y venta de productos o mercancías. Es dentro de este contexto que la juventud conectada está aprovechando al máximo las oportunidades que les brinda la tecnología para desarrollar su creatividad, emprendimiento y compromiso con su entorno.

Es importante destacar que este fenómeno no solo está redefiniendo el panorama laboral, sino que también está promoviendo una cultura de innovación y colaboración entre los jóvenes. Al impulsar proyectos independientes, están desafiando las estructuras tradicionales y fomentando un ambiente propicio para el crecimiento y la diversificación económica.

### **1.3. Las Juventudes y la Música a través de la historia**

Además de la relación entre la juventud y la tecnología, existe otro aspecto en el que los jóvenes se identifican, y es su relación con la música. La música es un elemento cultural que es una parte integral de la sociedad y es un producto de contextos culturales e históricos (Denora, 2000). Al igual que cualquier otra forma de arte y cultura, la música sirve como un reflejo y un medio de escape para los problemas que enfrenta la sociedad, especialmente para los jóvenes.

La relación entre la juventud y la música es históricamente estrecha y significativa. Ya que la música es un medio importante para la expresión y la identidad personal de muchos jóvenes, y también desempeña un papel importante en la formación de comunidades y subculturas (Denora, 2000). La música es un elemento cultural que desempeña un papel importante en la vida de los jóvenes. Es una herramienta para la expresión, la conexión y el desarrollo emocional y social. Además, la música es un reflejo de la sociedad y puede utilizarse como una forma de crítica social y activismo (Denora, 2000).

Podemos ver como uno de los antecedentes más importantes, de la relación de la juventud con la música el surgimiento y el establecimiento del "*Rock'n Roll*", a finales de la década de los 60s y a principios de los 70s, es un ejemplo claro de ello. Bandas inglesas como The Beatles, The Rolling Stones, Cream y Led Zeppelin popularizaron este género musical a nivel mundial y se convirtieron en ídolos juveniles. Mientras en Estados Unidos, se consolidaba el movimiento *Hippie* con músicos como Jimmy Hendrix, Janis Joplin y The Doors (Gillett, 2008), dicho movimiento estaba en contra de las guerras y estaba a favor de la paz, en ese entonces protestaban en contra de la

guerra del Estados Unidos contra Vietnam, también se manifestaban en contra de la homofobia, el machismo y el racismo en el mundo.

Desde entonces se hizo música como medio para expresar su descontento con la sociedad y hacer una crítica social a través de las letras y el mensaje de las canciones. Por ejemplo, el movimiento punk surgido en Inglaterra y Estados Unidos en la década de 1970, fue un reflejo de la insatisfacción de los jóvenes con el sistema político y social establecido (Martínez Ríos, 2010). Así podemos observar en todas las sociedades del mundo el vínculo que puede existir entre la música y las juventudes que buscan un medio para expresar su descontento en las diversas esferas de su entorno.

En términos de identidad, la música siempre ha sido un factor que define a las juventudes y ha dado lugar a la aparición de diferentes identidades y subculturas a lo largo de la historia, como los hippies en los años 70, que se oponían a la guerra de Vietnam, las dictaduras políticas y la discriminación (Martínez Ríos, 2010).

De manera similar, en México, el Festival de Música Avándaro, que se llevó a cabo en septiembre de 1971, se convirtió en un evento emblemático de la resistencia cultural contra el gobierno autoritario del PRI. Este festival reunió a los mejores exponentes del rock nacional e independiente de la época y convocó a miles de jóvenes que buscaban expresarse libremente y protestar contra la censura y la represión

El festival fue un momento clave en la historia de la música mexicana y un catalizador para la creación de una contracultura en el país. El evento demostró la fuerza de la música como un medio para resistir y expresarse contra la opresión política, y marcó el inicio de una nueva era de libertad de expresión y creatividad en la música y en la sociedad en general (Martínez Ríos, 2010).

En Latinoamérica, la música ha sido una herramienta para protestar contra los regímenes políticos autoritarios y dictatoriales y la censura mediática que marcaron la década de los 70s y 80s en la región. En este contexto, surgieron importantes figuras de la música popular que se convirtieron en símbolos de resistencia y lucha. Uno de los ejemplos más destacados es el cantautor chileno Víctor Jara, quien fue brutalmente torturado y asesinado durante el golpe de Estado de 1973 que derrocó al gobierno socialista de Salvador Allende en Chile (Jurado, 2003). Jara es recordado como un

icono de la música y la protesta social en Latinoamérica, y su legado sigue inspirando a nuevas generaciones de artistas comprometidos con la defensa de los derechos humanos y la justicia social.

En Argentina durante los estragos de la dictadura militar y la instauración de una democracia de la época, en este contexto, surgieron músicos como Luis Alberto Spinetta y Charly García, cuyas letras estaban llenas de alegorías y metáforas que transmitían mensajes de esperanza y lucha contra el régimen autoritario (Alabarces., et al, 2008). Estos artistas se convirtieron en referentes de una generación que buscaba expresarse y manifestarse en contra de la opresión y violencia de parte del gobierno a los otros grupos políticos y civiles.

A partir de entonces, la música ha seguido siendo una fuerza importante en la cultura juvenil y ha evolucionado a través de diferentes géneros y tendencias, pero siempre manteniendo su poder para conectar y expresar la voz de la juventud (Denora, 2000).

Es así que, en la actualidad, encontramos un gran número de jóvenes que se identifican por su gusto musical en particular. Estos jóvenes apropian tanto territorios físicos como parques, plazas y bares (Martínez Ríos, 2010), como también territorios digitales, fenómeno que ha podido visualizarse en la última década. La apropiación de estos territorios actúa como un espacio de encuentro o de desarrollo de sus prácticas sociales y culturales (Martínez Ríos, 2010). Según Rivera Gonzales (2010), sobre estas identidades juveniles refiere lo siguiente:

Tenemos entonces el surgimiento de estas culturas juveniles que se construyen o se apropian para ello de espacios, tiempos y rituales específicos. En todo ello los jóvenes recurren a imágenes, símbolos, discursos, estilos juveniles transnacionales, aunque a un nivel local son repensados y readaptados por las amplias capas de las juventudes a nivel nacional, regional y local. Las diversas culturas juveniles representan desde sus orígenes una de las más claras expresiones de la globalización cultural: sin embargo, esto no representa una homogeneización planetaria, al contrario, estas culturas simbolizan o representan no sólo un aspecto vinculado a la modernización, sino que también en ellas se condensan y ellas mismas reflejan problemáticas locales, nacionales y estatales muy específicas (Rivera Gonzáles, 2010: p.17).

En este mismo tenor, la música es un elemento importante para las juventudes, ya que les permite conectarse con otros jóvenes, construir su identidad y participar en la cultura popular y visibilizarse en la sociedad. La música es un medio para la juventud de expresar su creatividad, rebelarse y construir una subcultura propia, y es un elemento fundamental en la construcción de la identidad y pertenencia de las juventudes por medio de las dinámicas cotidianas en las que se involucran, los cuales resultan ser alternativas y diferentes a la de las generaciones anteriores (García Canclini, 2012).

En relación con lo anterior, es común que los jóvenes utilicen la música como una herramienta para construir y reforzar su identidad personal y social, lo que les permite diferenciarse de sus pares y alejarse de otras generaciones. Al mismo tiempo, les brinda la oportunidad de desarrollar un imaginario propio y crearse a sí mismos como sujetos independientes, a través de la construcción y adquisición de gustos y estilos musicales percibidos en su entorno (Muela y Molina, 2012).

La elección de los gustos y estilos musicales percibidos en su entorno es parte integral de este proceso. Los jóvenes se identifican con determinados géneros musicales y artistas, y a menudo utilizan la música como una forma de comunicar sus emociones, actitudes y valores a los demás (Muela y Molina, 2012).

Como señalan Vannini y Myers (2002), la música puede influir en cómo los jóvenes ven el mundo y en cómo se relacionan con los demás. La música puede ser una fuente de inspiración, motivación y apoyo emocional, y puede ayudar a los jóvenes a superar momentos difíciles. La música también tiene un papel importante en la construcción de sentidos y significados en la formación de la identidad personal y social de los jóvenes.

Con estos ejemplos es posible visualizar que la relación entre las juventudes y la música es histórica y dinámica, y las prácticas musicales independientes son un ejemplo claro de cómo la música puede ser una herramienta para la construcción de identidad, la generación de discursos críticos, autónomos y de empoderamiento para las juventudes. Es importante destacar que la música independiente, como forma de expresión, se ha convertido en una herramienta valiosa para las juventudes, ya que les permite la creación de una identidad propia y la formación de comunidades que

comparten valores e intereses similares. Además, la música independiente les brinda la oportunidad de generar discursos críticos y subversivos, permitiéndoles ser actores sociales y políticos activos.

En este contexto, las prácticas musicales independientes pueden interpretarse como una manifestación de resistencia cultural y política. En este escenario, las juventudes buscan desafiar las convenciones establecidas y construir una cultura alternativa. Simultáneamente, estas prácticas pueden ser consideradas como un medio de empoderamiento, permitiendo que los jóvenes asuman un rol activo y decisivo en su propia formación musical y en la construcción de su identidad.

Es relevante subrayar que las expresiones artísticas y musicales no están limitadas exclusivamente a la juventud. No obstante, la música desempeña un papel crucial en la formación de identidades juveniles. Para comprender la conexión entre los jóvenes y las prácticas musicales independientes, es esencial analizar la interacción entre las juventudes, la música y los conceptos asociados a la música independiente y sus prácticas.

En el siguiente apartado, titulado "Las Juventudes y la Práctica Musical Independiente", profundizamos en el concepto de música independiente y su relación con las juventudes a lo largo del tiempo. Analizamos las prácticas independientes tanto en territorios físicos como socio-digitales, con el objetivo de obtener una comprensión más detallada sobre cómo se desarrolla actualmente esta industria. Además, examinamos cómo la tecnología y las Plataformas Socio-Digitales benefician a la música independiente y cómo esta se adapta a las nuevas tecnologías y tendencias del mercado.



#### 1.4. Las Juventudes y la Práctica Musical Independiente

El concepto de música independiente o músico independiente tiene varias definiciones. Esta categoría se forma socialmente en base a los músicos, las relaciones y los poderes que existen en la industria musical. De manera general, el término "música independiente" se refiere generalmente a la música que se produce fuera de los cauces tradicionales de la industria musical. Esta definición incluye a músicos que se autopublican y producen sin la ayuda de grandes compañías discográficas, así como a bandas que trabajan con sellos independientes y a la cultura musical que se desvía de los cánones de la industria principal. Sin embargo, la definición de "música independiente" es amplia y también puede incluir a músicos que trabajan en comunidades musicales locales y a la música indie como género musical (Zallo, 1992).

Cabe recalcar que muchos investigadores y periodistas especializados agrupan a estos pequeños sellos discográficos, artistas y músicos independientes bajo el término "indie" (que proviene de la palabra "independiente") o "Under" (que proviene de "*Underground*", que significa "bajo tierra" en inglés) (Zallo, 1992).

Para entender claramente las diferencias entre la música independiente y la música comercial, es necesario revisar los métodos de producción musical utilizados en el pasado. Tradicionalmente, la industria musical se manejaba bajo un modelo de negocios que implicaba a compañías discográficas que acordaban con las emisoras de radio el intercambio de pautas publicitarias a cambio de la rotación de canciones a gran escala. Como resultado, tanto los artistas como las canciones que se difundían en cada país y en el resto del mundo eran producto de campañas de marketing solo accesibles para las grandes compañías discográficas.

Al mismo tiempo, existe un sector en la práctica y producción musical independiente, que se maneja a menor escala, es autónomo y autogestionado, y se caracteriza por buscar una eficacia estética, ideológica o política antes que una rentabilidad económica (Zallo, 1992).

El término "música independiente" se populariza en la década de 1980, después del auge del punk. La práctica del "*Do it yourself*" (DIY<sup>3</sup>) se hizo popular entre los jóvenes británicos que buscaban construir un camino alternativo a la cultura popular de la música dictada por las tendencias. Como resultado, muchas bandas y sellos discográficos independientes surgieron con este espíritu y en las décadas siguientes, se extendieron por todo el mundo (Zallo, 1992).

Es fundamental destacar que la historia de la producción musical independiente se remonta a casi la misma época que el surgimiento de las grandes compañías discográficas, a finales de los años 50. Mientras las compañías discográficas se centraban en grabar géneros populares de la época, como la música Folk, Gospel, Blues, Jazz y *Rhythm and Blues*, se estaba gestando una corriente alternativa y rebelde que sentaría las bases para el nacimiento del Rock y del *Rock and Roll*, tanto como géneros musicales como movimientos culturales (Gillett, 2008).

Con el tiempo, el espíritu independiente de estos sellos discográficos trascendió décadas y continúa vivo en la actualidad. La música independiente se ha mantenido como una alternativa frente a la industria musical dominante, brindando un espacio para la experimentación, la diversidad y la autenticidad artística. En ese contexto, emergieron pequeños sellos discográficos independientes que buscaban dar cabida a artistas y géneros musicales que no eran considerados comerciales por las grandes compañías. Estos sellos independientes fueron vitales para el florecimiento de géneros musicales más vanguardistas y subversivos que desafiaban las normas establecidas (Gillett, 2008).

Así es como a lo largo de la historia, la música independiente desde sus orígenes ha sido impulsada por jóvenes músicos que, debido a la falta de oportunidades de ser contratados por un sello discográfico, empresa o medio dentro de la industria musical, optan por seguir un camino independiente, en donde es posible encontrar propuestas

---

<sup>3</sup> El movimiento "*Do it Yourself*" o "DIY", que en español significa "Hazlo tú mismo", tiene sus orígenes en la ideología rock y punk de los años 70 y 80. Esta ideología sostenía que no era necesario ser artista o músico para poder expresarse, y que cualquier persona podía hacerlo por sí misma. (Alabarces., et al, 2008).

musicales que no se rigen por las tendencias del momento o por el encasillamiento en un género musical determinado.

Es importante mencionar que, a partir de la mitad de la década de 1990, la música se convirtió en una de las actividades y prácticas culturales más complejas en términos de nuevos modos de creación, percepción, producción y distribución. Estos cambios estuvieron estrechamente ligados al desarrollo de Internet, ya que la música se convirtió en el material cultural que más circulaba en la red (Fouce, 2012). Desde entonces, Internet se ha convertido en un "territorio libre de encuentros personales y circulación de materiales culturales" (Fouce: p.175, 2012).

En el pasado, los músicos independientes se enfrentaban a una gran cantidad de obstáculos para hacerse conocer y distribuir su música, ya que dependían en gran medida de las discográficas tradicionales para alcanzar un público más amplio. Sin embargo, con el avance de la tecnología, especialmente en internet, ha surgido una nueva oportunidad para que los músicos independientes puedan tener acceso directo a su público y distribuir su música sin la necesidad de depender de las discográficas.

La llegada de Internet ha transformado la industria musical, alterando los modelos de producción y consumo que antes dependían de la venta de discos y la gestión de derechos de propiedad intelectual. La disminución de costos y la reconfiguración del modelo discográfico llevaron a una crisis.

Es así, que el Internet permitió a músicos y sellos musicales vender y distribuir sus canciones a nivel internacional sin necesidad de grandes inversiones, rompiendo las fronteras de los mercados locales y construyendo nuevos territorios virtuales a través de plataformas como YouTube, Spotify, iTunes y Facebook (Fouce, 2012). Según Berenice Corti (2007), Internet ha acogido con naturalidad la música independiente debido a su capacidad de amplificar los canales de información para un público cada vez más segmentado y con un costo bajo o nulo.

El territorio digital permite nuevas prácticas y discursos que se desarrollan en un entorno de redes tanto físicas como virtuales, lo que parece haber generado una mayor democracia musical (Fouce, 2012). Esto se debe a la disminución de costos de grabación, distribución y promoción, por lo que el éxito de un músico depende en gran

medida de su creatividad, capacidad de utilizar la tecnología, redes y de ser visible en Plataformas Socio-Digitales), es decir, se ampliaron y democratizaron los territorios de participación y actuación, posibilitando la existencia de muchos más discursos y prácticas.

Sin embargo, también hay desventajas. Una de las principales preocupaciones es la saturación del mercado de la música con la facilidad para subir canciones y artistas independientes. Puede ser difícil para los músicos independientes destacarse entre la multitud y atraer la atención del público. Además, el modelo de negocio de la música en línea se basa en la publicidad y en la recaudación de regalías, lo que significa que los músicos independientes pueden no recibir una remuneración justa por su trabajo.

Jamás en la historia de la música se ha producido tanto y con tanta libertad, pero también, hoy más que nunca, los procesos exitosos de distribución, divulgación y comercialización de un repertorio musical están cada vez más volcados hacia un mercado de nichos y exigen estrategias de gran complejidad (Herschmann, 2010: p.65)

Los medios digitales han revolucionado la forma en que los músicos e intérpretes independientes difunden y distribuyen su música y propuestas artísticas. Antes de la pandemia, estos medios ya se habían convertido en la opción más popular para alcanzar un público más amplio y diversificado, permitiendo a los músicos independientes expandir su alcance más allá de los límites geográficos y culturales. En otras palabras, los medios digitales ofrecen una gran cantidad de herramientas y recursos para promocionar su música, lo que ha permitido a los músicos independientes tener un mayor control sobre su carrera (Herschmann, 2010).

No obstante, a pesar de la popularidad de los medios digitales, los músicos independientes aún colaboran con una red de artistas locales, conciertos, presentaciones y pequeñas productoras para grabar sus canciones con los medios disponibles. Esta colaboración no solo les permite ahorrar recursos, sino que también les permite compartir conocimientos y habilidades, así como promocionarse mutuamente, permitiéndoles lograr sus objetivos con un enfoque más colaborativo y económico, tampoco hay que perder de vista que muchos músicos independientes se desempeñan laboralmente en otras cosas, en paralelo a su quehacer musical y artístico,

por lo que estas redes y medios que se generan dentro de la música independiente son esenciales para prevalecer haciendo música de manera independiente, autogestiva y con un presupuesto económico limitado.

Para concluir con este primer capítulo, se considera que en la era de la información, los jóvenes inmersos en la escena musical independiente han descubierto nuevas oportunidades a través de las Plataformas Socio-Digitales previamente mencionadas, tales como Facebook, Instagram, YouTube y Spotify. Estas herramientas han democratizado la distribución musical, posibilitando que los artistas independientes alcancen audiencias globales sin depender de considerables presupuestos de marketing proporcionados por grandes corporativos. En este contexto, en los últimos años ha cobrado relevancia la adopción de prácticas autogestivas, también conocidas como el ya mencionado “*Do it Yourself*” o “DIY” (hazlo tú mismo), donde la facilidad que ofrecen las nuevas tecnologías para producir y compartir música, así como otras expresiones artísticas como la fotografía o el cine independiente, permite conectar con un público más amplio. Esto, a su vez, facilita la promoción y la generación de ingresos a través de la venta de mercancía o discos.

Dentro de esta investigación, es posible observar que antes de la llegada de la pandemia, muchos músicos independientes ya contaban con la utilización de Plataformas Socio-Digitales para promocionar y difundir sus propuestas musicales originales. La pandemia y el confinamiento forzado hicieron que los músicos independientes, vean necesario incursionar (de tiempo completo) en el mundo digital y explotar las posibilidades que ofrece Internet como conciertos “virtuales” por medio de plataformas de *streaming*.

Por su parte, el próximo capítulo, titulado “Enfoque Metodológico”, desglosa la metodología empleada en el trabajo de campo de la investigación. Además, se exploran diversos referentes relacionados con la etnografía digital, dada su importancia crucial en las técnicas y estrategias aplicadas. Se detallan los criterios utilizados para la selección de los jóvenes músicos e informantes clave, así como el camino metodológico que condujo a la obtención de resultados.

## Capítulo II

### Abordaje Metodológico

En el presente capítulo, se detalla la ruta metodológica que siguió esta investigación, también se exploran en mayor profundidad las herramientas socio-digitales utilizadas y la aplicación de elementos de la etnografía digital como una herramienta fundamental para lograr recabar la información correspondiente a los músicos independientes y el uso de las Plataformas Socio-Digitales. Por otro lado, se describirán los métodos empleados para comprender a fondo las dinámicas de la música independiente, permitiendo un análisis exhaustivo.

A su vez, se describen las herramientas empleadas que posibilitaron recuperar la información que fue sistematizada y analizada para lograr una comprensión profunda de la música independiente y su ecosistema. Esto implicó adentrarse a las técnicas como entrevistas, encuestas, análisis de contenido y observación participante, entre otras.

Por último, se expone el criterio de selección utilizado para elegir a los actores claves que participaron en este estudio. Se menciona la situación en la que fueron seleccionados, teniendo en cuenta aspectos relevantes para su inclusión en la investigación.

#### **2.1. Estrategia Metodológica para el trabajo de campo**

Esta investigación es de naturaleza cualitativa, centrada en la exploración de las experiencias subjetivas y los significados asociados a las prácticas sociales y culturales en contextos particulares. En este caso, el estudio se concentró en las prácticas musicales de jóvenes músicos independientes que utilizan Plataformas Socio-Digitales.

Para Mejía (2010), las investigaciones cualitativas se caracterizan por ser hermenéuticas, es decir, que buscan comprender y explicar el fenómeno de estudio en su totalidad, más allá de la simple interpretación de los datos. En este sentido, la

presente investigación tiene como propósito describir y comprender las prácticas, estrategias, usos y apropiaciones que rodean a la actividad musical de jóvenes músicos independientes en entornos socio-digitales, dando prioridad a la propia voz de estos jóvenes músicos independientes.

Concretamente, el estudio se enfocó en analizar las prácticas, estrategias, usos, apropiaciones y significados que estos jóvenes músicos realizan en estos entornos socio-digitales, y cómo dichas prácticas generan sentidos y significados en relación con su actividad musical. Se buscó entender cómo se configuran las prácticas musicales en estos entornos digitales y cómo los jóvenes músicos interactúan con ellos, considerando tanto sus formas de producción como de consumo.

Asimismo, se analizaron los usos y apropiaciones culturales que se generan en estos entornos, considerando los cambios en la producción y consumo musical que han traído consigo las tecnologías digitales. En este sentido, se espera aportar al conocimiento sobre las prácticas musicales de los jóvenes músicos independientes en entornos digitales, entendiendo los fenómenos en su complejidad y desde la perspectiva de los jóvenes músicos involucrados.

En este sentido, la etnografía fue el método elegido para lograr el cumplimiento de los propósitos planteados en la investigación. Una de las vertientes del método etnográfico en las últimas décadas, ha sido la etnografía digital. La etnografía digital se ha abierto como una brecha o camino para explorar todo este mundo de emplazamientos y territorios que, en sí mismos, no son lugares físicos, pero que se configuran en lugares o espacios por la diversidad de prácticas, interacciones y flujos que en ellos se establecen o se construyen (Del Rincón, 1997).

De esta manera, el presente proyecto se apoyó en el método etnográfico digital/descriptivo para llevar a cabo la investigación. Dicho método implicó la observación y análisis de los espacios virtuales o digitales generados por las plataformas socio-digitales, mediante un seguimiento constante de las interacciones y actividades dentro de estos medios digitales. Dicho lo anterior, se establecieron 3 elementos a observar en el trabajo de campo:

1. La voz de los jóvenes músicos que protagonizan la investigación.
2. La observación de sus espacios virtuales (plataformas socio-digitales).
3. La observación participante de sus espacios de actuación físicos (estudios de grabación, salas de ensayo, espacios de presentación).

Este proyecto de investigación utilizó una combinación de métodos para analizar el uso de las Plataformas Socio-Digitales en las prácticas musicales independientes de músicos jóvenes en Chiapas, es decir se hizo una etnografía y se apoyó de la etnografía digital para cumplir lo dispuesto en el trabajo de campo. El objetivo principal fue comprender las dinámicas que surgieron antes, durante y después de la pandemia, teniendo en cuenta el regreso gradual a los escenarios físicos en la actualidad, los métodos en cuestión fueron los siguientes:

- Investigación documental-audiovisual: se recopilaron diversos textos y materiales audiovisuales para analizar el uso de las plataformas socio-digitales en las prácticas musicales independientes. Se llevó a cabo un estudio exploratorio para examinar cómo los músicos jóvenes de Chiapas utilizaban las Plataformas Socio-Digitales antes de la pandemia. Esto permitió obtener una visión general de las prácticas musicales independientes y cómo se integraban con las tecnologías digitales.
- Observación directa: se estableció contacto directo con los músicos para comprender las dinámicas espaciales y culturales, lo que posteriormente dio paso a la observación participante. Hubo una vinculación social con los músicos y actores clave, asistiendo a eventos en vivo, transmisiones virtuales, entrevistas, conferencias, estudios de grabación y espacios culturales.
- Observación participante: al tener contacto con uno de los músicos, me permitió participar dentro de la práctica musical independiente durante un periodo de un mes. La observación participante permite al investigador comprender mejor lo que ocurre en



un grupo determinado y su entorno cultural, dando mayor credibilidad a sus interpretaciones de la observación.

- Entrevistas semi-estructuradas: se utilizó un guion flexible para conocer los sentidos, significados, estrategias y acciones de los músicos en el marco de la pandemia para comprender el uso que dan a las plataformas socio-digitales. Dichas entrevistas se realizaron de manera híbrida, es decir, se efectuaron de manera presencial, como también de manera virtual por medio de plataformas de video llamada como Zoom y Google meet. Las encuestas proporcionaron información sobre el uso de las plataformas y las opiniones de los músicos jóvenes, mientras que las entrevistas permitieron obtener perspectivas más profundas y cualitativas sobre sus experiencias y desafíos.
  
- Seguimiento periódico a los espacios virtuales, redes sociales y plataformas musicales: se hizo un seguimiento constante a los perfiles en Facebook, Instagram, YouTube y Spotify de cada uno de los participantes para entender cómo utilizan estos espacios en sus prácticas musicales independientes. Se realizó un seguimiento durante la pandemia para entender cómo cambió el uso de estas plataformas en respuesta a las restricciones impuestas por la situación sanitaria. Se investigó si los músicos jóvenes aumentaron su dependencia de las plataformas digitales como medio principal de difusión y promoción, así como para mantenerse conectados con su audiencia.
  
- Registro fotográfico, de video y de capturas de pantalla: se registraron interacciones y actividades realizadas tanto en espacios físicos como virtuales para tener una comprensión más completa de las dinámicas observadas. Además, se utilizaron capturas de pantalla para poder registrar de manera permanente las acciones o sucesos de interés en Plataformas Socio-Digitales.

En resumen, respecto a las herramientas metodológicas empleadas, se adoptó un enfoque híbrido que aprovechó las tecnologías disponibles para llevar a cabo entrevistas a distancia. Se emplearon plataformas como Zoom, WhatsApp, Google Meet, entre otras. Además, se realizó una observación periódica de la actividad en Plataformas Socio-Digitales vinculada a la música independiente por parte de los jóvenes músicos e informantes clave de la investigación, abarcando transmisiones en vivo, entrevistas y podcasts. También se llevaron a cabo entrevistas presenciales y se participó en conciertos, recitales en vivo de música independiente, salas de ensayo y estudios de grabación relacionados con la música independiente (Véase imagen 5 y 6), con el objetivo de recopilar toda la información disponible en la medida de lo posible, por lo que se utilizaron métodos tradicionales de investigación, como también herramientas para la investigación en medios digitales.

**Imagen 5. Fotografía posterior a entrevista con Braulio Díaz**



Fuente: Fotografía de autoría propia

**Imagen 6. Concierto transmitido en Facebook de músicos en San Cristóbal de las Casas, en Abril del 2022**



Fuente: Fotografía de autoría propia

Los resultados de este proyecto de investigación brindan una comprensión más completa de cómo las Plataformas Socio-Digitales han influido en las prácticas musicales independientes de los músicos jóvenes en Chiapas, tanto durante la pandemia como en la actualidad. Además, se espera que los hallazgos sean útiles para informar estrategias futuras de promoción y difusión musical en un entorno cada vez más digital, que se vio potencializado a partir de la pandemia, sin embargo, se resistió a dejar de lado los espacios o escenarios físicos y ahora podemos ver una combinación de ambas tendencias, en las que músicos independientes buscan apropiarse de los medios socio-digitales como también de los espacios en entornos físicos en los que geográficamente les sea posible ir.

### **2.1.1. Etnografía Digital como herramienta de exploración de campo**

Desde esta investigación retomamos la importancia de la etnografía digital para estudiar el uso que las personas hacen de los medios, las tecnologías y los instrumentos digitales. Una de las virtudes de la etnografía digital es que nos ayuda a ampliar las ideas relacionadas con el estudio de los mundos sociales mediados digitalmente. Los resultados de este proyecto de investigación brindaron una comprensión más completa de cómo las Plataformas Socio-Digitales han influido en las prácticas musicales independientes de los músicos jóvenes en Chiapas, tanto durante la pandemia como en la actualidad.

En consecuencia, se llevó a cabo un análisis sistemático de los datos recopilados, con el fin de identificar patrones, tendencias y significados en las prácticas musicales de los jóvenes músicos independientes en entornos digitales. Este análisis permitió comprender en mayor profundidad cómo se configuran y desarrollan estas prácticas en los territorios virtuales y cómo los jóvenes músicos se apropian de las nuevas tecnologías para crear, producir y difundir su música.

El método etnográfico se distingue de otras metodologías en ciencias sociales debido a su concepción del objeto de estudio. Según la propuesta de Del Rincón (1997) y Michael Angrosino (2012), existe una serie de características distintivas de este

método que lo diferencian de otras formas de investigación. Una de las principales características del método etnográfico es el trabajo de campo, que implica desplazarse a un lugar para llevar a cabo la investigación. A medida que ha evolucionado este método y los objetos de estudio para las distintas disciplinas, se ha ido re-conceptualizando la idea de lugar en términos espaciales y culturales. En este sentido, los espacios virtuales también han sido susceptibles de ser abordados.

Otra característica del método etnográfico es su carácter multifactorial, ya que se apoya en distintas técnicas de investigación para la recopilación de información. Según Angrosino (2012), la etnografía se basa, al menos, en dos técnicas para la recopilación de información: la observación participante y la entrevista etnográfica. Estas fueron las herramientas que se utilizaron en esta investigación para ingresar al campo. Óscar Guasch (2002) señala que el motivo de esta adaptación del método etnográfico al estudio de espacios virtuales radica en la importancia de comprender cómo las nuevas tecnologías afectan a las prácticas y procesos culturales de las comunidades en línea. De esta forma, el uso del método etnográfico digital/descriptivo permitió explorar las prácticas musicales de los jóvenes músicos independientes en entornos digitales desde una perspectiva holística y detallada.

Para llegar a lo que hoy conocemos como etnografía digital, los pioneros en este tipo de investigación utilizaron diversos métodos etnográficos, todos ellos destinados a establecer la etnografía digital y visual. Estos métodos fueron diseñados para profundizar en la vida cotidiana de las personas, analizar lo que realmente hacen y sienten *in situ* (es decir, en el mundo digital).

Como antecedente de la etnografía digital se considera a Hine (2004) como una de las pioneras en el estudio de la forma en que Internet se incorpora a la vida cotidiana en cualquier ámbito. También se encontraron datos aportados por Hakken en 1999, quien hablaba sobre la etnografía del ciberespacio. Si el uso de Internet se ha debido a una inercia social, “las prácticas a través de las cuales la tecnología se emplea y se entiende en contextos cotidianos” (Hine, 2004:13), es necesario reconocer que el agente de cambio no es la tecnología en sí misma, sino los usos, las apropiaciones y la construcción de sentido alrededor de ella. Por ejemplo, “una etnografía de Internet

puede observar con detalle las formas en que se experimenta el uso de una tecnología” (Hine, 2004:13): por lo tanto, el investigador puede emplear para sumergirse en lo que desea estudiar para observar relaciones, actividades y significaciones que se generan con la interactividad en los mundos virtuales.

En el contexto de la investigación etnográfica, se entiende como una forma de realizar dicho tipo de investigación, en lugar de un método de investigación cerrado con una estructura rígida y bien definida. Es importante señalar que esta forma de investigación no se limita a una sola unidad de actividad o técnica con un principio y un fin determinados, sino que se trata de un proceso continuo de análisis y observación de los fenómenos digitales. Asimismo, la noción de apertura adquiere gran relevancia en la cultura digital, en la medida en que los bienes comunes creativos y otras formas de participación y colaboración digitales se convierten en formas de interactuar con el mundo digital. La aplicación de esta idea de apertura en los estudios de etnografía digital permite una comprensión más amplia y flexible del proceso etnográfico, y su capacidad para incorporar influencias de otras disciplinas y actores interesados.

La incorporación de la etnografía digital en este estudio fue fundamental para comprender la relevancia que tiene en las Ciencias Sociales en la actualidad. Desde el inicio del trabajo de campo, se hizo evidente la necesidad de aplicar esta metodología, lo cual implicó activar cuentas en diversas Plataformas Socio-Digitales, como YouTube, Facebook, Instagram y Spotify. Además, se realizó una revisión periódica de las cuentas de los jóvenes músicos involucrados en la investigación para obtener una visión precisa de su actividad en el ámbito de la música independiente.

Al utilizar la etnografía digital, se logró obtener una comprensión más profunda de las interacciones y dinámicas que ocurren en estas plataformas digitales. Estas cuentas proporcionaron una fuente valiosa de información sobre la creación, promoción y difusión de la música independiente, permitiendo captar las tendencias, los desafíos y las estrategias utilizadas por los jóvenes músicos. La etnografía digital entonces, permitió adaptar de manera esquemática un método que dio muchas libertades en cuanto a herramientas, al momento de hacer la observación de las Plataformas Socio-Digitales. En resumen, la etnografía digital no sigue una fórmula

única: es adaptativa, ya que implica el estudio constante de diversos tipos de prácticas y fenómenos digitales que surgen, a menudo de manera inesperada, y cuya temporalidad puede llegar a ser efímera. Esta amplitud en el objeto de estudio y la metodología empleada refuerzan la necesidad de adoptar una perspectiva abierta y colaborativa para comprender los fenómenos digitales, así como su coexistencia con los fenómenos de carácter físico o presencial.

Para poder organizar y analizar esta información, fue necesario crear una tabla por cada actor social en donde se hacía anotación de lo más relevante de sus PSD, en un lapso aproximado de dos semanas. Así fue como realizamos el seguimiento de las 4 Plataformas Socio-Digitales en las que nos centramos: YouTube, Facebook, Instagram y Spotify. En este proceso, sistematizamos la información relevante sobre sus actividades musicales y la promoción de eventos en vivo, así como de transmisiones en línea. Esto implicó tomar nota de si publicaban fotos, videos o volantes (*flyers*) en estas plataformas y evaluar el impacto que generaban en su audiencia, dicha información era anotada en un cuadro de seguimiento de cada uno de los jóvenes músicos (Véase imagen 7), en un lapso de tiempo que comprendió desde Marzo, hasta Diciembre del año 2022 y haciendo la revisión y anotación de las actividades en las PSD, cada dos semanas.

**Imagen 7. Ejemplo cuadro de seguimiento de las Plataformas Socio-Digitales en la actividad musical independiente de Braulio**

	FACEBOOK	YouTube	Instagram	Spotify
<b>AÑO 2022</b>				
Marzo 5 - 12	Anuncio de un próximo evento en l	-	Anuncio del mismo event	-
Marzo 19 - 26	Fotografías y videos del evento	-	Fotos del evento	-
Abril 9 - 16	-	Video del evento de Marzo	-	-
Abril 23 - 30	-	-	-	Nueva canción
Mayo 7 - 14	Concierto virtual grabado en Tuxtla	Concierto virtual grabado en Tuxtla Gtz	-	-
Mayo 21- 28	Anuncio de evento en Tuxtla	-	Anuncio de evento en Tuxtla	-
Junio 4 -11	Fotos y videos del evento en Tuxtla	-	Fotos y videos del evento en Tuxtla	-
Junio 18 -25		Se sube la nueva canción de Mayo		
Julio 2- 9	Se anuncia concierto en DF y Guadalajara		Se anuncia concierto en DF y Guadalajara	
Julio 16 -23	Fotos y videos del Df	Video del evento en D	Fotos del evento	-
Agosto 6 -13	Fotos y videos de evento en Jalisco		Fotos y videos de evento en Jalisco	
Agosto 20-27	Se anuncia pausa temporal de presentaciones en vivo		se anuncia la pausa	Nueva canción

Fuente: Elaboración propia

La revisión periódica de las cuentas de los jóvenes músicos en las PSD, ofreció una visión actualizada de su actividad musical, lo cual resultó fundamental para comprender su contexto y trayectoria dentro de la escena independiente. Además, esta revisión permitió identificar patrones emergentes y nuevas formas de interacción en línea. Un ejemplo destacado es cómo estas Plataformas Socio-Digitales se complementan entre sí para promover la música independiente y potenciar cada evento musical. A través de la publicación regular de contenido en estas plataformas, se logra alcanzar a una mayor cantidad de personas.

Cabe recalcar que, desde el punto de vista tecnológico, es posible vincular cuentas tanto dentro como fuera de estas plataformas, lo que facilita la operación de manera más orgánica y accesible. Esta integración tecnológica permite una mayor visibilidad y alcance para los artistas y eventos musicales, maximizando así su impacto en el público tanto local como también fuera de Chiapas.

## **2.2. Criterios de selección de los Jóvenes músicos e informantes clave**

En cuanto a los participantes de esta investigación, se establecieron ciertos criterios de selección con el fin de elegir a los jóvenes músicos que desempeñaron un papel protagónico dentro del trabajo de campo de esta investigación. Dichos criterios permitieron identificar a algunos actores clave que forman parte de la escena de la música independiente en Chiapas.

Los criterios de selección utilizados para la elección de los participantes se consideraron varios factores, tales como la experiencia y el conocimiento en el ámbito musical, la trayectoria artística y la participación activa en eventos y proyectos relacionados con la música independiente en el Estado de Chiapas. Asimismo, se consideró que estos jóvenes músicos tuvieran presencia en las plataformas sociales-digitales que se tomaron en cuenta en la investigación, específicamente Facebook, YouTube, Instagram y Spotify, aunque esto no limitó al hecho de que se usen otras plataformas como Tik-Tok o Twitter (Ahora llamado X), sin embargo, se le dio prioridad a las cuatro plataformas anteriormente mencionadas por ser las más

populares dentro del campo de la música independiente en Chiapas, así lo reveló las primeras inmersiones a campo que se hicieron.

Este último criterio se consideró relevante debido al papel que juegan estas plataformas en la promoción y difusión de la música independiente, así como en la construcción de redes y comunidades de apoyo entre los artistas y los seguidores de la música independiente. En este sentido, se buscó identificar a aquellos participantes que estuvieran activos y tuvieran una presencia significativa en estas plataformas, lo cual permitió obtener una muestra más representativa de la escena musical independiente en Chiapas y enriquecer el análisis de los resultados obtenidos.

Al considerar estos criterios, se logró seleccionar una muestra representativa y significativa de los jóvenes músicos e informantes clave que contribuyen al desarrollo y promoción de la música independiente en Chiapas. Se acotó la región de estudio a personas involucradas en las escenas de música independiente de los municipios de Tuxtla Gutiérrez, San Cristóbal de las Casas y Comitán de Domínguez, ya que en estas ciudades se llevan a cabo muchas prácticas artísticas, tanto apoyadas por el gobierno como generadas por colectivos independientes. Los criterios de selección para los jóvenes músicos fueron los siguientes:

- Músicos chiapanecos (nacidos o residentes en Chiapas).
- Jóvenes músicos pertenecientes a las generaciones nativas digitales, jóvenes conectados, inmersos en la Era de la Información y la Sociedad Red.
- Músicos independientes con una propuesta alternativa y autogestiva, que no se enfoca en el mercado comercial.
- Trayectoria significativa y reconocimiento dentro de la escena musical en construcción.
- Presencia en plataformas socio-digitales como Facebook, YouTube, Instagram, Spotify, entre otras.

De igual forma, se consideraron algunos informantes clave para brindar más sustento a la historia y antecedentes de la escena musical independiente en Chiapas. También se tuvo la oportunidad de contactar con personas del medio musical independiente de



otros estados de la República Mexicana, específicamente de Ciudad de México, Puebla y Oaxaca. Estos informantes clave fueron elegidos por estos elementos:

- Presencia activa en la escena musical independiente, tanto en Chiapas como también en la música independiente de otros Estados.
- Gestores artísticos y artísticos independientes.
- Conocimiento especializado en comunicación en la escena musical independiente.
- Productores musicales de la escena independiente en Chiapas y como en otros lugares del País.

Es así como se consideraron a los jóvenes músicos e informantes clave en el trabajo de campo de la investigación, quienes contribuyeron para conocer el panorama actual de la escena musical independiente, especialmente en Chiapas, la cual describe esta investigación. Se analizó su participación y la relevancia de su música en la comunidad, así como su impacto en el ámbito local y nacional.

Sobre estos informantes clave, menciono la colaboración con Daniel “Yndira” creador de la página y el programa de radio independiente “Sureste Rock”, quien por más de 10 años ha realizado el labor de difundir y publicitar músicos independientes y eventos de música en el Estado, así como también con dueños de espacios culturales independientes en donde se presentan músicos independientes de distintos géneros musicales, Oswalt quien dirige el café bar “Candilejas” en Tuxtla Gutiérrez y Pablo “M” quien forma parte del equipo del bar “Bandera Negra” en San Cristóbal de las Casas, además de otros músicos independientes que por razones de tiempo no se les pudo dar un seguimiento activo.

Por último, se indagó acerca del uso de plataformas socio-digitales como Facebook, YouTube, Instagram y Spotify, las cuales desempeñan un papel fundamental en la difusión y promoción de la música de estos artistas independientes. Estas plataformas les permiten llegar a un público más amplio y diverso, traspasando las barreras geográficas y alcanzando a nuevos seguidores en diferentes lugares del país e

incluso a nivel internacional, acercando la música a las personas interesadas sin importar las fronteras geográficas.

### **2.2.1. Construcción de la lista de jóvenes músicos, adversidades y observación participante**

Antes de exponer la lista de jóvenes músicos con los que se trabajó en la investigación, es importante mencionar las adversidades y los cambios que ocurrieron para obtener una muestra definitiva. Inicialmente, se tenía contemplado trabajar con 6 músicos de distintos géneros musicales que cumplieran con las características del joven músico independiente que buscábamos. Sin embargo, debido a restricciones de tiempo establecidas para llevar a cabo el trabajo de campo, fue necesario reducir este número a 4 jóvenes. Con el objetivo de cubrir de manera equitativa la perspectiva de género en la práctica musical independiente, se optó por seleccionar dos hombres y dos mujeres, así contar con narrativas que abarquen distintos panoramas.

Una vez consolidada esta lista, comencé a establecer contacto y acercarme a estos jóvenes músicos, llevando a cabo un seguimiento continuo de sus plataformas sociales y realizando entrevistas semi-estructuradas. Además, previo a comenzar con este trabajo de campo, se les hizo llegar una “Carta de consentimiento de uso de la información”, con la finalidad de poner en claro los propósitos y objetivos de las entrevistas, así como de la información recabada en sus Plataformas Socio-Digitales (Véase imagen 8).

## Imagen 8. Carta de consentimiento de Uso de información

San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

Carta de consentimiento de Uso de la información.

**Título del Proyecto:** "Usos y apropiaciones de plataformas socio-digitales en las prácticas musicales independientes de músicos jóvenes chiapanecos en tiempos de pandemia."

**Realiza:** Lic. Horacio León Martínez.

Por medio del presente, se solicita su colaboración en el proyecto de investigación "Usos y apropiaciones de plataformas socio-digitales en las prácticas musicales independientes de músicos jóvenes chiapanecos en tiempos de pandemia." Proyecto de investigación que culminará como Tesis de Maestría en "Ciencias Sociales y Humanísticas" Generación 2021-2023, del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica-CESMECA-UNICACH.

Esta participación consistirá en:

1. Participar en Entrevistas de manera virtual o presencial, en fechas previamente acordadas.
2. La información que emane de las entrevistas aportará al campo del conocimiento a investigar. Siendo este el caso, se abordarán los siguientes tópicos: **La escena musical independiente en Chiapas, las prácticas musicales independientes, plataformas socio-digitales, pandemia y confinamiento.**
3. Las entrevistas y el intercambio de información se llevarán a cabo durante el periodo de Marzo 2022 hasta Diciembre de 2022. (En caso de requerir información extra después de este periodo, se planificará entrevistas sobre

El investigador, Lic. Horacio León Martínez se compromete a:

1. La información proporcionada por los participantes de la investigación, únicamente será utilizada con fines académicos con el fin de contribuir a un área del conocimiento.
2. La información se manejará de manera discreta, se solicitará previamente el consentimiento de ella.
3. La investigación no tiene fines de lucro, la información estará destinada únicamente para la Tesis de Maestría en Ciencias Sociales y Humanísticas del CESMECA-UNICACH.

Fuente: Elaboración propia

En este documento se les solicitaba la colaboración, con fines académicos en el proyecto de investigación y Tesis de Maestría en "Ciencias Sociales y Humanísticas" Generación 2021-2023, del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica-CESMECA-UNICACH. Además, se les externaban en qué consistía esta colaboración, las modalidades de las entrevistas y el periodo de tiempo en que se llevarían a cabo.

A pesar de haber estipulado de manera tacita este compromiso con los jóvenes músicos, en octubre de 2022, uno de los músicos considerados en la investigación decidió poner fin a su carrera musical independiente. El motivo de su decisión fue que estaba a punto de graduarse de la universidad y optó por enfocarse en sus estudios en lugar de continuar con su proyecto musical independiente.

Sin duda, esta situación proporciona datos interesantes sobre cómo los músicos independientes, al no tener una obligación laboral o contractual para dedicarse a la música, a menudo buscan desarrollarse en otros ámbitos académicos y laborales, empero, esta ausencia de un miembro en el grupo de jóvenes músicos afectaba la integridad de mi análisis. Por lo tanto, de manera inmediata, me puse en contacto con uno de los informantes clave con el que había establecido contacto anteriormente y lo

incorporé como uno de los jóvenes músicos que participan en la investigación, en lugar del músico independiente que ha puesto en pausa de manera indefinida con su trayectoria musical independiente.

Así fue como me vi obligado a regresar al campo con este nuevo actor social, de nombre Erick Alabat, baterista de la banda “*Dead end at disaster*”. Tuve que aplicar todos los cuestionarios y preguntas que había utilizado previamente con los otros, hice las entrevistas y el seguimiento de las Plataformas Socio-Digitales y para febrero de 2023 ya había completado esta tarea. Es importante destacar que este encuentro fortuito y continuo con el músico creó un fuerte vínculo de confianza, ya que nos conocíamos desde hace varios años. Debido a esto, fui invitado a formar parte de su banda independiente de metal y acompañarlos en una gira por el centro del país durante todo el mes de abril. Esta experiencia, que fue resultado de mi participación activa y observadora, me permitió sumergirme de lleno en las dinámicas de la música independiente tanto dentro como fuera del estado.

Cabe señalar, que tanto la deserción de uno de los jóvenes como la colaboración musical con uno de los músicos no fueron previstas. La colaboración en donde fui bajista de la banda originaria de Tuxtla Gutiérrez llamada “*Dead End At Disaster*”, se dio de manera orgánica y fortuita durante el mes de abril de 2023 hasta el mes de mayo, y no alteró el cronograma ni las fechas establecidas para la realización de la Tesis. Por último, es importante mencionar que este hecho no afectó la exposición del esquema y el plan de trabajo de la investigación. El conocimiento adquirido a través de esta experiencia se utilizó de manera objetiva, dicho lo anterior, se reservarán las vivencias específicas y relatos personales para objeto de análisis en artículos e investigaciones futuras sobre las temáticas relacionadas.

### **2.2.2. Jóvenes músicos de la Investigación**

A continuación, se presenta una lista de los cuatro jóvenes músicos que colaboraron en la investigación. Cada actor se acompaña por una fotografía que representa su identidad, así como algunas de las generalidades recopiladas durante las entrevistas y los

acercamientos realizados. En el siguiente capítulo se profundiza en su trayectoria musical, por lo tanto, la lista solo contiene datos como: lugar de origen, el estilo de música independiente que ejecutan y las plataformas socio-digitales que más utilizan para potencializar esta práctica a modo de publicidad, generar ingresos a través de la venta de mercancía o regalías digitales en Spotify, establecer vínculos a distancia con seguidores y promotores de eventos locales o de otros Estados, etc.

Cada uno de estos jóvenes músicos desempeñó un papel fundamental en la investigación, y su participación contribuyó a una comprensión más amplia y profunda del panorama musical independiente en Chiapas en la actualidad, en un panorama de post-pandemia y de apropiación de las plataformas socio-digitales.

Los músicos independientes que participaron como jóvenes músicos incluyen a Braulio Díaz, un experimentado músico y productor de bandas independientes en Chiapas. También colaboró Selma MC, una destacada rapera chiapaneca con años de experiencia en el hip-hop de protesta, dedicada a generar conciencia a través de su música. Asimismo, se sumaron a esta colaboración Erick Alabat, baterista, productor de bandas independientes y organizador de eventos de rock independiente y por último, Kristel Lilibeth, bajista con una sólida trayectoria en la escena independiente y con amplia experiencia en una variedad de géneros musicales. A continuación, se presentan el listado de los jóvenes músicos anteriormente mencionados.

**Imagen 9. Braulio Díaz**



Fuente: Archivo de Perfil de Facebook de Braulio Díaz  
Recuperado de <https://www.facebook.com/solo.braulio.musica>

- Nombre: Braulio Díaz
- Lugar de origen: Ciudad de México, CDMX.
- Género musical que toca: Rock, blues, folk, indie.
- Instrumento principal: Guitarra y voz.
- Proyectos musicales independientes: Compositor, vocalista y guitarrista en la banda de rock "Guapa" y en su proyecto solista "SoloBraulio", además es productor musical independiente grabando a otras bandas bajo el sello de "Rockconsultorio".
- Plataformas Socio-Digitales: [www.facebook.com/guapamx](http://www.facebook.com/guapamx) Tik-Tok: SoloBraulio Instagram: SoloBraulio. Spotify: Guapa! y SoloBraulio YouTube: GuapaTv.

**Imagen 10. Selma MC**



Fuente: Archivo de Perfil de Facebook de Selma MC  
 Recuperado de <https://www.facebook.com/selma.mc.7>

- Nombre: Selma MC
- Lugar de origen: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
- Género musical que toca: Rap, Freestyle, Jazz, R&B, Ska y Reggae.
- Instrumento principal: voz, cantante.
- Proyectos musicales independientes: cantante, Rapera solista, además, colaboradora con el DJ y creador de beats POSSE 332 y vocalista en diversas bandas de Jazz, Ska y Reggae. Diseñadora, Performance, Teatro independiente.
- Plataformas Socio-Digitales: Facebook: Selma.mc.7 YouTube: SelmaMC

**Imagen 11. Erick Alabat**



Fuente: Archivo de Perfil de Facebook de Erick  
Recuperado de <https://www.facebook.com/erick.alabat.7>

- Nombre: Erick Alabat.
- Lugar de origen: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
- Género musical que toca: Metal y Rock.
- Instrumento principal: Batería.
- Proyectos musicales independientes: Baterista en Dead End at disaster y productor musical de Consola Records, en donde graba a más bandas independientes y renta el audio necesario para organizar eventos musicales.
- Plataformas Socio-Digitales: YouTube: Consola Records. Facebook: Consola Records. Instagram: Consola Records. Spotify: Dead end at disaster.

**Imagen 12. Kristel Lilibeth**



Fuente: Archivo de Perfil de Facebook de Kristell Lilibeth  
Recuperado de <https://www.facebook.com/kristellilibethmusica>

- Nombre: Kristel Lilibeth.
- Lugar de origen: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
- Género musical que toca: Jazz, Rock, R&B, Blues, Funk.
- Instrumento principal: Bajo eléctrico.
- Kristel, egresada de la licenciatura de música de la UNICACH, ha demostrado que su formación académica no ha sido un impedimento para emprender proyectos en el ámbito musical. Tanto como integrante de bandas de rock independiente y como solista, Kristel ha explorado y desarrollado su propia música.
- Plataformas Socio-Digitales: Facebook: [kristellilibethmusica](https://www.facebook.com/kristellilibethmusica) YouTube: Kristel Lilibeth Instagram: [KristelLilibethmusic](https://www.instagram.com/KristelLilibethmusic)



### 2.3. Momentos de la ruta metodológica

Con el propósito de analizar los usos y experiencias en las prácticas musicales independientes y el uso de las Plataformas Socio-Digitales (PSD), se delimitaron tres momentos de investigación en el trabajo de campo. Estos momentos surgen a partir de los objetivos de la investigación, los cuales son los siguientes:

1. Identificar los procesos y acciones que los jóvenes músicos independientes llevan a cabo en la práctica, promoción, difusión y venta de su música.
2. Encontrar los sentidos y significados que los jóvenes músicos independientes han otorgado al uso de las Plataformas Socio-Digitales para el desarrollo de sus prácticas musicales independientes y autogestivas, tanto antes como durante la pandemia.
3. Conocer el impacto que las prácticas musicales independientes tienen en la sociedad actual y cómo ciertas dinámicas sociales y de consumo en las PSD se modificaron.

Es importante señalar que se realizaron entrevistas a 4 jóvenes músicos en diferentes momentos, de acuerdo con los objetivos de la investigación. Para llevar a cabo estas entrevistas, se utilizaron formularios digitales (Google Forms), correo electrónico y mensajería instantánea (Whatsapp, Facebook Messenger, Gmail) para llevar a cabo entrevistas semi estructuradas de forma virtual mediante herramientas como Google Meet, Zoom, Skype, videollamadas de Facebook y Whatsapp, o de manera presencial, según la disponibilidad de los participantes y los requerimientos de la ruta metodológica.

1. **PRIMER MOMENTO.** Fecha programada: Del 1 de marzo del 2022 al 15 de agosto del 2022.

En este primer momento se buscó identificar los procesos y acciones que llevan a cabo los jóvenes músicos independientes para practicar, promover, difundir y vender su música en el contexto de la pandemia y el uso de las Plataformas Socio-Digitales (PSD).

Adicionalmente, se realizó un seguimiento periódico de las PSD (YouTube, Facebook, Instagram y Spotify) de los jóvenes músicos, con el objetivo de identificar los procesos y acciones que de allí emanan. Este seguimiento se realizó una vez cada dos semanas.

2. **SEGUNDO MOMENTO.** Fecha programada: Del 20 de agosto del 2022 al 5 de septiembre del 2022.

En este segundo momento, el objetivo es investigar los sentidos y significados que los jóvenes músicos independientes han otorgado al uso de las Plataformas Socio-Digitales (PSD) para el desarrollo de sus prácticas musicales independientes y autogestivas, tanto antes como durante la pandemia.

Con ese fin, se llevaron a cabo entrevistas semiestructuradas que permitieron recoger experiencias vividas en el contexto de las PSD, en relación con los proyectos musicales independientes, así como conocer el valor que estas tienen para los jóvenes músicos. Estas entrevistas tuvieron como finalidad destacar la importancia de las PSD en las prácticas musicales independientes, en palabras de los jóvenes músicos. Se priorizó la realización de entrevistas presenciales, sin embargo, se utilizaron herramientas digitales como soporte para realizar las entrevistas de manera virtual, como, por ejemplo: Audios de WhatsApp, video llamadas por Google Meet o Zoom. Las entrevistas se enfocaron en indagar sobre los siguientes aspectos:

- Las estrategias y usos de las PSD para la difusión y distribución de la música independiente, por parte de los jóvenes músicos.
- La definición que los jóvenes músicos tienen sobre la práctica musical independiente, y los significados que atribuyen a una práctica autogestiva e independiente.
- La interacción que se establece entre los jóvenes músicos y su comunidad digital dentro de las PSD, tales como *likes*, comentarios y respuestas. Además, como se maneja el mercado global, la música independiente a nivel local, nacional e internacional.

Con el objetivo de resaltar de manera significativa la relevancia de las Plataformas de Distribución de Contenido en el ámbito de las prácticas musicales independientes, se optó por una metodología que se apoyó en la interacción directa con los protagonistas sociales. Aunque se priorizó la realización de entrevistas en persona (Véase imagen 13), aunque en un principio de la investigación, resultó esencial adaptarse a las circunstancias que presentó la pandemia, lo que llevó a la incorporación de herramientas digitales como un recurso valioso para llevar a cabo entrevistas de manera virtual y con la ayuda de plataformas como Zoom, Google meet y Whatsapp.

**Imagen 13. Entrevista realizada a Erick**



Fuente: Fotografía de elaboración propia

3. **TERCER MOMENTO.** del 15 de septiembre de 2022 al 30 de abril de 2023.  
El objetivo del tercer y último momento fue conocer el impacto que tienen las Plataformas Socio-Digitales (PSD) en las prácticas musicales independientes actuales, así como la forma en que se están modificando ciertas dinámicas sociales y de consumo musical o dentro de estas prácticas. Para ello, se realizaron las últimas entrevistas a profundidad con los actores involucrados. Los elementos a investigar fueron los siguientes:
  - Los beneficios del uso de las PSD en la práctica musical independiente.

- La comparación económica de las prácticas musicales independientes antes de la pandemia, durante la pandemia y el regreso a los escenarios con el uso de las PSD.
- Resultados y diferencias del uso provechoso de las tecnologías y de las PSD.

En conclusión de este capítulo, la metodología del trabajo de campo se estructuró cuidadosamente en tres fases distintas con el propósito de llevar a cabo una investigación exhaustiva. El enfoque principal de este estudio fue dirigir la atención hacia los diversos usos, apropiaciones, significados y experiencias que los jóvenes músicos independientes mantienen en relación con la utilización de la tecnología y las Plataformas Socio-Digitales, particularmente las relacionadas a Facebook, Instagram, Spotify y Youtube.

Los resultados obtenidos fueron sometidos a un proceso de sistematización y análisis en el capítulo IV del estudio. Esta minuciosa investigación reveló una comprensión más profunda de la interacción entre los artistas emergentes y las herramientas digitales, proporcionando una visión detallada de las dinámicas subyacentes que influyen en sus prácticas creativas y su participación en el entorno digital contemporáneo.

El próximo capítulo, correspondiente al número III y titulado “Juventudes Conectadas y Prácticas Musicales Independientes”, Se exploran ampliamente los distintos espacios y agrupaciones que han emergido en respuesta a la ideología de producción musical independiente, extendiéndose por diversas regiones del país, abarcando el norte, centro y sur. Además, se lleva a cabo un análisis detallado de la escena musical independiente en Chiapas, profundizando en sus características particulares y su contribución al panorama musical del país.

# Capítulo III

## Juventudes Conectadas y Prácticas Musicales Independientes

En los capítulos anteriores, se han abordado los conceptos, ejes teóricos y la metodología de la investigación. En este capítulo, se profundiza en la escena de la música independiente en México. Se abordan de manera general los diversos lugares y bandas que han surgido bajo la ideología de producción musical independiente en diferentes regiones del país, incluyendo el norte, centro y sur. Posteriormente, se realizó un análisis más detallado de la escena musical independiente en Chiapas.

Recapitulando, la música independiente se refiere a la escena musical que se desarrolla al margen de los circuitos comerciales y las grandes discográficas (Zallo, 1992). En las últimas décadas, ha habido un notable crecimiento de esta escena en muchos países, debido a la accesibilidad de la tecnología de grabación y distribución musical de manera digital, así como a la demanda de nuevos sonidos y propuestas por parte del público. La música independiente, por ende, no solo se presenta como un fenómeno artístico, sino también como un reflejo de la diversidad y la riqueza cultural que se encuentra fuera de los caminos tradicionales de la industria musical (Zallo, 1992).

El objetivo de esta investigación, fue el de examinar los nuevos desafíos que enfrenta la práctica musical independiente en el contexto de la pandemia, con especial énfasis en el uso de Plataformas Socio-Digitales. Todos estos aspectos se respaldan en la información recopilada durante el trabajo de campo, las entrevistas y diversas fuentes de información, así como informantes clave.

Asimismo, se aborda el significado multifacético de la música en diversos contextos, tanto a nivel nacional como local, antes de adentrarse específicamente en la escena musical independiente de Chiapas. Esta contextualización enriquecedora sienta las bases para una comprensión más profunda y matizada de los factores que influyen

en la evolución de la música independiente en la actualidad, en un escenario post pandémico.

### **3.1. La escena de la música independiente en México**

La escena de la música independiente en México ha experimentado un notable crecimiento en los últimos años, esto es visible gracias a los avances tecnológicos, las Plataformas Socio-Digitales y la accesibilidad a herramientas de producción musical que permiten a los artistas emergentes producir y distribuir su música de forma autónoma.

Es importante recordar, que el origen de la producción musical independiente se remonta a finales de los años 50, al mismo tiempo que surgieron las grandes compañías discográficas. En aquel entonces, estas compañías se enfocaban en grabar los géneros populares como el Folk, *Gospel*, Blues, Jazz y *Rhythm and Blues* (Gillett, 2008). En cuanto a México respecta, la información sobre cuando se origina la música independiente es complicado de precisar por la falta de información de esos momentos (Woodside, 2018). Al respecto, Woodside detalla lo siguiente:

Hablar sobre la o las industrias musicales en México es complicado por varias cuestiones. La principal es que hacen falta estudios que se aproximen al tema desde una perspectiva integral. Es decir, se carece de fuentes que, con el fin de dimensionar su complejidad, contemplen en un mismo espacio tanto los aspectos económicos y políticos, como los culturales, históricos y simbólicos que repercuten en dicha industria. Aquí se busca desarrollar, a manera de esbozo introductorio, algunas problemáticas y puntos a considerar para quien desee analizar los diversos fenómenos relacionados con el ámbito musical en México. (Woodside, 2018: p.21)

Esto quiere decir que el estudio y la comprensión de la música independiente en México presentan desafíos debido a la falta de información y estudios precisos sobre su origen y desarrollo. A pesar de estas limitaciones, es importante seguir explorando y analizando los diversos fenómenos relacionados con la música en el país, para tener una visión más completa de su impacto y relevancia en la cultura mexicana. (Woodside, 2018)

Es así como podemos considerar como un antecedente importante en la música independiente en México al Festival de Rock de Avándaro, fue celebrado el 11 y 12 de septiembre de 1971, dicho festival fue un momento clave en la historia de la música mexicana y un catalizador para la creación de una contracultura en el país (Martínez Ríos, 2010). El evento demostró la fuerza de la música como un medio para resistir y expresarse contra la opresión política del PRI, y marcó una pauta en cuanto a la libertad de expresión de la juventud de esa época.

**Imagen 14. Festival Rock y Ruedas de Avándaro, 11 y 12 de septiembre de 1971, Valle del Bravo, Estado de México.**



Fuente: Archivo de “México Desconocido” en Sistema Mexiquense de Medios Públicos  
Recuperado de <https://radioytmexiquense.mx/index.php/2022/09/12/a-51-anos-del-festival-rock-y-ruedas-en-avandaro-recordamos-algunas-bandas-que-se-presentaron/>

En este lapso temporal, a finales de la década de 1960 y principios de la década de 1970, es que surge la corriente del rock independiente en México. Bandas como La Revolución de Emiliano Zapata, Three Souls in my Mind (posteriormente El Tri), Los Dug Dug's, Enigma y El Ritual, entre otros, fueron pioneros en este movimiento (Martínez Ríos, 2010). Estas bandas no eran aceptadas en las disqueras tradicionales y buscaron expresarse de manera independiente, tanto musicalmente como en su forma de producción, además, generó uno de los primeros acercamientos de la juventud a la música alternativa de los medios masivos.

Otro acontecimiento a destacar, es el surgimiento de canales televisivos como MTV y Telehit en México a principios de la década de 1990, esto permitió a la juventud expandir su mirada hacia distintos estilos musicales alternativos de distintas partes del mundo (Feixa,1998), esto fomentó una llegada de bandas mexicanas que empezaron su carrera desde la producción independiente a llegar a grandes contratos discográficos y a la exposición mundial, ejemplo de ello son bandas como Café Tacuba, Caifanes, Maná y Molotov.

Al igual que en gran parte del mundo, el surgimiento de la música independiente en México ha estado ligado a la evolución de la tecnología y con ello, la democratización de los medios de producción musical. Gracias a la accesibilidad de la tecnología, surgen la aparición de estudios de grabación caseros y la facilidad para distribuir música a través de internet han permitido a los artistas independientes tener mayor libertad creativa y llegar a un público más amplio sin depender exclusivamente de las disqueras tradicionales (Herschmann, 2010).

En la actualidad, la juventud conectada ha sido testigo del surgimiento de bandas que han llevado su música de manera independiente y digital, aprovechando las posibilidades que brinda Internet y las plataformas pioneras en compartir música, tales como Myspace, Soundcloud, Bandcamp y YouTube. Es en este contexto donde han emergido diversas bandas y artistas con propuestas musicales distintas y alternativas entre las que destacan Austin T.V, Ed Maverick, Porter, Tropikal Forever, Santa Fé Clan, entre otros.

Estos grupos y artistas encontraron en estas herramientas una forma de promocionar su música, establecer su identidad artística y conectarse directamente con su público, tanto a nivel nacional como internacional. No obstante, es importante destacar que estos casos de éxito comercial no deben opacar la existencia de diversas escenas o circuitos de música independiente en todo el país, los cuales funcionan de manera autónoma respecto a los grandes sellos discográficos y empresas de la industria musical (Zallo, 1992).

Estas escenas o circuitos independientes se desarrollan en distintas regiones de México, en ciudades grandes y pequeñas, e involucran una variedad de géneros y estilos



musicales. En estos espacios, las bandas y artistas tienen la oportunidad de crear, experimentar y difundir su música, aunque con las limitaciones económicas o de producción que existen en la autogestión.

En el próximo apartado se abordará de manera general las diferentes esferas y lugares que a lo largo de décadas han sido fundamentales para la práctica de la música independiente en México. Estos espacios han llegado a ser referentes tanto a nivel nacional como internacional, al haber sido escenario para bandas nacionales antes de firmar con una disquera, así como para bandas alternativas de talla mundial.

Es así, que el objetivo del siguiente apartado será el de hacer mención algunos ejemplos con el objetivo de contextualizar las diversas escenas y circuitos de música independiente en el país, destacando los músicos y bandas independientes con una trayectoria más trascendental para el escenario local, así como las particularidades de esta música y escenas en el centro, norte y el sur de México, para después en el siguiente apartado abarcar al Estado de Chiapas, lugar en la que se llevó a cabo esta investigación.

### **3.1.1. Diversas escenas de música independiente en el centro, norte y sur de México**

Dentro de un país, como en el caso de México, es común encontrar diversas escenas de música independiente en diferentes regiones geográficas. Estas diferencias pueden estar influenciadas por la historia, las tradiciones culturales, el entorno socioeconómico y las interacciones entre los artistas y la comunidad local.

En el centro del país, como Puebla o la Ciudad de México, se concentra una gran cantidad de músicos independientes y bandas emergentes. La escena musical en la capital es muy activa y diversa, abarcando una amplia gama de géneros como el rock, el pop, la electrónica, el hip-hop y más. La Ciudad de México cuenta con una gran cantidad de *venues*, bares, festivales y espacios culturales donde los artistas independientes han podido exponer su música, ejemplo de ello es el Tianguis Cultural “El Chopo”, que desde principios de la década de 1980 ha sido un referente en la música independiente.

Desde principios de la década de 1980, este espacio se convirtió en un referente en la música independiente. En este espacio, los músicos y las bandas tienen la oportunidad de tocar en vivo, vender, intercambiar y promocionar sus discos y mercancía, además de promover sus conciertos (Castillo, 2020). En la actualidad, ha ganado el reconocimiento de ser nombrado como “Patrimonio Cultural Inmaterial de la Ciudad de México” por lo que se asegura de manera oficial, su lugar y cuidado por parte de la alcaldía y de los ciudadanos de la Ciudad de México.

Es así que el “Tianguis Cultural Del Chopo” ha sido un espacio crucial que ha acogido diversas culturas juveniles a lo largo de décadas, además de ser un punto de encuentro para músicos y bandas destacadas. Se han promovido intercambios musicales y presentaciones en vivo, siendo escenario para bandas y músicos mexicanos de renombre como Café Tacuba, Jessy Bulbo, Julieta Venegas Zoé, entre otros.

En cuanto a la oportunidad para las bandas independientes, ya sea que cuenten con una amplia trayectoria o sean emergentes y provengan de cualquier región del país, simplemente deben comunicarse con la administración oficial del Tianguis. De esta manera, podrán ser programadas para actuar los días viernes, sábado o domingo en el escenario principal (Véase la imagen 15), y colaborar mediante una contribución económica establecida, destinada a cubrir los costos de alquiler de amplificadores, batería, equipo de audio e ingenieros necesarios para garantizar la presentación de un espectáculo de alta calidad, los conciertos son anunciados y transmitidos en vivo a través de la cuenta oficial de Facebook "Tianguis Cultural Del Chopo Oficial".

Esto significa que las bandas independientes, junto con otras actividades artísticas, musicales y culturales que tienen lugar en "el Chopo", reciben cobertura tanto en el ámbito físico como en el virtual, ampliando así el alcance de estas actividades, además, se les permite a las bandas independientes vender o intercambiar su mercancía libremente, sin necesidad de intermediarios, esta dinámica beneficia directamente a las bandas y músicos independientes.

**Imagen 15. Escenario principal del Tianguis Cultural “El Chopo”, Ciudad de México, 1 de Abril 2023**



Fuente: Fotografía de elaboración propia

Otros lugares que también han servido como punto de encuentro para estas prácticas, propias de la música independiente son foros como el "Gato Calavera", “El Under” o “Foro Alicia”. Tanto el Tianguis "El Chopo" como en los foros anteriormente mencionados, se vieron afectados por la pandemia del COVID-19, lo que provocó una pausa en los eventos presenciales a finales de 2019. Sin embargo, a finales del año 2022 han regresado a las actividades presenciales, gracias a las medidas actuales para hacerle frente a la enfermedad.

La Ciudad de México también alberga una gran cantidad de festivales musicales que han dado visibilidad a artistas independientes. Algunos de los festivales más reconocidos incluyen el Festival Marvín, que destaca la música independiente nacional e internacional, y el Festival Vive Latino, que abarca una amplia variedad de géneros y estilos musicales, incluyendo pequeños espacios, foros o segmentos asignados para artistas independientes y alternativos. De igual forma, estos y más festivales fueron pausados debido a las medidas de cuarentena durante los primeros años de la pandemia, sin embargo, han vuelto a abrir las puertas para lo que va del año 2023.

En lo que el norte del país refiere, en ciudades como Monterrey y Guadalajara, también se ha desarrollado una escena musical independiente reconocida. Estas ciudades han sido cuna de importantes bandas y artistas que han logrado

reconocimiento nacional e internacional. La escena en el norte tiene influencias del rock, el regional mexicano, el Rap y sus derivados, entre otros géneros populares de la región (Martínez Ríos, 2010). Lugares como "Café Iguana" o "La Tumba" en Monterrey han sido sede de eventos de música en vivo desde 1991, albergando cientos de bandas, tanto locales como independientes, así como bandas foráneas e internacionales.

En el sur de México, en estados como Oaxaca y Veracruz, se han gestado escenas de música independiente, dentro de estas propuestas es posible encontrar una gran cantidad de géneros musicales como el rock, el metal, el ska, como también es viable encontrar propuestas que logran fusionar de manera creativa las tradiciones musicales locales con sonidos contemporáneos (López y Ascencio, 2014). Estos músicos suelen utilizar instrumentos autóctonos como la jarana jarocho, la marimba, entre otros, para crear propuestas originales que resuenan con la identidad cultural de sus comunidades. Ejemplo de estas bandas son "La Jarana Punk" de Coatzacoalcos, Veracruz, quienes combinan ritmos e instrumentos del Son Jarocho y el Huapango con ritmos de rock y Ska.

Dentro de estas escenas del sur, es común encontrar festivales independientes organizados por músicos y productores locales, como el festival "Grita Fuerte" en Itepec, Oaxaca. Este festival, que cuenta con un equipo profesional, brinda una plataforma para destacar el talento local y también atrae a bandas foráneas como acto principal, esta dinámica de los circuitos de música independiente es posible visualizar en otros lugares del país, otros ejemplos de festivales de bandas y músicos independientes son: "Metalcoatl" en Coatzacoalcos, Veracruz y "FuzzSur" en San Cristóbal de las Casas, Chiapas. Por lo general, estos festivales son autogestionados por bandas independientes, músicos independientes y productoras locales, tanto en el sur como en otras regiones del país. Colaboran aportando un monto inicial para cubrir los gastos de salones y el equipo de audio necesario para llevar a cabo eventos de música independiente. Esta inversión se recupera gracias al respaldo de patrocinadores locales, las ventas de boletos, bebidas, la renta de stands para diferentes emprendimientos y mercancía referente al festival o los músicos independientes. Los festivales

independientes son de suma importancia para las bandas y músicos independientes, ya que juntar varios proyectos de música independiente genera una gran convocatoria para el público local, lo que se traduce en una mayor visualización.

Para concluir, se puede inferir que la escena de música independiente florece con mayor intensidad en la región central del país, gracias a la diversidad poblacional que caracteriza a sus urbes. No obstante, la música independiente del sur conserva su importancia crucial para las juventudes locales y su círculo social. Hablando específicamente de la escena o circuito de música independiente del sur, surgen variaciones bastante interesantes donde se combinan géneros populares como el rock, el reggae, el ska, entre otros, con letras provenientes de las comunidades indígenas provenientes de distintas partes del país, el cual se puede denominar como “Etnorock” (López y Ascencio, 2014).

Así como existe esta singularidad que se puede encontrar en Chiapas, también hay propuestas musicales que están activas de manera independiente, donde las letras de estas canciones suelen abordar temas sociales, políticos y culturales, convirtiéndose en un medio de expresión y resistencia para las comunidades del sur.

A continuación para el siguiente apartado, me enfocaré específicamente en la escena musical independiente en Chiapas, realizando una breve revisión histórica de la música en la región, desde sus raíces populares y tradicionales hasta los primeros exponentes de bandas de rock-pop independiente a finales de los años 80, y cómo evolucionaron hasta la consolidación de nuevas propuestas hacia finales de los 2000.

Estos primeros exponentes de la música independiente en Chiapas sentaron las bases para lo que sería una escena en constante evolución y crecimiento. Durante este período, el surgimiento y la consolidación de estas agrupaciones y músicos se vieron notablemente impulsados por el acceso a Internet y el desarrollo tecnológico, influencias que persisten hasta el día de hoy.

### 3.2. La escena musical independiente en Chiapas

En los últimos años, en Chiapas, ha surgido un aumento significativo en la importancia de los jóvenes conectados y las prácticas musicales independientes. La creciente accesibilidad a Internet y a la tecnología ha posibilitado que los jóvenes chiapanecos se conecten con diversas comunidades y recursos en línea, lo que ha propiciado el desarrollo de nuevas formas de expresión musical y el florecimiento de una escena independiente en la región.

En cuanto los antecedentes de la música en Chiapas, es importante destacar como referente que, durante la década de 1940, se llevaron a cabo los primeros estudios de etnomusicología en Chiapas, auspiciados por un grupo de investigadores del Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Gobierno de Chiapas.

En cuanto a los antecedentes de la música en Chiapas, es crucial señalar como punto de referencia que, en la década de 1940, tuvieron lugar los primeros estudios de etnomusicología en la región. Estos estudios fueron respaldados por un equipo de investigadores del Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Gobierno de Chiapas. Estos estudios se centraron en los grupos indígenas Zoques, Tzeltales, Chamulas, entre otros, quienes utilizaban la música como parte integral de sus festividades y rituales, en línea con su cosmovisión y creencias particulares (López, 2017).

Los estudios mencionados anteriormente jugaron un papel crucial en la preservación de esta música, ya que permitieron describir tanto su sonoridad como sus significados. Además, se realizaron registros de letras, partituras musicales y, con el avance de la tecnología, se logró el registro fonográfico. Gracias a estos esfuerzos, la música ritual se preservó. Dentro de esta música originaria podemos encontrar instrumentos rudimentarios provenientes de la época, como flautas y tambores, así como la incursión de instrumentos de cuerda Europeos como el violín, la guitarra, la jarana, entre otros. Sin embargo, el instrumento más arraigado dentro de la cultura de Chiapas y Guatemala es la marimba (López, 2017), aunque se desconoce su origen a ciencia cierta, este instrumento tiene influencias de tener origen africano. En cuanto a

la apropiación de la marimba en la cultura chiapaneca, el antropólogo Adán Martínez menciona lo siguiente:

En Chiapas, la relación entre música y familia se ve reflejado principalmente en agrupaciones o conjuntos familiares dedicados sobre todo a la marimba, tanto de intérpretes como de constructores, por la fuerte presencia que ésta tiene como instrumento y ensamble instrumental protagónico entre los habitantes de las distintas regiones del Estado (A. Martínez, 2018: p.244).

Con este claro antecedente, en Chiapas, con la llegada de la tecnología necesaria para realizar grabaciones sonoras de manera independiente, se hizo común que músicos, familias marimbistas y productoras locales grabaran diversos géneros musicales populares en formato de disco vinil, posteriormente en caseteras y discos compactos. Estos incluían sones, baladas, boleros e incluso géneros académicamente más sofisticados como la música clásica y el jazz (López, 2017), al mismo tiempo, otros músicos incursionaron en esta práctica dentro de los géneros musicales populares y aceptados de finales del Siglo XX, como lo fue la cumbia, la música ranchera y las baladas.

Antes de la pandemia, en Chiapas ya existía una escena o una comunidad de la música independiente, sus antecedentes en México se remontan a finales de la década de 1970 a partir de la popularización del género rock. Bajo la influencia del éxito de bandas de rock consolidadas en el norte y centro del país, la influencia del movimiento de “Rock en tu idioma”, donde varias bandas hispanoparlantes figuraban en los medios convencionales (López y Ascencio, 2010) algunos jóvenes chiapanecos de esa época, decidieron incursionar en la música de manera independiente.

Así es como, dentro de los procesos de globalización, los avances tecnológicos y de comunicación de finales de la década de 1990 (Castells, 2006), tanto en el país como en el estado, surgieron las herramientas necesarias para realizar registros sonoros y musicales sin depender de los equipos y espacios de las grandes casas productoras, además, diversos géneros de música se popularizaron en el país gracias a la influencia y a la facilidad de los medios de comunicación de transmitirla. Bajo la ideología del D.I.Y (Zallo, 1992), es decir, "hazlo tú mismo", que se popularizó a finales de la década de

1980 y principios de 1990, podemos observar el surgimiento de las primeras bandas de música rock o alternativa independientes en el estado de Chiapas (López y Ascencio, 2010).

Aunque los registros de las primeras bandas independientes son dispersos, varios estudios y evidencias sugieren que las pioneras de la música independiente en Chiapas emergieron a finales de la década de 1980 y principios de la década de 1990 (López y Ascencio, 2010). De esta primera oleada de bandas, se destacan nombres como "Moisés y la Resurrección", "Octopus", "Orcus" y los músicos de "Conejoblues", entre otros.

Cabe destacar que el surgimiento de bandas independientes no fue un fenómeno exclusivo de la capital del estado, sino que también observamos cómo en otros municipios, como en San Cristóbal, después del levantamiento zapatista de 1994 (López y Ascencio, 2014), se produjo una diversificación de diversas culturas en un contexto de revolución. Fue así como surgieron géneros como Hip-Hop, Reggae y Rock, dando lugar a la formación de bandas como "Bakte" y "Mandragora".

En esta línea, jóvenes músicos pertenecientes a las comunidades indígenas de los Altos de Chiapas, en particular, utilizaron la música como medio para fusionar sus tradiciones y cosmovisión en géneros como el rock, hip-hop o ska (López y Ascencio, 2014). Estos artistas combinaron ritmos y géneros, integrando elementos musicales y tradicionales de sus comunidades. Las letras, además, fueron compuestas en la lengua originaria, ya sea tsotsil o tseltal, con el propósito de preservar y transmitir su lengua y tradiciones a las nuevas generaciones. Podemos destacar bandas como "Sak Tzevul" de Zinacantan, "Lumaltok" de Zinacantan y "La Sexta Vocal" en Ocoatepec, bandas que combinan elementos de su cultura y tradiciones, como lo son la vestimenta y la lengua, con ritmos y géneros como el Rock, Ska, blues, heavy metal y que se puede denominar como "Etnorock" (López y Ascencio, 2014).

Continuando con la evolución de la música independiente en Chiapas, hacia mediados de los años 2000, la escena musical independiente alcanzó su punto álgido. El surgimiento de bandas destacadas como "Korsakov" (actualmente conocida como "Guapa"), "Los Coca Lovers" y "Alebrije" (bandas que aún se encuentran activas)



consolidó este movimiento y fomentó el desarrollo tanto de la creación como del consumo de música independiente chiapaneca. En este punto, las presentaciones en vivo se convirtieron en el principal medio para difundir estas prácticas, a menudo financiadas y organizadas por los propios músicos independientes.

A partir de entonces, diversos grupos de jóvenes en distintos municipios del estado optaron por emprender desde una perspectiva independiente y autogestionada. Esto condujo al surgimiento de diversas escenas y comunidades musicales que ocasionalmente se hicieron visibles en eventos y festivales coordinados por los municipios de Chiapas. Algunos ejemplos de estos eventos incluyen "Proyecto Posh" en San Cristóbal de las Casas (véase imagen 16), "Rockcomiteco" en Comitán de Domínguez (López, 2017), así como los ya desaparecidos "Vibra Chiapas" y "Presencia del Rock en Chiapas", que solían celebrarse en Tuxtla Gutiérrez.

**Imagen 16. Festival de música independiente “Proyecto Posh” 2017, San Cristóbal de las Casas, Chiapas.**



Fuente: Archivo, Fotografía de elaboración propia

Por nombrar otros ejemplos, en Tuxtla Gutiérrez se encuentra el Sistema Chiapaneco de Radio, Televisión y Cinematografía, un espacio crucial para la difusión de la música local. Dentro de su programación, destacan varios programas que ofrecen una plataforma abierta para entrevistar a músicos locales y promover su trabajo. Ejemplos de estos programas incluyen “Coyarock”, que se centra en la escena del rock chiapaneco, y “Metal Brothers”, dedicado a la música metal en la región.

Estos programas no solo son vitales para la visibilidad de los músicos locales, sino que también contribuyen a enriquecer la escena musical independiente al proporcionar un espacio para la interacción entre artistas y audiencia, así como para el intercambio de ideas y experiencias.

En este panorama, tanto con el apoyo de las instituciones como sin él, la escena o comunidad musical independiente en Chiapas experimentó un progreso constante, aprovechando las herramientas de difusión que ofrecía Internet. Hasta ese momento, plataformas como MySpace, SoundCloud y Bandcamp eran tendencia y se centraban en la difusión de la música independiente a escala global, dirigidas a un público especializado e interesado. De esta evolución tecnológica es que vemos el surgimiento de las Plataformas Socio-Digitales actuales, el uso de Facebook, Instagram YouTube y Spotify.

En este panorama, tanto con el apoyo de las instituciones como sin él, la escena o comunidad musical independiente en Chiapas experimentó un progreso constante, aprovechando las herramientas de difusión que ofrecía Internet. Hasta ese momento, plataformas como MySpace, SoundCloud y Bandcamp eran tendencia y se centraban en la difusión de la música independiente a escala global, dirigidas a un público especializado e interesado. De esta evolución tecnológica es que vemos el surgimiento de las Plataformas Socio-Digitales actuales, el uso de Facebook, Instagram YouTube y Spotify.

Un ejemplo adicional de estas técnicas de promoción musical a través de plataformas socio-digitales es la experiencia del colectivo denominado "Sureste Rock". Utilizando estas plataformas, el colectivo realiza un seguimiento mensual de los aspectos más destacados en la escena musical independiente, como videoclips, transmisiones en vivo, canciones o entrevistas.

En relación a estas dinámicas, Berenice Corti (2007) afirma que Internet ha acogido con naturalidad la música independiente debido a su capacidad para multiplicar los canales de información, adaptándose a un público cada vez más segmentado, y con un costo reducido o nulo. Por lo tanto, los medios digitales, como Internet y las plataformas socio-digitales, han sido percibidos, incluso antes de la pandemia, como la

opción más utilizada por los músicos o artistas independientes para la difusión y distribución de su música.

La escena de música independiente en Chiapas ha adoptado diversas formas y estilos, abarcando géneros como el Rock, el rap, el reggae y fusiones de estos con sonidos contemporáneos. Los jóvenes músicos se han dedicado a componer, grabar y producir sus propias canciones, a menudo desde sus hogares o estudios caseros. Esto les ha brindado un mayor control creativo sobre su música y les ha permitido establecer una identidad artística única, al mismo tiempo que emplean su tiempo y capital de manera independiente y autogestiva (Zallo, 1992).

Antes de la pandemia, los jóvenes músicos independientes ya empleaban estas plataformas, así como las redes de músicos independientes, conciertos, presentaciones y producciones musicales en CD (Compact Disc), para promover su música y alcanzar sus metas con recursos limitados (Corti, 2007). Con la llegada de la pandemia y la interrupción de las interacciones sociales, producciones y presentaciones, se observó que estos músicos independientes experimentaron una mayor inmersión en la tecnología digital y las Plataformas Socio-Digitales. Esto ha resultado en una modificación o reconfiguración de sus prácticas y hábitos de consumo, que se traducen en las formas de crear música y acciones, temas que se abordarán en el siguiente apartado.

### **3.3. La pandemia y los nuevos retos del uso de Plataformas Socio-Digitales en la Práctica Musical Independiente**

Tal como se ha revisado, la tecnología y las plataformas digitales han desempeñado un papel fundamental en el desarrollo y la difusión de la música independiente en México. La facilidad de acceso a herramientas de grabación, producción y distribución ha permitido a los jóvenes llevar su música directamente al público, sin necesidad de intermediarios.

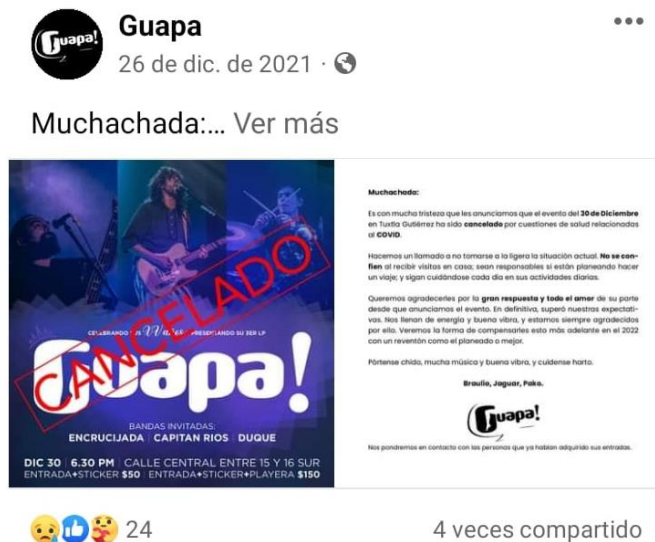
Sin embargo, la pandemia se convirtió en un punto de inflexión inesperado que cambió radicalmente el panorama para los jóvenes músicos independientes. La

cancelación de conciertos locales y la imposibilidad de colaborar con otros artistas los obligaron a adaptarse rápidamente.

A pesar de estos obstáculos, muchos músicos independientes están utilizando la tecnología de manera creativa para mantenerse activos y relevantes durante estos tiempos difíciles. Desde la organización de conciertos en línea hasta la colaboración a distancia con otros artistas, están demostrando una notable capacidad de adaptación y resiliencia en un entorno en constante cambio.

Un ejemplo evidente de esto fue la cancelación de conciertos locales de bandas independientes debido al riesgo de contagio por COVID-19, lo que llevó a la suspensión de las presentaciones en vivo de los músicos independientes (véase imagen 17).

**Imagen 17. Evento de la banda “Guapa” cancelado por cuestiones de salud relacionados al COVID-19. 26 de Diciembre 2021**



Fuente: Captura de Pantalla del Perfil de Facebook “Guapa”

Recuperado de <https://www.facebook.com/esamiguapa>

Es importante destacar que estos anuncios se realizaban principalmente a través de plataformas como Instagram y Facebook, ya que las medidas sanitarias limitaban el contacto con otras personas. Por lo tanto, el uso de estas plataformas desempeñó un papel crucial durante los primeros años de la pandemia. Esto ha creado nuevas

oportunidades para los músicos independientes, quienes han podido llegar a audiencias más amplias y diversificadas a través de la promoción en línea y la realización de conciertos virtuales.

Este cambio de paradigma no solo representó un desafío, sino también una oportunidad para estos jóvenes, quienes, ante la imposibilidad de llevar a cabo presentaciones en vivo y compartir experiencias musicales de manera convencional, redirigieron sus esfuerzos hacia la esfera virtual. Las Plataformas Socio-Digitales, que previamente servían como un medio complementario, se convirtieron en el epicentro de sus actividades musicales.

En este panorama, la tecnología digital no solo se convirtió en una herramienta indispensable para la difusión de la música independiente, sino que también influyó en la manera en que estos jóvenes músicos crean, colaboran y se conectan con su audiencia. La virtualidad, que en un principio se percibía como un medio suplementario, ahora se erige como el medio principal a través del cual se construye y comparte la identidad musical de estos artistas independientes.

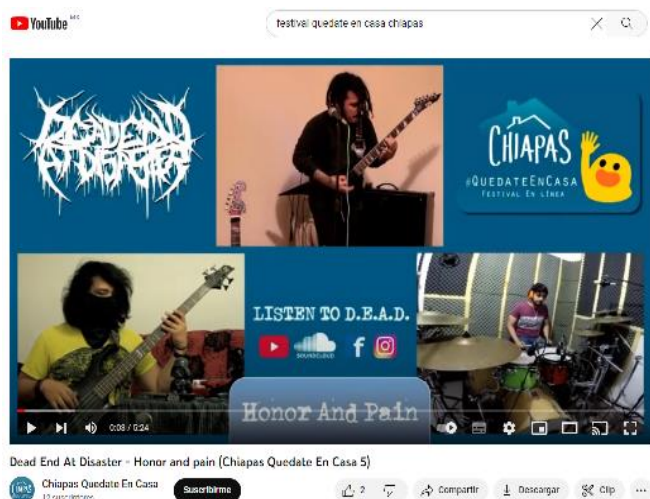
Los nuevos retos implican que, al menos, deben contar con un integrante o colaborador cercano encargado de gestionar las redes sociales oficiales de la banda. Esto incluye subir y administrar las canciones en plataformas como Spotify (de la Hera, 2022), así como llevar un registro fotográfico y video gráfico de los eventos para luego compartirlo en las Plataformas Socio-Digitales. Además, se requiere un trabajo previo de edición para lograr un resultado profesional y atractivo.

Adicionalmente, es fundamental resaltar que la huella dejada por la pandemia y los consecuentes periodos de confinamiento ha obligado a numerosos profesionales, en especial a aquellos músicos y bandas cuya supervivencia se encuentra fuertemente ligada a la música, a sumergirse de manera integral en el amplio universo de oportunidades que ofrece Internet. En este contexto, han tenido que explorar y aprovechar al máximo las diversas herramientas disponibles en línea, desde plataformas de streaming y redes sociales hasta métodos innovadores de promoción y conexión con su audiencia. Esta transformación forzada ha llevado a una reinención en la forma en que los artistas gestionan su carrera, interactúan con su público y distribuyen su música,

evidenciando la importancia de la adaptabilidad en un entorno digital en constante evolución.

Un caso de esta adaptación se evidenció a lo largo del año 2020 a través de la organización de eventos virtuales, siendo un ejemplo destacado el "Festival Chiapas Quédate en Casa" (Véase imagen 18). En este festival, cientos de jóvenes músicos originarios de Chiapas participaron activamente, contribuyendo con presentaciones musicales transmitidas en vivo y transmitidas en Instagram, Facebook y Youtube.

**Imagen 18. Festival de música independiente “Quédate en Casa” 1 de agosto 2020, transmitido en Facebook y YouTube**



Fuente: Captura de Pantalla en YouTube del concierto virtual “Quédate en casa”  
Recuperado de <https://www.youtube.com/@chiapasquedateencasa1552>

Es importante destacar que el Festival se caracterizó por ser de libre ingreso, lo que significa que no se cobraba ni a las bandas participantes ni a los espectadores. Inicialmente abierto para cualquier banda de Chiapas, gradualmente se expandió para incluir bandas de diferentes estados del país. En emisiones posteriores, se extendió aún más, incorporando bandas de otros países con el objetivo de fomentar un intercambio musical con otros oyentes de distintas partes del país, o del mundo.

Estas actuaciones, transmitidas en tiempo real, lograron alcanzar a un amplio espectro de audiencias a través de diversas plataformas digitales. Además, con el

objetivo de preservar estas expresiones artísticas para futuras generaciones, las presentaciones fueron archivadas tanto en YouTube como en Facebook.

La gestión de las Plataformas Socio-Digitales como YouTube, Facebook, Spotify e Instagram, se ha vuelto esencial en la promoción y difusión de la música independiente. Los músicos deben crear una presencia sólida en plataformas como Facebook, YouTube, Instagram y Spotify, aprovechando las herramientas que ofrecen para llegar a un público más amplio y aumentar su visibilidad (de la Hera, 2022). Esto implica la creación de contenido atractivo y relevante, la interacción con los seguidores y la promoción constante de sus propuestas musicales.

Este cambio hacia lo virtual no solo se ha convertido en una necesidad imperante durante tiempos de crisis, sino que también ha demostrado ser una plataforma innovadora que puede coexistir y complementar las experiencias tradicionales en el mundo de la música independiente. Ejemplo de ello, es la utilización de plataformas de *streaming* musical como Spotify se ha convertido en una forma vital para llegar a los oyentes y generar ingresos a través de reproducciones y seguidores (de la Hera, 2022). Los músicos independientes deben asegurarse de que sus canciones estén disponibles en estas plataformas y optimizar su presencia en ellas mediante estrategias de promoción y colaboraciones con otros artistas.

El registro visual de los eventos en forma de fotografías y videos se ha vuelto imprescindible. Estos materiales capturan la energía y la experiencia de las presentaciones en vivo, y al compartirlos en las Plataformas Socio-Digitales, permiten que el público reviva esos momentos y atraigan a nuevos seguidores. La edición cuidadosa de este contenido garantiza un aspecto profesional y ayuda a transmitir la identidad y el estilo de la banda de manera efectiva. Estas habilidades adicionales se han vuelto fundamentales para alcanzar el éxito y destacar en el competitivo mundo de la música independiente.

En el siguiente capítulo, se llevó a cabo la exploración de las trayectorias musicales y personales de los jóvenes músicos que formaron parte de esta investigación. Estos actores son los 4 músicos independientes seleccionados para la realización del trabajo de campo: Braulio, Selma, Kristel y Erick. Todo ello es el

resultado de entrevistas e investigaciones previas, en las cuales profundizamos en sus experiencias socio-digitales en relación al uso, apropiación y significado que otorgan a las tecnologías digitales. Además, examinamos detenidamente cómo emplean Internet y diversas herramientas para alcanzar sus objetivos musicales.

A través de estas narrativas individuales, se brinda una comprensión más completa y detallada de las experiencias de los músicos independientes en el entorno digital que podrían resultar valiosas para los interesados en la práctica musical independiente, tanto académicos como músicos, que aspiren a navegar exitosamente en el mundo de la música en la era digital, para así poder llegar a las conclusiones de la investigación.



## **Capítulo IV.**

### **Experiencias Socio-Digitales de jóvenes músicos, aprovechamiento de las Plataformas Socio-Digitales en la Práctica Musical Independiente**

Dentro de este apartado, se profundiza en las trayectorias individuales de cuatro músicos jóvenes independientes del Estado de Chiapas: Braulio, Selma, Kristel y Erick. Cada uno de estos artistas presenta un contexto único en términos de género musical, influencias y experiencias. Basado en las entrevistas que se hicieron durante el trabajo de campo y el seguimiento constante de las Plataformas Socio-Digitales de los actores clave. Es así que se considerarán singularmente, tanto los éxitos notables como los desafíos que han enfrentado a medida que luchan por construir su identidad musical y encontrar reconocimiento en un mercado altamente competitivo mediante una ideología independiente y el uso de las Plataformas Socio-Digitales (PSD).

#### **4.1. Trayectorias musicales de los jóvenes músicos independientes Braulio, Selma, Kristel y Erick**

La primera trayectoria a relatar es la de Braulio Díaz, Braulio es un músico y productor Chiapaneco independiente, lleva más de 15 años dentro de la práctica musical independiente. A la par de ser músico y productor, imparte clases particulares de inglés desde hace varios años. Aunque nació en Ciudad de México, él se considera Chiapaneco, ya que vino a Chiapas desde muy pequeño.

A principios del año 2000, Braulio fue fundador de la banda "Korsakov", acción que lo posicionó como uno de los precursores del movimiento de rock independiente en Chiapas. Quienes después de auto producir su música, la gestionan desde las Plataformas Socio-Digitales desde las páginas disponibles en la época, ejemplo de ello es: Myspace, Bandcamp y SoundCloud. Hasta que en el año 2010

graban su primer disco “Afinados en Ra” que está disponible en Spotify y Youtube, en 2013 el proyecto cambia de nombre a “Guapa” y en la actualidad cuentan con un total de 3 discos LP, que se pueden adquirir de forma física y digital. En paralelo, Braulio desarrolla su propio proyecto musical en solitario bajo el título "SoloBraulio", sobre el inicio de su trayectoria musical Braulio comenta lo siguiente:

“Desde niño disfruto de crear, con lo que fuera, siempre rodeado por la música que escucharan mis papás, lo mejor de los dos mundos, Rock y Pop. Esta necesidad de crear me llevaría eventualmente a formar Guapa (antes conocida como Korsakov) sin ningún otro objetivo más que el de hacer música libre, sin género ni limitantes, con una lírica particular que aborda la conducta humana.” (Fragmento rescatado de la Entrevista con Braulio).

Adicionalmente, estableció un estudio de grabación el cual nombró como "El Rockconsultorio", espacio donde ha trabajado con diversos artistas, tanto locales como foráneos. En su rol de productor, ha colaborado con más de 50 proyectos locales y foráneos de diversas corrientes musicales, aportando un aliciente crucial en términos de solidez, significado, profesionalismo y resonancia a la escena independiente. Esta cercanía con las bandas independientes lo impulsó a establecer y fomentar espacios tanto físicos como virtuales, así como programas radiales dedicados exclusivamente a la música independiente y original.

Braulio ha compartido escenario y colaborado con bandas nacionales e internacionales del ámbito del rock y géneros afines, incluyendo a Panteón Rococó, Hello Seahorse, La Gusana Ciega, Austin TV y Los Daniels, entre otros. Además, ha podido tocar en diferentes Estados de la república como Guadalajara, Puebla y Ciudad de México. Su catálogo musical se encuentra disponible en plataformas populares como Spotify y Youtube, además de explorar alternativas específicas para la música independiente, como Biz Bat, Deezer y Bandcamp. En la actualidad, ha extendido su presencia a TikTok y ha creado una página web oficial, [www.solobraulio.com](http://www.solobraulio.com), que aglutina sus obras, biografía, productos y discos, con la finalidad de permitir el establecimiento de contactos comerciales y nuevos oyentes.

No obstante, Braulio también reconoce los desafíos asociados con la saturación de contenido en estas plataformas, lo que exige a los músicos ser estratégicos en su enfoque de promoción y diferenciación. En este sentido, la creatividad y la consistencia en la entrega de contenido se han vuelto cruciales para destacar entre la multitud digital y construir una base de seguidores comprometidos. La importancia del uso de las PSD en la trayectoria independiente de Braulio se ve reflejada con su siguiente declaración:

“En la actualidad, es muy fácil utilizar las plataformas para subir tu música y propuesta. Sin embargo, debido a la saturación de información y la posibilidad de escuchar una amplia variedad de música independiente, es necesario tomar en serio esta herramienta y preocuparse por tener buena calidad de fotos, videos y de música para llamar la atención de los promotores” (Fragmento rescatado de la Entrevista con Braulio).

Un logro a destacar en la trayectoria musical de Braulio, fue su papel en la organización del festival de conciertos en línea "Chiapas, Quédate en Casa" a fines de marzo de 2020, durante el pico de la pandemia. En colaboración con un equipo de artistas y promotores independientes, el festival contó con siete ediciones mensuales que involucraron a numerosas bandas, tanto chiapanecas como internacionales. La participación requería una presentación de al menos treinta minutos de música original y la disposición de actuar en línea en la fecha programada. Los registros de estos conciertos se encuentran disponibles en la página de Facebook y el canal de YouTube del festival (Véase imagen 19). Este evento ejemplifica una de las estrategias implementadas por Braulio y otras agrupaciones para afrontar el cierre de espacios físicos durante la pandemia. Braulio conceptualiza la música independiente como un ámbito en el cual cada paso hacia el éxito comercial demanda un esfuerzo adicional. En sus palabras:

"Cada banda o músico independiente se responsabiliza de su propio avance, invirtiendo en grabaciones, ensayos, búsqueda de presentaciones y, en ocasiones, incluso costeadando sus actuaciones para garantizar un desempeño de calidad"(Fragmento rescatado de la Entrevista con Braulio).

Dentro de este panorama, Braulio no solo reconoce el valor de las plataformas digitales y sociales, sino que también destaca la extraordinaria capacidad que tienen estas herramientas para democratizar la industria musical. En el contexto de la era digital, los músicos independientes como Braulio pueden aprovechar estas plataformas como vitrinas virtuales que les permiten llegar a audiencias globales de manera instantánea y sin las barreras tradicionales de la distribución física.

**Imagen 19. Banda “Guapa” en el Festival de música independiente “Quédate en Casa” 1 de agosto 2020, transmitido en Facebook y YouTube**



Fuente: Captura de Pantalla en YouTube del concierto virtual “Quédate en casa”  
Recuperado de <https://www.youtube.com/@chiapasquedateencasa1552>

Continuando con las trayectorias musicales de los jóvenes músicos independientes, es el turno de hablar de Selma Mc, Selma "MC", es una rapera y compositora originaria de Tuxtla Gutiérrez, se ha consolidado como figura destacada en la escena independiente del rap. Su influencia abarca participaciones en grupos de Reggae y Ska, así como una sólida carrera en solitario, caracterizada por mensajes y letras de contenido social y protesta. Formó parte de la banda de Ska "La Margarita Rude Sound" y ahora prosigue como solista bajo el nombre "Selma MC", haciendo referencia a la denominación “MC”, un término utilizado en la cultura del Hip-Hop y el Rap para referirse a los "maestros de ceremonias" o raperos.

Desde muy temprana edad, Selma demostró interés por la música, comenzando con la marimba chiapaneca. Su atracción por la cultura del hip-hop, el rap y el grafiti surgió en la adolescencia, despertando su deseo de crear y transmitir mensajes a través de la música. Ella empieza trayectoria de manera independiente en el año 2010 y en 2016, lanzó su primer repertorio a las Plataformas Socio-Digitales, de lo que ella denomina en el género de "Rap Fusión", ya que fusiona ritmos como reggae, hard rock, bossa nova y jazz con el Hip-Hop. Es así que su música la ha llevado a distintos lugares del país, colaborando con productores y bandas locales.

A partir de ese momento, Selma MC ha grabado una decena de canciones en diversos contextos, tanto en su faceta solista como en colaboración con otros proyectos y agrupaciones locales, incluyendo nombres como La Margarita Rude Sound, Pose 322 y la colectiva: Cypher Chiapas Femenino. Selma MC emplea su música como plataforma para incidir en diversas esferas, aprovechando su presencia en el escenario. De manera altruista, ha extendido su música a sectores marginados, tanto en el ámbito público como privado.

Ejemplos de estos compromisos altruistas incluyen presentaciones, en conversatorios de Equidad de Género y Derechos Humanos, también se ha presentado en los centros de rehabilitación de adicciones conocidos como CENTRA y el Centro de Reinserción Social (CERESO), en específico cantando y conviviendo en la sección femenil de San Cristóbal de las Casas de dicho organismo, al respecto ella declara lo siguiente:

“Es chido poder llegar a las personas a través de la música y más si son nuestro presente y parte de nuestro futuro, chicos y chicas, por medio del Rap, agradezco a los que hacen estos espacios posibles, puesto que lo más importante es compartir con la banda.” (Fragmento rescatado de la Entrevista con Selma MC).

En paralelo a su actividad musical, Selma también incursiona en el arte per formatico, a la fotografía y está cursando la carrera de música en la modalidad de canto en la facultad de música de la UNICACH. Con esta trayectoria que la respalda, es que otros colectivos de Hip-Hop o grupos se encargan en producir los videos, su música, sus

presentaciones y se encargan de lo necesario para difundir la música de Selma MC independientemente de ella, a veces porque hay intereses de por medio, otras veces de manera gratuita y otras por medio de un acuerdo económico en el que Selma paga una parte de lo que involucra estos trabajos, por tanto ella define la práctica musical independiente de esta manera:

“Es una práctica musical autosustentable, uno lo mueve con sus propios recursos y en el deseo de creación radica la necesidad de aprendizaje. En tiempos del confinamiento por la Pandemia, aproveché el cierre de los espacios para hacer más música, practicar y subir de contenido a las plataformas socio digitales (fotos, videos y música), considero que ambos espacios (tanto el físico como el digital) son importantes abarcar en la práctica musical independiente Me parece que hay que aprovechar todo lo que esté a nuestro alcance y no perder la calidez del contacto humano.” (Fragmento rescatado de la Entrevista con Selma MC).

Sobre el uso indispensable de las plataformas para la música Selma reconoce que ha tenido que adentrarse dentro de estas prácticas con el fin de apropiarse de los espacios físicos y digitales que las Plataformas Socio-Digitales ofrecen:

“Actualmente he tenido que abrir un perfil de Instagram exclusivo para promocionar mi música ya que antes no lo utilizaba con esta finalidad, sin embargo si utilizaba YouTube y Facebook de manera activa. En la actualidad, he estado subiendo mi música a Spotify y otras plataformas gracias a la positiva recepción que ha tenido a lo largo de mi carrera musical. Además, con el regreso de los espacios físicos, he montado mi propio espectáculo en solitario, contando con la colaboración de músicos invitados.” (Fragmento rescatado de la Entrevista con Selma MC).

En el mes de Marzo del año 2020, en pleno pico de la pandemia ella aprovecha a sacar una canción y video en formato de single y con la producción musical y económica del productor de rap Posse 322, la canción se llama “No son como antes” (Véase imagen 20) y trata sobre la incertidumbre y miedo ocasionado por el COVID-19, la pandemia y el confinamiento. Esta canción fue bien recibida en las PSD en las que fueron subidas, YouTube, Facebook y Spotify, motivo por el cual hasta el día de hoy continua subiendo canciones en formato de “*singles*” a dichas plataformas, contando con un video que es producido con los recursos de Selma.

**Imagen 20. Videoclip musical Posse 322 Feat. Selma Mc “No son como antes” en YouTube**



Fuente: Captura de Pantalla en YouTube del videoclip “No son como antes”  
Recuperado de <https://youtu.be/9Z6irAk8QDE?si=xmrx6VpwvokNsLMi>

En lo que respecta al papel de las mujeres en la música independiente, y en lo que ella vive dentro de su contexto musical Selma Mc profundiza en lo siguiente:

“En cuanto a la música independiente, es chido que la banda siga haciendo eventos independientes y que nosotros sigamos apoyando estos movimientos. En cuanto al papel de las mujeres, a mí en lo personal gracias a Dios me he rodeado de chavos que me han apoyado durante toda mi trayectoria, todos en mi grupo son hombres, sin embargo, si conozco de situaciones de banda que le pone trabas o obstáculo a las chicas, por el simple hecho de ser mujer.” (Fragmento rescatado de la Entrevista con Selma MC).

La tercera trayectoria a mencionar, es la del baterista y productor independiente: Erick Alabat. Erick es originario de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, se desempeña como baterista y productor musical independiente. Su labor en la industria musical es múltiple, ya que ofrece servicios de grabación de canciones y discos a bandas independientes chiapanecas y de distintas partes del territorio nacional. Además, proporciona equipo, amplificadores y baterías en eventos en vivo, popularmente denominados como

"toquines", donde es contratado por los organizadores y otros músicos para la renta de equipo de audio.

Desde una temprana edad, Erick ha estado involucrado en la música independiente, ya que a los 15 años formó su primera banda de metal junto a sus amigos de la preparatoria. Esta agrupación, lo posicionó como uno de los bateristas más talentosos de este género musical y sirvió como punto de partida en su trayectoria musical. Posteriormente, colaboró con diversas bandas de rock y metal, entre ellas Thrash Bolta, Agrapha y Skyfuckers aunque todas estas bandas anteriormente mencionadas han dejado de existir, ya que el género musical que toca, es decir el metal, se considera de nicho y es difícil encontrar personas con la misma visión musical.

En la actualidad, Erick es el baterista de "*Death end at disaster*", un proyecto de "death core metal" en el cual también se encarga de la producción musical. Su "Home Studio" llamado "Consola Record" está ubicado detrás del panteón de Terán en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, y es su lugar de trabajo y creación. En este estudio, pone en práctica su talento y experiencia para crear obras musicales de alta calidad por un costo de producción accesible para los jóvenes músicos chiapanecos.

Él considera que grabar su propia música, es una de las características principales de la música independiente, en sus propias palabras: "No poseer una disquera, contrato que ayude al crecimiento y hacer las cosas "DIY" (*Do it Yourself* – Hazlo por ti mismo)". Por lo que en la actualidad, no solo produce la música de su banda, si no también, organiza tocadas locales y maneja las fechas e invitaciones a los espacios en donde pueda colocar a su banda.

En paralelo de su actividad musical, Erick es profesor en una escuela primaria en una comunidad de Simojovel, Chiapas. Es egresado de la Escuela Normal Superior del Estado y ha impartido clases de primaria en diversas comunidades del Estado. Su labor como docente ha ayudado a solventar sus proyectos musicales, aunque gracias a la instalación de su estudio de grabación y la renta de equipo y audio le ha ayudado a obtener un ingreso económico constante dentro de la música.

Como dato relevante, en el mes de Enero del año 2022, Erick pagó publicidad a un canal internacional de Youtube llamado "*BehendinTheTraitor*" dedicada a subir música



de metal underground de todas las partes del mundo, con el fin de que éste subiera un videoclip grabado por la banda (Véase imagen 21). Este canal en cuestión contiene alrededor de 195 000 suscriptores, por lo tanto, ayudó a tener un mayor alcance de la banda de Erick.

La amplificación de la presencia de la banda en este canal no solo contribuyó a su visibilidad, sino que también generó un impacto significativo en la carrera de Erick y su grupo. Tanto fue así que, para abril de 2023, la banda ya estaba programando su primer Tour nacional. Este logro palpable demostró la efectividad de la estrategia de inversión en publicidad, consolidando la convicción de Erick acerca de la importancia crucial de utilizar plataformas socio-digitales como herramientas esenciales para dar a conocer una propuesta musical, sobre esta visión de exportar la música independiente a otras partes, Erick declaró lo siguiente:

“Después de años involucrado en la música del metal, me he dado cuenta que es un género musical de nicho, por lo tanto, no me parece importante hacer música a las personas de Chiapas, ya que aquí no hay muchos seguidores de este tipo de música, por lo que hacemos el esfuerzo de exportar la música de mi banda al centro y norte del país, incluso internacionalmente con la ayuda de las Plataformas.” (Fragmento rescatado de la Entrevista con Erick).

En este contexto, Erick no solo ve la publicidad digital como una táctica promocional, sino como un medio indispensable para exportar la música independiente a nuevos horizontes. Esta perspectiva revela la creciente interconexión entre la promoción digital y la expansión global de la música independiente, subrayando la importancia de aprovechar las oportunidades que ofrecen las Plataformas Socio-Digitales en la era actual, en este caso, la inversión en publicidad y el uso constante de las PSD como lo son YouTube, Facebook, Instagram y Spotify, lo que ha permitido posicionar a su banda de un ámbito local, a nacional y teniendo aproximaciones de manera internacional.

Imagen 21. Videoclip musical Dead End At Disaster – Soul Reaver, en el canal de YouTube: BehinadingtheTraitor



Fuente: Captura de Pantalla en YouTube del videoclip “Soul Reaver”  
Recuperado de [https://youtu.be/hwxs0QFNPxg?si=YcJsuLHmziW25\\_82](https://youtu.be/hwxs0QFNPxg?si=YcJsuLHmziW25_82)

La cuarta y última trayectoria de jóvenes músicos independientes, es la de Kristel. La trayectoria de Kristel en la música independiente comienza desde su adolescencia, por el año 2009, ella y otras 4 jóvenes forman la banda Karlovy, la cual se distinguía por ser la única banda activa de Chiapas conformada únicamente por mujeres, es así como Kristel figuró como vocalista y guitarrista rítmica de esta banda de rock punk durante años, hasta que en el año 2014 decide alejarse de las esferas de rock independiente para empezar sus estudios profesionales en la escuela de música Jazz de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas UNICACH. Durante todos esos años de trayectoria, ha compartido escenario con artistas nacionales e internaciones como Carla Morrison, Los Enanitos Verdes, Toto Ramos, entre otros.

Aunque ella es músico de profesión, en tanto a presentaciones como en impartir clases de música en diversas instituciones, Kristel aún sigue con su carrera como solista en la música independiente, en los cuales ha aprovechado de plataformas como Facebook, Spotify, Instagram, YouTube, iTunes y algunos programas de Radio Digital o de Señal aérea para la tarea de promocionar su música, ella considera Facebook la más útil, ya que considera que es la más popular, además, ella tiene que

usar 2 cuentas para poder comunicarse con su audiencia, ambas superan los 5 mil seguidores. Ella define su relación con la música de la siguiente manera:

“Es mi estilo de vida, fue un medio de catarsis para conocerme, la música y yo crecimos juntas, con la música no tienes horario. No me veo haciendo otra cosa” (Fragmento rescatado de la Entrevista con Kristel).

En tiempos de pandemia, cuando no había presentaciones en vivo ella aprovechó para subir videos cortos por medio de Reels o “historias” en sus diversas plataformas socio digitales, al igual que fotografías y tuvo que adaptar sus clases de manera virtual, práctica que aún continúa efectuando al mismo tiempo que imparte clases de manera presencial. Además, aprovechó este tiempo para empezar a componer lo que sería su próximo proyecto para la próxima convocatoria del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA).

A principios de Enero del año 2023 Kristel gana la convocatoria del PECDA, con el proyecto “Melodías en Clave de Fa”, en donde compuso un conjunto de melodías escritas especialmente para el bajo eléctrico, a lo que ella aporta sus composiciones en un instrumento que no es tan protagónico para ser solista como es el bajo eléctrico, sobre este proyecto ella menciona lo siguiente:

“Se trata de hacer composiciones instrumentales donde el bajo tenga mayor relevancia, no sólo como instrumento base, sino como un instrumento que puede ser muy melódico. El proyecto lleva por nombre "melodías en clave de Fa" porque la composición en bajo se escribe en clave de Fa.” (Fragmento rescatado de la Entrevista con Kristel).

Es así que Kristel, ha llevado el proyecto de “Melodías en Clave de Fa” a diversos municipios del Estado de Chiapas como Jiquipilas, Cintalapa, Comitán, San Cristóbal de las Casas (Véase imagen 22) y Tuxtla Gutiérrez, además estas composiciones fueron acompañadas por arreglos musicales de otros 3 instrumentos, piano, batería y guitarra, mismos que fueron compuestos por ella y ejecutada en vivo por otros talentosos colegas músicos, egresados también de la escuela de música de la UNICACH. Estos conciertos fueron posibles gracias al regreso de las actividades presenciales en las

diversas casas culturales, museos y foros después de la pandemia, aunque eso no signifique que se sigan implementando medidas sanitarias como la sana distancia, el uso de gel antibacterial y cubrebocas.

**Imagen 22. Concierto “Melodías en Clave de Fa” celebrado en San Cristóbal de las Casas, 28 de Mayo 2023**



Fuente: Fotografía de elaboración propia

Cabe recalcar, que a principios de Marzo del año 2023, fue agregada en el libro “Tuxtlecas Haciendo Historia” dentro del marco de la Conmemoración del Día Internacional de la Mujer y promovido por la Secretaría para la Igualdad de las Mujeres, dentro de este libro se hace una mención de 50 mujeres Chiapanecas que han influenciado y aportado de manera trascendental a la sociedad, Kristel al respecto comenta:

“Para mí lo más importante, es influenciar a los niños y especialmente a las niñas a que pueden lograr cualquiera de sus cometidos, ser ejemplo de ellas a través de mi música, ya que fomentar la música es de vital importancia, ya que ayuda a generar sensibilidad y empatía en las futuras generaciones.” (Fragmento rescatado de la Entrevista con Kristel).

Sobre el papel de las mujeres en la música, acepta que es un escenario difícil ya que estamos sumergidos dentro de la estructura patriarcal que le ha ocasionado toparse con actitudes machistas y obstáculos dentro del ambiente musical, ella declaró lo siguiente:

“He tenido que rechazar puestos de trabajo como músico de sesión por acoso sexual porque no sería ser partícipe de ciertas cosas. Suelo ser muy tajante porque tengo mis valores bien cimentados y lo poquito o mucho que he logrado en la música es porque me lo he ganado. Ese tipo de cuestiones que a los hombres regularmente no les pasa.” (Fragmento rescatado de la Entrevista con Kristel).

Ante este panorama, Kristel ha colaborado activamente con la Secretaría para la Igualdad para la Igualdad de las Mujeres de Tuxtla Gutiérrez, en donde compuso, grabó y lanzó una canción dedicada al movimiento 8M, el cual está destinado a visibilizar el panorama de desigualdad social sobre las mujeres, ante la sociedad patriarcal y la ola de violencia e inseguridad que sufren las mujeres en la actualidad. La canción y el video fueron lanzados el 8 de Marzo del 2021 en Plataformas Socio-Digitales como Youtube, Instagram y Facebook.

Para concluir, ella considera que es posible vivir de la música independiente, ya que en la actualidad existen una gran variedad de herramientas como lo son las PSD, que te abren muchas oportunidades:

“El músico y el artista en general debe hacer mucho ejercicio de autogestión, además de estas herramientas, considero fundamental el ensayo y el profesionalismo en el instrumento o disciplina que ejerces.” (Fragmento rescatado de la Entrevista con Kristel).

Sin embargo, cabe recalcar que estos nuevos recursos traen consigo nuevos retos y que alcanzar la sinergia entre el uso de las nuevas tecnologías, el uso de las PSD con las prácticas musicales no es un trabajo sencillo, el cual requiere una inversión de tiempo y de los conocimientos necesarios:

“Crear contenido para 3 o 4 plataformas no es fácil, el 90% del trabajo que se hace para sacarlo adelante no se ve. Las fotos, post y vídeos tienen mucho tiempo por detrás y se termina consumiendo en cuestión de segundos.” (Fragmento rescatado de la Entrevista con Kristel).

Con estas declaraciones, provenientes de cuatro trayectorias musicales de Braulio, Selma Mc, Erick y Kristel dentro de la música independiente en Chiapas, podemos

apreciar las diversas experiencias, motivaciones y vivencias que han experimentado en esta práctica cultural y autogestiva en tiempos de Pandemia, así como la transición que tuvieron que tener a partir del tiempo de confinamiento, el cual los obligó de apropiarse de las Plataformas Socio-Digitales y las nuevas tecnologías, así como adaptarse a estos nuevos retos. En los próximos apartados, se detallarán los usos de las Plataformas Socio-Digitales por parte de estos jóvenes músicos, sus motivaciones, cómo aprovechan estas tecnologías en la producción, promoción y difusión de su música, así como la monetización y la posible brecha digital que pueda existir. A partir de estos elementos, fue posible fundamentar las conclusiones de la investigación.

#### **4.2. Usos de las Plataformas Socio-Digitales en las prácticas musicales de jóvenes músicos**

Como se ha expuesto en los primeros capítulos de esta investigación, nos encontramos en una "Era Digital", caracterizada por la rápida evolución tecnológica. En este contexto, los jóvenes son la población que más fácilmente se relaciona y se adapta a estos cambios tecnológicos. En particular, el surgimiento y la amplia adopción de las Plataformas Socio-Digitales en diversos ámbitos de la sociedad, además del incremento del uso de éstas a partir de la pandemia, han llevado a que esta generación de músicos jóvenes las utilice como herramientas fundamentales para expandir su alcance y aumentar su base de oyentes y seguidores. Estas plataformas se han convertido en canales indispensables que les permiten conectarse con su audiencia de una manera más directa y efectiva que nunca antes.

Hay que recordar que las Plataformas Socio-Digitales en las que se enfocaron estas visiones son las de Facebook, Instagram, Spotify y YouTube, ya que son las más utilizadas dentro del contexto de la música independiente. Estos jóvenes independientes han transformado estas plataformas en herramientas esenciales para expandir su alcance y aumentar su base de oyentes y seguidores. Lo que antes podría haber sido un proceso complejo y costoso para ganar visibilidad en la industria musical,

ahora se ha vuelto accesible gracias a estas plataforma, ya sea exponiendo la música de manera local como llevándola a otros Estados y países.

De manera general, y repasando lo comentado en el capítulo 1.1.3 que lleva de nombre “Plataformas Socio-Digitales (PSD): Facebook, YouTube, Spotify e Instagram”, en donde se hace mención de los orígenes y funciones de estas PSD a detalle, es que podemos concluir que los jóvenes músicos independientes utilizan estas plataformas para subir contenido, videos, publicaciones, listas de reproducción y contenido en vivo, y de esta manera, estos músicos pueden conectar de manera directa y efectiva con su audiencia o con promotores de una manera muy accesible y económico, ya que estas PSD también cuentan con métodos de pago de publicidad que permiten a los músicos llegar a un público específico de manera altamente segmentada.

Otra estrategia frecuentemente empleada por músicos independientes en Facebook consiste en compartir su contenido en grupos y páginas de fans relacionados con géneros musicales específicos o intereses afines. Por ejemplo, estos grupos y páginas suelen estar dirigidos a personas con afinidad por la música independiente, el rock, el hip-hop, el arte y las culturas, entre otros ejemplos. Es desde ahí que regularmente los músicos comparten su música a través de Spotify, algún videoclip en YouTube o información sobre sus presentaciones en vivo.

En las entrevistas con los jóvenes músicos independientes, hubo una coincidencia en cuanto cual es la Plataforma Socio-Digital más importante en esta práctica, a pesar del tiempo y la llegada de nuevas plataformas, Facebook sigue siendo la plataforma más popular en cuanto los músicos independientes. Esto se debe a que Facebook ofrece muchas oportunidades y alcance para los artistas a todo tipo de público. Es como una base central en línea para ellos.

Por ejemplo, en su perfil de Facebook, los músicos pueden dirigir a sus seguidores a sus cuentas en otras redes sociales como Instagram, YouTube y la música en Spotify. Esto les permite mostrar más de su trabajo, como videos musicales, fotos, mercancía y mostrar al público de sus próximas presentaciones, esto sumado a la posibilidad de pagar para aumentar el rango de visibilidad de estas publicaciones a través de publicidad. Esta publicidad se puede adaptar al presupuesto del músico, ya

que el precio dependerá del tiempo y del alcance de usuarios que el músico desee que estén en línea. Cuanto más tiempo y alcance tenga una publicidad, más cara será la tarifa mensual, y esto también se aplica a la publicidad en Instagram, YouTube, entre otras plataformas.

También es relevante destacar cómo en la actualidad estas cuatro plataformas (Facebook, Instagram, YouTube y Spotify) pueden converger de manera fluida. Instagram y YouTube, por ejemplo, ofrecen la opción de vincularse directamente con Facebook. Esto significa que cuando un músico carga una foto o video en cualquiera de estas plataformas, puede aparecer de inmediato en su cuenta de Facebook seleccionada para promocionar su música, con esto ahorran tiempo o dinero para contratar a alguien que se especialice en administrar todas las PSD. Además, en las "historias" de Instagram y Facebook, es posible incluir enlaces a canciones de la biblioteca de Spotify, permitiendo a los usuarios escuchar una muestra de 30 segundos de la música. Esta integración facilita la promoción y la interconexión de las diferentes plataformas, maximizando así la visibilidad y el alcance del músico en línea.

En lo que respecta al uso de Spotify por parte de músicos independientes, muchos optan por utilizar plataformas intermediarias digitales, entre las cuales destacan sitios web como Distrokid y Tunecore. Estas páginas ofrecen a los artistas la posibilidad de cargar sus canciones en Spotify y, al mismo tiempo, distribuirlas en otras plataformas de streaming musical como iTunes, Amazonmp3 y YouTube, a cambio de una suscripción anual que generalmente es inferior a los 300 pesos y que te permite subir canciones o discos durante este año, como también la modalidad de subirlas individualmente a un precio inferior, pero solo te permite subir las canciones pagando una tarifa establecida. Al respecto, rescato lo mencionado en una entrevista con Erick:

“Muchas bandas y músicos independientes suben su música a la mayoría de plataformas de música por medio de páginas como Distrokid, hay que pagar cada año para mantener las canciones en línea.” (Fragmento rescatado de la Entrevista con Erick).

Además, estas plataformas de streaming musical como Spotify o YouTube, proporcionan datos detallados sobre el rendimiento de las canciones, lo que permite a



los artistas independientes evaluar su éxito y ajustar sus estrategias, estos datos son el número de reproducciones de las canciones, cuales son las partes más escuchadas y conocer en que partes del mundo ha sido reproducida o vista. Por último, Spotify puede proporcionar a los músicos un código qr único en el cual pueden enlazar una canción, una lista de reproducción o el perfil en el que tengan la música, este código “qr” usualmente es impreso en stickers o anuncios de los músicos para facilitar a las personas escuchar su música.

Un aspecto importante es que estas plataformas garantizan a los artistas la protección de sus derechos de propiedad intelectual dentro del mundo digital y aseguran que reciban el 100% de las ganancias que generen. Este modelo de negocio digital se sostiene principalmente gracias a los ingresos obtenidos por la publicidad de marcas y usuarios, así como a través de las membresías "Premium" que eliminan la publicidad y ofrecen otros beneficios a los usuarios.

En el pasado, el uso de estas plataformas no era esencial para mantener una presencia en el circuito de música independiente. Sin embargo, la pandemia y el confinamiento aceleraron su adopción hasta el punto en que los músicos deben estar constantemente conectados con su audiencia, colegas músicos y organizadores de eventos a través de estas plataformas. El uso de hashtags y etiquetar a otros usuarios es fundamental para llevar a cabo esta tarea. Como resultado, muchos músicos han tenido que adoptar plataformas como Instagram, YouTube y Spotify.

En aquel entonces, no era necesario contar con registros fotográficos de cada presentación ni subir la publicidad de los eventos a las Plataformas Socio-Digitales. En lugar de ello, todas estas tareas se realizaban de manera analógica, mediante la simple acción de pegar carteles en espacios públicos. Sin embargo, a medida que los dispositivos electrónicos han evolucionado y la infraestructura de Internet ha avanzado, se ha demostrado que estas nuevas prácticas pueden ser igual de efectivas, e incluso superiores, en comparación con los métodos de publicidad utilizados antes de la pandemia.

En cuanto al contenido que los músicos independientes crean en sus cuentas de Instagram, suelen compartir fotos, videos y flyers anunciando próximas fechas de

actuaciones en vivo o eventos importantes, como entrevistas o transmisiones en vivo. La mayoría de las veces, estos músicos son autodidactas cuando se trata de producir este contenido. Aprovechan la tecnología y las herramientas disponibles para aprender a editar fotos, diseñar material promocional y crear videos de manera económica, sin comprometer la calidad profesional que desean transmitir.

Cabe recalcar que estas plataformas tienen la facilidad de ser interconectadas entre sí, vinculando las cuentas en las otras plataformas. Un ejemplo de esto es que se puede subir una foto en Instagram (véase imagen 23) y al mismo tiempo compartir en la cuenta de la banda en Facebook. Además, en esa foto de Instagram se puede añadir la música de la cuenta de Spotify de la banda. Esta tarea no es compleja y ayuda a promocionar a la banda en distintos aspectos, con la facilidad tecnológica y económica que esto implica en los jóvenes.

**Imagen 23. Concierto de la banda Guapa en Tuxtla Gutiérrez, Noviembre 26 del año 2022**



Fuente: Captura de Pantalla en Instagram del perfil de la banda “Guapa”  
Recuperado de <https://www.instagram.com/esamiguapa/>

Aunque en algunos casos, cuando se necesita un producto mucho más pulido y profesional, los músicos pueden recurrir al apoyo de diseñadores gráficos o grupos de fotógrafos profesionales para llevar a cabo esta tarea. Es importante destacar que la colaboración con estos expertos puede elevar significativamente la calidad y el impacto visual del contenido promocional, en palabras de Braulio sobre estas inversiones dice lo siguiente:

“Una banda independiente es como una empresa, y para estar en el radar es necesario invertirle, dinero, tiempo, esfuerzo, muchas veces para emerger como banda independiente es necesario inversión económica en publicidad o tocar en eventos sin recibir un pago cuando uno empieza en su trayectoria.” (Fragmento rescatado de la Entrevista con Braulio).

Para finalizar, la facilidad en que las PSD pueden potenciar las habilidades creativas se ha vuelto esencial para los músicos independientes, permitiéndoles promocionar su música y eventos de manera efectiva, incluso cuando tienen recursos limitados. Además, esta evolución ha fomentado la creatividad y la autenticidad, ya que los músicos pueden experimentar y desarrollar un estilo propio a través de estas plataformas digitales. En resumen, Instagram y YouTube han transformado la forma en que los músicos independientes interactúan con su audiencia y promocionan su música en un mundo cada vez más digitalizado.

Retomando el marco conceptual de la "Brecha Digital" propuesto por Van Deursen y Van Dijk en su trabajo de 2015, que se aborda en el capítulo "1.1.4 Cultura Digital, Brecha Digital. Apropiaciones de las Plataformas Socio-Digitales", podemos concluir que los jóvenes conectados desempeñan un papel fundamental y significativo en la era actual de crecimiento tecnológico e inmersión en lo digital. Estos jóvenes músicos independientes comprenden y aprovechan las condiciones de accesibilidad a la tecnología de manera que beneficie a sus prácticas musicales independientes. Entendiendo la accesibilidad como la disponibilidad de hardware y conectividad a Internet (Van Deursen y Van Dijk, 2015). En este contexto, los jóvenes músicos independientes de esta generación, utilizan recursos como Internet y redes inalámbricas para conectarse, además de dispositivos como *smartphones* y computadoras para acceder

a herramientas clave, tales como las Plataformas Socio-Digitales en las que nos enfocamos: Facebook, Youtube, Instagram y Spotify.

#### **4.2.1 Motivación del uso material de Internet y acceso a las PSD**

En cuanto a la motivación detrás del uso de Internet y el acceso a las Plataformas Socio-Digitales, me apoyo en los criterios para un uso beneficioso de Internet propuestos por Van Deursen y Van Dijk (2015) en los estudios de la Brecha Digital. Es importante señalar que estos criterios han sido adaptados al contexto de investigación, que se enfoca en los jóvenes músicos independientes y su utilización de las Plataformas Socio-Digitales más relevantes en el ámbito de la música independiente. La brecha digital de Van Deursen y Van Dijk no se limita solo al acceso, sino que reconoce que incluso si las personas tienen acceso, aún pueden enfrentar desigualdades en términos de cómo utilizan y se benefician de la tecnología. Esta teoría ha sido fundamental para comprender las disparidades digitales y desarrollar estrategias para reducir la brecha digital al abordar no solo el acceso, sino también la motivación, las habilidades y los usos de la tecnología de la información y la comunicación.

Dicho lo anterior, la motivación del uso de Internet o de las TIC, sería el segundo paso para llegar al máximo potencial del uso provechoso de la tecnología. Una vez que algún usuario, en este caso un joven músico independiente tiene acceso a dispositivo inteligente, como puede ser un *smartphone*, una computadora o Tablet, se encuentra con la disposición y la habilidad para involucrarse en actividades en línea, como buscar información, comunicarse, aprender y mejorar dentro de las comunidades digitales locales, nacionales y mundiales. En el contexto de los músicos independientes, la motivación se relaciona con la voluntad y el deseo de los músicos independientes para utilizar estas plataformas en su beneficio y encuentran esencial estar comprometidos en la promoción de su música tanto en Plataformas Socio-Digitales, como en el territorio físico.

La motivación detrás del uso de las Plataformas Socio-Digitales por parte de los jóvenes músicos independientes no se restringe únicamente a la promoción de sus

proyectos independientes. Estas plataformas les brindan la oportunidad de conectarse con otras bandas independientes, productoras independientes e incluso con miembros del sector público interesados en colaborar con estos músicos, esta interacción puede empezar desde lo digital para después concretarse en una interacción física o viceversa, haciendo alusión a que las juventudes permanecen conectadas en una “Sociedad Red”, ya que es a través de Internet y de las PSD es posible conectar con músicos de todo el mundo.

En Internet y en las Plataformas Socio-Digitales los artistas jóvenes pueden colaborar con otros músicos, productores o vocalistas a través de plataformas en línea. Esto les permite ampliar su red de contactos y crear música con personas que comparten sus intereses y visión artística, lo que enriquece su estilo musical y les brinda la oportunidad de experimentar con nuevas ideas y sonidos. Ejemplo de este tipo de colaboraciones fue llevado a cabo por Erick, colaborando con músicos extranjeros y de otras partes del país, intercambiando pistas de grabación para efecto de ser integrada en sus canciones:

“En el mes de abril de 2023, sacamos una canción que contó con las voces de Preston Graff. Preston, es otro joven músico independiente de Las Vegas, Nevada, Estados Unidos, y mantuvimos contacto con él a través de la opción de video llamada y de mensajes de Facebook. Esta colaboración tuvo como objetivo promocionar el EP en el que se incluye esta canción, no solo en México, sino también en otros países.” (Fragmento rescatado de la Entrevista con Erick).

Para finalizar, los jóvenes de hoy en día han sido participantes activos en la evolución tecnológica y en el surgimiento de las Plataformas Socio-Digitales actuales. Esto les ha proporcionado una motivación para mantenerse al tanto de las utilidades de estas herramientas. Kristel comenta que antes de la pandemia era poco común utilizar plataformas como Zoom o Google Meet para impartir clases, pero a raíz de la pandemia, ha surgido una motivación para aprovechar todas las herramientas disponibles. Gracias a esto, ahora puede llevar a cabo entrevistas, clases y reuniones con sus colaboradores de manera digital sin ningún problema

“Desde años atrás he utilizado plataformas como Zoom o Google Meet para llevar a cabo clases a distancia, o reuniones con músicos y empleadores. Sin embargo, fue esencial utilizar estas herramientas en tiempos de pandemia.” (Fragmento rescatado de la Entrevista con Kristel).

También hay que considerar que estos jóvenes músicos independientes, cuentan con el acceso, la motivación y la habilidad para poder adaptarse a las nuevas tendencias y plataformas socio-digitales para poder hacer uso provechoso de esta. Haciendo referencia nuevamente al esquema de la Brecha Digital de Van Deursen y Van Dijk (2015), la habilidad es un elemento muy importante en el uso de las TIC, ya que incluso si las personas tienen acceso y están motivadas, aún pueden enfrentar una brecha digital si no tienen las habilidades necesarias para utilizar eficazmente la tecnología.

En lo que respecta a la música independiente, esto implica la capacidad de crear contenido de alta calidad, gestionar perfiles en redes sociales, comprender las métricas y análisis pertinentes, así como dominar estrategias de marketing digital y promoción en línea. Tanto las habilidades técnicas como las creativas son esenciales para alcanzar el éxito en este entorno (Castillo, 2020). Es importante destacar que tanto Erick, Braulio, Selma Mc y Kristel manejan de manera autónoma sus plataformas en línea. Esto significa que no hay intermediarios entre ellos y sus seguidores, ya que se encargan de realizar anuncios importantes y establecer contacto con personas del medio por sí mismos, además que cuentan con la libertad y autonomía creativa en cuanto al diseño o concepto de los diseños dentro de estas plataformas.

Aunado a esto, se suma una gran diversidad de aplicaciones y páginas para editar y generar imágenes que pueden utilizarse con fines promocionales para la banda. El crecimiento del uso de la Inteligencia Artificial (I.A) se está dando con mayor magnitud en los circuitos de música independiente. Tal fue el caso que comenta Erick, un músico que ha experimentado directamente con estas nuevas herramientas tecnológicas:

“Para promocionar nuestras últimas canciones, necesitábamos una portada para cada una. Decidimos utilizar un generador de imágenes de Inteligencia Artificial. Escribimos las ideas que

teníamos en mente, basándonos en los conceptos de cada canción, y elegimos la que más nos pareció adecuada. Luego, fue editada para añadir logos y otros retoques digitales. Con ello, ahorramos y agilizamos el proceso de los diseños.” (Fragmento rescatado de la Entrevista con Erick).

Esto demuestra la capacidad de los jóvenes de ser autodidactas y el uso de aplicaciones actuales (en este caso una aplicación de I.A), son capaces de crear fotos editadas, diseños y anuncios de alta calidad sin depender de agentes externos, como diseñadores gráficos o fotógrafos profesionales, lo que les evitaría gastos adicionales. Es entonces que la habilidad técnica y creativa de los músicos independientes en el uso de las PSD y las TIC es esencial para lograr trascender dentro del entorno.

#### **4.2.2 Uso provechoso de las PSD en las prácticas musicales independientes: Experiencias Socio-Digitales**

En lo que respecta a la última etapa del esquema de la Brecha Digital, el uso provechoso y los beneficios de las Plataformas Socio-Digitales (PSD) se refiere a la fase final del uso de las TIC, en esta investigación haciendo énfasis en el contexto de cómo los jóvenes músicos utilizan las Plataformas Socio-Digitales. La última etapa conocida como la etapa de beneficios o uso de la Brecha Digital implica cómo las personas utilizan la tecnología y qué beneficios obtienen de ella. Algunas personas pueden utilizar la tecnología para mejorar su educación, empleo, participación cívica y calidad de vida, mientras que otras pueden usarla de manera más limitada. Utilizar este esquema de accesibilidad, motivación, habilidades y resultados para comprender cómo los músicos independientes utilizan las plataformas digitales para promocionar su música y avanzar en sus trayectorias.

Empleando estos criterios a lo que los jóvenes músicos independientes refiere, el uso provechoso y de beneficio se relacionan con cómo los músicos independientes utilizan las plataformas digitales y qué beneficios obtienen de ellas. En esta investigación, se presentan ejemplos destacados de cómo los avances tecnológicos actuales, el acceso a Internet y el uso de las Plataformas Socio-Digitales han permitido a

los músicos jóvenes aprovechar estas herramientas de manera beneficiosa, esto puede incluir la promoción de su música a nivel global, la interacción directa con los seguidores o productores de eventos, la generación de ingresos a través de servicios de streaming o la venta de música y mercancía en línea.

Ejemplo del uso provechoso de la tecnología, es el de Erick y Braulio, quienes utilizan la tecnología actual para grabar canciones de alta calidad de forma independiente. Además, han establecido estudios de grabación caseros “*Home Studios*” donde también ofrecen sus servicios de grabación a otros músicos jóvenes, proporcionando audio de alta calidad de manera más económica y accesible en comparación con los costos asociados a una disquera o un estudio profesional. Esta actividad no solo contribuye a su desarrollo en la música independiente, sino que también les genera ingresos significativos con el que pueden solventar sus actividades musicales o personales. Estos estudios independientes utilizan las cuatro Plataformas Socio-Digitales para distribuir y promocionar sus grabaciones y canciones con la finalidad de atraer a otros músicos a grabar con ellos, estas PSD son YouTube, Facebook, Instagram y Spotify, en relación con esta experiencia Erick dijo lo siguiente:

“No se trata solo de tener acceso a la tecnología, sino de cómo se utiliza y cómo puede ayudar en tu música o proyecto, ya que ahora es mucho más fácil producir música de manera semiprofesional y mucho más barato que antes.” (Fragmento rescatado de la Entrevista con Erick).

Por su parte Selma MC, a pesar de ser una rapera consolidada en la escena independiente en Chiapas, en la actualidad y a raíz de la pandemia ha tenido que aprovechar al máximo las oportunidades que ofrecen las plataformas digitales como YouTube, Instagram, Spotify y Facebook en su carrera musical, ya que antes de este panorama ella no frecuentaba el uso de éstas plataformas. A través de su canal de YouTube, Selma MC comparte sus actuaciones en vivo, videoclips y contenido detrás de escena, lo que le permite conectarse con su audiencia de manera auténtica. En Instagram, mantiene a sus seguidores actualizados sobre sus proyectos musicales y comparte su día a día como artista, lo que crea una relación cercana con sus fans.



Además, este año ha comenzado a subir sus canciones a Spotify, lo que le brinda visibilidad y acceso a un público más amplio. Por último, en Facebook, utiliza la plataforma para promocionar sus eventos, interactuar con sus seguidores y mantener una comunidad sólida en torno a su música. Gracias a la implementación de estas estrategias, Selma MC ha logrado fortalecer sus conexiones en la industria musical y expandir su base de seguidores de manera constante tanto dentro como fuera del Estado, eso sin perder de vista el espacio físico como principal para ejecutar su música, sobre esta importancia de las PSD en el contexto actual menciona lo siguiente:

“Me parece que hay que aprovechar todo lo que esté a nuestro alcance y no perder la calidez del contacto humano, ya que lo más importante es llegar a más lugares con nuestra música.”  
(Fragmento rescatado de la Entrevista con Selma MC).

Recientemente Selma MC ha abierto todas las PSD que hemos analizado de manera independiente y ha empezado a usar estas plataformas de manera individual y con uso exclusivo de promoción de su música, separando sus cuentas con las de uso personal y subraya lo siguiente:

“Estoy muy contenta, de muy pronto poder compartir al público, mi nuevo video y canción titulado “Sin Rumbo” esta rola fue toda una catarsis, la escribí en una época muy gris y con esta letra regresó el rap a mi existencia. Agradezco infinitamente a toda la banda que ha hecho posible “materializar” esta idea y así poder compartir.” (Fragmento rescatado de la Entrevista con Selma MC).

Finalizando con los ejemplos, con respecto a Kristel, su rápida adaptación y aprovechamiento de las Plataformas Socio-Digitales (PSD) en sus actividades musicales y laborales es un ejemplo elocuente de la influencia positiva de la tecnología. Mucho antes de la pandemia, Kristel ya se estaba valiendo de herramientas como Zoom y videollamadas en Facebook para impartir clases de música a distancia y para llevar a cabo entrevistas de trabajo con personas de diferentes lugares del Estado y el País. Sin embargo, con la llegada de la pandemia y el consecuente aumento en la adopción de tecnología, el uso de plataformas como YouTube, Instagram, Spotify y Facebook se ha

convertido en una parte cotidiana de su vida, fortaleciendo sus conexiones en la industria musical y laboral, en una de las entrevistas sobre el uso provechoso de las PSD comentó lo siguiente:

“Es importante saber utilizar estas plataformas para tocar puertas y tener una carta de presentación, sin embargo, también es importante estar preparado en cuanto los compromisos, estar ensayado y practicar para lograr el éxito en la música.” (Fragmento rescatado de la Entrevista con Kristel).

“El motivo por el que creo en la música independiente, es porque hoy en día las grandes disqueras ya no crean artistas, por el contrario, reclutan artistas o músicos ya consolidados y con grandes números de seguidores en las plataformas y redes sociales, para que garanticen que son un negocio seguro, por lo que uno tiene que recorrer este primer camino de manera independiente y posteriormente decidir si aliarse a estas empresas o no”. (Fragmento rescatado de la Entrevista con Erick).

Estos ejemplos subrayan cómo el uso estratégico de las Plataformas Socio-Digitales ha permitido a varios músicos independientes mejorar sus conexiones y proyección en la industria musical, aprovechando al máximo las herramientas tecnológicas a su disposición. Para comprender cómo los músicos independientes utilizan las plataformas digitales para promocionar su música y avanzar en sus carreras, es fundamental aplicar el enfoque de accesibilidad, motivación, habilidades y resultados. Para lograr este objetivo, los cuatro músicos mencionados requieren acceso a Internet a través de contratos de banda ancha, planes mensuales de datos móviles para sus teléfonos inteligentes *Smartphones* y asegurarse de que estos dispositivos sean lo suficientemente aptos para aprovechar al máximo las Plataformas Socio-Digitales.

En el caso de no contar con estos elementos, se corre el riesgo de quedar excluido y dificultar la relevancia de cualquier proyecto musical, sin importar su calidad o propósito. Esto resalta la importancia de abordar las desigualdades digitales y económicas que existen en el país para garantizar que todos tengan la posibilidad de participar en la dinámica actual no solo en las prácticas musicales, sino en otros sectores como lo son la educación, la información y algunos sectores laborales. Aunque

dentro de la investigación de campo, en el contexto Chiapaneco no encontré casos en donde algún músico independiente no contara con dichos recursos.

En conclusión, los músicos que cuenten con acceso a las herramientas necesarias, estén altamente motivados, posean habilidades sólidas y utilicen estas plataformas de manera efectiva, tienen una alta probabilidad de ganar mayor visibilidad, establecer conexiones más sólidas con su audiencia y alcanzar un mayor éxito en la industria musical independiente. Esto subraya la importancia de tener la infraestructura, el presupuesto y las aptitudes necesarias para aprovechar al máximo las Plataformas Socio-Digitales y participar plenamente en la dinámica actual de la música independiente.

### **4.3. Reflexiones sobre las Prácticas Musicales de Jóvenes músicos independientes**

La pandemia del COVID-19 ha tenido un profundo impacto en la sociedad y diversos sectores, incluyendo la tecnología y la música. Las restricciones y confinamientos forzaron la suspensión de conciertos y eventos en vivo, lo que obligó a los músicos independientes a buscar alternativas creativas en plataformas digitales para mantener su conexión con el público. A lo largo de esta investigación, se exploraron cuestiones cruciales relacionadas con las prácticas musicales independientes y su interacción con la tecnología, especialmente con el auge de las plataformas sociales digitales impulsado por la pandemia. Este estudio tiene como objetivo comprender la dinámica actual de los jóvenes músicos independientes.

En contraste con generaciones anteriores, estos artistas han experimentado una transformación significativa en sus carreras musicales gracias a la proliferación de las plataformas digitales. Estas herramientas han democratizado la producción, promoción y distribución musical, otorgando a los artistas una mayor independencia y un alcance global.

En este estudio, se exploró la narrativa de cuatro jóvenes músicos chiapanecos que atravesaron el desafiante contexto del confinamiento y el resurgimiento de los

conciertos en escenarios físicos, en un panorama híbrido donde el espacio digital se volvió igual de relevante que el físico. Ejemplo de ello es que en las presentaciones en vivo de los jóvenes músicos en los que estuve presente, en todas las pausas entre canciones hacen promoción y difusión a los espectadores de seguirlos en sus Plataformas Socio-Digitales YouTube, Facebook, Instagram y Spotify, además de que son indispensables crear contenido para éstas, por lo que las fotografías, grabaciones y transmisiones en vivo son elementos cada vez más cotidianos en las presentaciones musicales físicas.

El uso de Plataformas Sociales Digitales (PSD) por parte de estos jóvenes músicos no se limita a la promoción de sus proyectos. También les proporciona la oportunidad de conectar con otros músicos, productores independientes y colaboradores potenciales. Esta interacción puede comenzar en línea y materializarse en encuentros físicos, lo que subraya la idea de una "Sociedad Red". Sin embargo, no debemos pasar por alto la red de apoyo físico y emocional esencial para los jóvenes músicos y sus prácticas musicales independientes, que incluye a fotógrafos independientes, diseñadores, otros músicos y amigos y familiares.

No obstante, las tendencias observadas en este estudio sugieren que la música independiente continuará evolucionando en la era digital. Los jóvenes músicos pueden esperar una mayor autonomía y un alcance global, pero también deben lidiar con la presión de mantener una presencia constante en línea, aprender a utilizar las PSD que estén en tendencia y adaptarse a los cambios que se presenten. Por lo tanto, se recomienda a las nuevas generaciones de músicos independientes, mantener la autenticidad en su música y en sus interacciones en línea, como también es importante diversificar las fuentes de ingresos y explorar las nuevas tendencias en estrategias de promoción de la música o de los próximos eventos virtuales o físicos.

## Conclusiones

Durante el desarrollo de la presente Tesis de Maestría, me he dedicado a identificar y describir los procesos y acciones que los jóvenes músicos independientes llevan a cabo en la práctica, promoción, difusión y venta de su música a través de las Plataformas Socio-Digitales (PSD), así como parte de sus dinámicas en los espacios físicos.

Se abordaron los objetivos de la investigación, ofreciendo respuestas fundamentadas respaldadas por un análisis de los datos obtenidos en el trabajo de campo. Estos objetivos comprendieron la identificación y descripción de los procesos y acciones llevados a cabo por cuatro músicos jóvenes independientes de Chiapas en relación a sus prácticas musicales. Además, se analizaron las experiencias Socio-Digitales en estas prácticas musicales independientes, considerando las transformaciones, dinámicas y formas de consumo en los contextos de pandemia y el regreso a los escenarios. Es así como surgió una práctica híbrida, motivada por el uso de herramientas como las transmisiones en vivo para plataformas y la relativa facilidad con la que los jóvenes comparten sus creaciones de manera digital.

Uno de los aportes, de este estudio se manifiesta en su contribución al ámbito de la gestión independiente en la era digital. Las perspectivas teóricas que se consideraron, son las juventudes latinoamericanas y la brecha digital. Respecto a la metodología, se basó en un enfoque cualitativo que, debido a la relevancia de los medios electrónicos y las Plataformas Socio-Digitales, adaptó herramientas de la etnografía digital, sin descuidar la metodología tradicional en la medida de lo posible, así como también mi involucramiento con las bandas independientes y las experiencias personales que esto conlleva.

En cuanto la relevancia de este trabajo en su pertinencia social, se hace evidente al considerar el contexto actual en el que la juventud mexicana se desenvuelve: una época caracterizada por la incertidumbre laboral, económica y de seguridad, exacerbada por desafíos como el crimen organizado y la falta de apoyo gubernamental en términos de oportunidades culturales y laborales para los jóvenes. Esta situación se vio agravada por los efectos devastadores de la pandemia. En este escenario, tanto los espacios

virtuales como los físicos se vuelven cruciales para los jóvenes músicos independientes se puedan desenvolver, ya que les brindan una plataforma para hacer frente a estos desafíos a través del arte, en este caso de la música, gestionando sus propios espacios y métodos para no depender de terceros, de la inversión pública o privada.

Esta razón es por la cual considero importante haber visibilizado y darle voz al esfuerzo de los jóvenes músicos independientes, y las dinámicas que efectúan en la actualidad para poder producir y distribuir su música, la inversión económica y de tiempo que esto conlleva, el esfuerzo de actualizarse en cuanto nuevas tecnologías, la autogestión y promoción de estos proyectos.

Dentro los ejes temáticos abordados en esta investigación, destaco la sinergia existente a lo largo de la historia entre la juventud y las tecnologías, y cómo esta relación se ha fortalecido hasta el punto en el que las generaciones jóvenes y la niñez actual están completamente adaptadas a las plataformas y tecnologías de los teléfonos, computadoras y televisores inteligentes. Aunque el enfoque de esta investigación se centró en el uso de la tecnología en las prácticas musicales independientes, es importante considerar que dentro de la brecha digital son los jóvenes quienes están más cercanos al uso y aprovechamiento de estas herramientas. Sin embargo, esto no exime al sector joven de la población que, debido a razones geográficas o económicas, no puedan acceder de manera eficiente a ellas, lo que los deja excluidos de los espacios virtuales y las dinámicas que ocurren en ellos.

En este panorama, es fundamental que la juventud actual, conocida como "Jóvenes Conectados", y el sector de músicos independientes en general, aprovechen al máximo la tecnología. Las Plataformas Sociales Digitales han transformado esta industria al proporcionar las herramientas necesarias para la producción, promoción y difusión de música de manera efectiva, también con la ayuda de medios independientes especializados en compartir, promover y potencializar a estos músicos.

Sin embargo, es esencial que los artistas comprendan cómo utilizar estas plataformas de manera estratégica para construir una presencia sólida en línea y establecer conexiones significativas con su audiencia, sin necesidad de ser expertos en el uso de tecnologías y algoritmos digitales de promoción masiva. Un ejemplo

destacado de esto es el desarrollo de proyectos musicales a través de distribuidoras digitales de música como “DistroKid”, que mediante una suscripción anual, permite cargar música simultáneamente en plataformas como Spotify, YouTube y Apple Music, proporcionando datos de reproducción y la posibilidad de monetizar a partir de las visualizaciones del contenido.

Es así que, se revelaron aspectos que no habían sido considerados en la fase inicial del estudio, destacando entre ellos los notables cambios en la producción y consumo de música que surgieron como consecuencia de la pandemia. Este fenómeno se manifestó de manera palpable tanto durante el periodo de confinamiento como en la etapa posterior al regreso a los escenarios. En otras palabras, la pandemia logró transformar los hábitos de consumo y producción de la música, la comunicación, la mercadotecnia digital y el entretenimiento.

Este tipo de descubrimientos, ofrecen una visión detallada de un momento marcado por la incertidumbre, convirtiéndose en un fenómeno histórico digno de una exploración investigación en proyectos futuros. En este sentido, la investigación futura se presenta como un medio esencial para abordar cuestiones aún no exploradas y profundizar en la comprensión de este fenómeno en constante transformación.

Ejemplo de esto, un elemento que surgió en la investigación es que hay un creciente uso de la Inteligencia Artificial (I.A) en los últimos años, un factor que no se había considerado inicialmente al inicio de la investigación. Aunque en el caso de esta investigación, la herramienta de I.A fue utilizada únicamente por uno de los jóvenes músicos entrevistados, precisamente para hacer las portadas de sus discos, es notable observar cómo esta tecnología se está comenzando a utilizar en los circuitos de música independiente, marcando un cambio significativo en la forma en que los músicos abordan la producción y promoción de su trabajo, ahorrando costos y tiempo.

Cabe recalcar, que esta investigación establece los cimientos para futuros estudios que continuarán explorando las complejidades de la intersección entre la música, la tecnología y las experiencias de los jóvenes músicos independientes en entornos en constante cambio. Por lo tanto, se proponen sugerencias para investigaciones futuras, dirigidas tanto a otros investigadores como a personas

interesadas en las temáticas abordadas. Además, consideraré estas sugerencias personalmente, ya que los temas tratados son áreas que deseo seguir investigando y profundizando en el futuro, centrándome en aspectos específicos con mayor detalle.

En relación a los límites de la investigación, se reconoce la geografía específica de Chiapas y el momento temporal de la investigación como limitantes. Aunque estos límites brindan una comprensión significativa de la situación en esa región y en ese momento específico, se reconoce la necesidad de futuras investigaciones para abordar aspectos pendientes o áreas no exploradas.

Por ejemplo, sería relevante comparar los hallazgos con otras regiones para entender mejor la diversidad de experiencias en diferentes contextos geográficos y culturales. Además, se podría realizar una evaluación a largo plazo de las estrategias implementadas en las Plataformas Socio-Digitales, ya que este es un área que evoluciona constantemente junto con la tecnología. Esto permitiría comprender mejor cómo estas estrategias pueden adaptarse y mantener su efectividad en el tiempo.

Otra sugerencia sería adentrarse en uno de los muchos circuitos de música independiente que existen en una región específica. En estos circuitos, abundan los jóvenes músicos que abarcan diversos géneros musicales y participan en diferentes círculos, tanto físicos como digitales. Cada uno de estos circuitos tiene sus propias particularidades, las cuales no se pudieron abordar directamente en esta investigación debido a su objetivo de diversificar la visión de los músicos independientes que tocan diversos géneros y se mueven en diferentes círculos. Sin embargo, es evidente que estas dinámicas varían, por ejemplo, en el rock, la cumbia, el hip-hop, entre otros.

En esta línea, también se pueden considerar investigaciones sobre circuitos o escenas musicales menos convencionales, pero que poseen un valor significativo en la práctica musical. Por ejemplo, se puede explorar la participación de jóvenes en el "Etnorock", o desde una perspectiva de género, donde es evidente que la mayoría de los participantes son hombres, tomando en cuenta las dificultades que tienen las mujeres dentro de una sociedad machista. Estos posibles enfoques permitirían comprender mejor la diversidad y las particularidades de los contextos musicales



independientes, enriqueciendo y diversificando así el panorama de investigación en este campo.

Para ir finalizando, este trabajo me ha permitido sumergirme en diversos momentos dentro del contexto de las juventudes, la música y la tecnología, temas que personalmente me despiertan un profundo interés. El propósito fundamental de esta investigación es presentar una perspectiva sobre cómo los músicos independientes adoptan de manera autogestiva tanto los espacios físicos como los digitales. Se destaca cómo esta práctica no solo ha perseverado en tiempos desafiantes, sino que también se adapta a los tiempos con la finalidad de llevar nueva música a toda clase de público.

A pesar de estos avances, debemos recordar que persisten desafíos como la brecha digital, especialmente en regiones apartadas. Esto dificulta el acceso de algunos músicos independientes a estas oportunidades tecnológicas. Por lo tanto, la labor de cerrar esta brecha y garantizar que todos los talentos tengan acceso a estas herramientas sigue siendo fundamental para el desarrollo equitativo no solo del desarrollo de las prácticas musicales independientes, sino de todos los demás sectores como el arte, la educación y la información.

Por último, quiero subrayar que este trabajo demuestra que la música independiente no es simplemente un hobby: puede llegar a ser una forma de expresión profundamente personal y significativa. Los jóvenes músicos a menudo encuentran significado en su trabajo y utilizan su música para abordar cuestiones sociales, políticas y emocionales. Muchos de los artistas que hemos observado en este estudio han logrado un punto de equilibrio y retribución en sus proyectos musicales. Son capaces de hacer la música que desean bajo sus propios términos de independencia, sin depender de ser fichados por una disquera multinacional para seguir compartiendo una propuesta musical única.

## Bibliografía

- Alabarces, P., Salerno, D., Silba, M., & Spataro, C. (2008). *Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia. Resistencias y mediaciones*. Estudios sobre cultura popular, pp. 31-58.
- Alarcón, E. (2021). *La nueva normalidad: un debate epistemológico en torno al proceso de adaptación del mundo cultural a la pandemia de la covid-19*, en STUDIA HUMANITATIS JOURNAL, 2021, pp. 234-237.
- Angrosino, M. (2012). *Etnografía y observación participante en investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata, España, 2012.
- Ariztía, T. (2017). *La teoría de las prácticas sociales: particularidades, posibilidades y límites*, Cinta moebio, México, 2017, pp. 221-234.
- Bautista, J. (2017) *Transmisión De Conciertos Por Internet*, revisado en el repositorio de la Pontificia Universidad Javeriana, Colombia. Disponible en: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/22254/GomezBautistaJoseDaniel2017.pdf?sequence=5> (consultado el 20 de Octubre de 2022)
- Bupasalud. (2020). “Bupasalud - Coronavirus.” Obtenido de Coronavirus Covid-19. Disponible en: <https://www.bupasalud.com.mx/salud/coronavirus> (consultado el 20 de Octubre de 2022).
- Castells, M. (2006) *La sociedad red: una visión global*, Alianza Editorial, Madrid, España, 2006, pp. 557-563.
- Castillo R, G., Boudreau, J. A., & Ávila, A. (2020). “Tianguis del Chopo: espacio urbano de regulación/transgresión”. *Revista mexicana de sociología*, 82(3), México, pp. 557-585.
- Corti, B. (2007), “Las redes del disco independiente: apuntes sobre producción, circulación y consumo”, en *Observatorios de Industrias Culturales de la Ciudad de Buenos Aires, Concurso de Ensayos 2007: Las industrias culturales en la Ciudad de Buenos Aires*, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Argentina, pp. 55-79.

- De la Hera, C. (2022) “Historia de las redes sociales: cómo nacieron y cuál fue su evolución, en Marketing”. 4 Commerce, 2 de Junio 2022. Obtenido en: <https://marketing4ecommerce.net/historia-de-las-redes-sociales-evolucion> (consultado el 20 de Octubre de 2022).
- De Nora, T. (2000). “Music in Everyday Life, Cambridge”, Cambridge University Press. Obtenido en: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511489433> (consultado el 20 de Octubre de 2022).
- Del Rincón, D. (1997). *Metodologías Cualitativas adaptadas a la comprensión*. Barcelona: Editorial UOC. España, 1997.
- Feixa, C. (1998). *El reloj de arena. Culturas juveniles en México*, Secretaría de Educación Pública (SEP)/Causa Joven/Centro de Investigación y Estudios sobre la Juventud en México, México, 1998.
- Fouce, H. (2012). “Entusiastas, enérgicos y conectados en el mundo digital”. En Néstor García-Canclini, Francisco Cruces y Maritza Urteaga (coords.), *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Barcelona, pp. 171-185
- Follari, R. (2020) “La música en vivo y las respuestas ante la pandemia global de COVID-19.” Universidad de Palermo, Obtenido en: [https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/archivos/5731pg.pdf](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/5731pg.pdf) (consultado el 20 de Octubre de 2022).
- García Canclini, (2004). “Diferentes, desiguales o desconectados”. En Revista CIDOB d'afers internacionals, p. 113-133.
- García C. y Maritza U. (Coords.) (2011) *Cultura y Desarrollo: Una visión distinta desde los jóvenes. Publicación Electrónica*. UAM, Fundación Carolina. Obtenido en: <http://www.fundacioncarolina.es> (consultado el 20 de Octubre de 2022).
- García C, Cruces, F. y Maritza U.(Coordinadores). (2012) *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Fundación Telefónica: Editorial Ariel Madrid, España.
- Gendler M, Méndez, Andonegui y Samaniego (2020). “Apropiación social de las tecnologías: reflexiones en pos de una re-tipificación del concepto”. XII Jornadas de Sociología. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2020.

- Grafía Music (2020) “La Era del artista independiente”. Obtenido en: <https://grafiasmusic.com/la-era-de-los-artistas-independientes> (consultado el 20 de Octubre de 2022).
- Gillett, C. (2008). *Historia del rock: el sonido de la ciudad*. Ediciones Robinbook. Mannontropo, México, pp. 25-99
- Guivernau. (2020) “Impacto de la COVID en la industria de la música en directo.” OBS, En Marketing Online School, Obtenido en: <https://marketing.onlinebschool.es/Prensa/Informes/Informe%20OBS%20%20Festivals.pdf> (consultado el 20 de Octubre de 2022).
- González, F.(2012) “Política digital y nuevas prácticas tecnológicas”. En García Canclini, Néstor, Cruces, Francisco y Maritza Urteaga (Coords.). Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales: prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música. Fundación Telefónica, pp. 229-249
- Herschmann, M. (2010). “Una nueva industria de la música muestra su cara: relevancia socioeconomica dos videojuegos musicales”. Trans. Revista Transcultural de Música, (14), pp. 1-8.
- Hine, C. (2004). “Etnografía virtual. Colección. Nuevas Tecnologías y Sociedad”. Editorial UOC, Editorial de la Universidad de Córdoba, Argentina. Obtenido en: <http://www.antropologiavisual.com.ar/archivos/hine0604.pdf> (consultado el 20 de Octubre de 2022).
- Howe, Neil y Strauss, William (2007). “The next 20 years: how customer and workforce attitudes will evolve”. Harvard Business Review. 85, Obtenido en: <https://hbr.org/2007/07/the-next-20-years-how-customer-and-workforce-attitudes-will-evolve> (consultado el 20 de Octubre de 2022).
- Jurado, O., & Morales, J. M. (2003). *Víctor Jara: te recuerda Chile*. Editores Independientes, (Vol. 14). Tlalaparta, Chile. Obtenido en: [https://books.google.com.mx/books/about/V%C3%ADctor\\_Jara.html?id=blUWokxjEF8C&redir\\_esc=y](https://books.google.com.mx/books/about/V%C3%ADctor_Jara.html?id=blUWokxjEF8C&redir_esc=y) (consultado el 20 de Octubre de 2022).

- Lopez, Moya, & Ascencio C, E. (2010). "El rock indígena en los Altos de Chiapas: música, etnicidad y globalización", en Anuario del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica 2009, pp. 181-192
- Lopez, Moya, (2017). *Caleidoscopio sonoro. Músicas urbanas en Chiapas*. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica: Universidad Nacional Autónoma de México: Juan Pablos Editor.
- Martínez Ríos, J. (2010) *¡Arde la calle! Emo, punk, indi y otras subculturas en México*, Reservoir Books, Mondadori, México.
- Mcchesney, R. (2002): "Economía política de los medios y las industrias de la información en un mundo globalizado", en *La ventana global*, Taurus Madrid, España pp.233-247.
- Mejía, J. (2022): "Usuarios en Mexico de Facebook, Instagram, Tik-Tok", Juan Carlos Mejía web. Obtenido en <https://www.juancmejia.com/redes-sociales> (consultado el 20 de Octubre de 2022).
- Mejía, P. (2010). *Investigar cualitativamente es pensar cualitativamente*, en P. Méjia Montes de Oca., J.M, Juárez Núñez., & S. Comboni Salinas (Coords.). *El arte de investigar*. pp. 235-248.
- Montoya, Gastelum, Pérez, Reséndiz (2020) "Jóvenes entre plataformas sociodigitales. Culturas digitales en México" en *Jóvenes y Culturales digitales: Primeras aproximaciones*, Colección Juventud, UNAM.
- Morales, R. (2021) "Los Músicos de Instrumentos de Viento en Contexto de COVID-19. Observaciones y Recomendaciones." Obtenido en: <http://www.ijodontostomatology.com/es/articulo/los-musicos-de-instrumentos-de-viento-en-contexto-de-covid-19-observaciones-y-recomendaciones> (consultado el 20 de Octubre de 2022).
- Naveira, A (2020): "Historia de Facebook: nacimiento y evolución de la red social de los (más de) 2.000 millones de usuarios." Marketing4Commerce, Obtenido en: <https://marketing4commerce.net/historia-de-facebook-nacimiento-y-evolucion-de-la-red-social> (consultado el 20 de Octubre de 2022).

- Nettl, B (1985): *The Western Impact on World Music. Change, Adaptation and Survival*, New York: Schimmer Books. p.165.
- Palau, R. (2020) “¿Cómo han gestionado los conservatorios de música españoles los procesos de enseñanza aprendizaje durante el confinamiento del COVID-19?”. Editorial EJME, Electric Journal Music Education, España. Obtenido en: <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/18110/16179> (consultado el 20 de Octubre de 2022).
- Partida, J. (2020) “La Relación de sintonía mutua ante la contingencia sanitaria del Covid- 19: un breve análisis fenomenológico sobre la música.” Repositorio de la Universidad Autónoma de México, UNAM. Obtenido en: <https://puedjs.unam.mx/wpcontent/uploads/2020/05/La-Relacion-de-sintonia-mutua-ante-la-contingencia-sanitaria-del-Covid-19.pdf> (consultado el 20 de Octubre de 2022).
- Pedraza, Mandujano J.l & Brito K. (2019). “Juventudes latinoamericanas: Perspectivas desde la interdisciplinariedad”. En *Juventudes latinoamericanas: Perspectivas desde la interdisciplinariedad*, México-Colombia: CINDE, Universidad de Manizales, CH Colectivo, 2019, México.
- Pérez, E; Montoya G, (2020). *Jóvenes entre plataformas sociodigitales. Culturas digitales en México*. Editorial UAM, Universidad Autónoma de México. p. 254
- Pink, S.,Heather H., Postill,J., Larissa, J., Lewis, T., Tacchi,J (2016), *Etnografía Digital principios y práctica*, Ediciones Morala S.L, 2019, España.
- Quijano, A. (2001). *Colonialidad del poder. Cultura y conocimiento en América Latina*. En Walter Mignolo (comp.) *Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Signo (& Duke University), pp. 118-119.
- Reguillo, R. (2012) “Navegaciones errantes. De músicas, jóvenes y redes: de Facebook a Youtube y viceversa.” *Comunicación y Sociedad*, Universidad de Guadalajara, Obtenido en: <http://www.scielo.org.mx/pdf/comso/n18/n18a7.pdf> (consultado el 20 de Octubre de 2022).

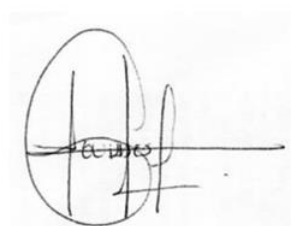
- Rivera Gonzales, J. (2013) “Juventudes en América Latina: una reflexión desde la experiencia de la exclusión y la cultura” *Papeles de Población*, vol. 19, núm. 75, enero-marzo, 2013, México, pp.1-4
- Sanjurjo, S. (2021). “Hacia un mundo digitalizado”: En *Revista Nueva Sociedad*, núm. 294, julio-agosto, pp.69-82, Obtenido en: [www.nuso.org](http://www.nuso.org) (consultado el 20 de Octubre de 2022).
- Soren, A (2018), “Cambio social: las TIC (Tecnologías de la información y la comunicación) y la sociedad digital”. En. *Fundación para la investigación social avanzada*, Blog, publicado 22 de noviembre 2018, Obtenido en: <https://isdfundacion.org/2018/11/22/cambio-social-las-ntic-nuevas-tecnologias-de-la-informacion-y-la-comunicacion-y-la-sociedad-digital> (consultado el 20 de Octubre de 2022).
- Suárez, V., Suárez, Q., Oros, R., & Ronquillo, d. (2020), “Epidemiología de COVID-19 en México: del 27 de febrero al 30 de abril de 2020”: *PMC National Library of Medicine*. Obtenido en: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7250750/> (consultado el 20 de Octubre de 2022).
- Taguenca B., J. A. (2009), “El concepto de juventud” en *Revista Mexicana de Sociología* 71, núm.1 (enero-marzo, 2009), UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales, México, pp.159-190.
- Uriarte, L.: Ruiz, M.(2018) *Sociedad Red y Transformación Digital: hacia una evolución de la consciencia de las organizaciones*. En *Economía industrial*, Núm. 407,p.35-49. Obtenido en: <https://presidencia.gva.es/documents/166658342/166724312/Ejemplar+407/38e35571-557c-4c2e-a450-695fd1569277> (consultado el 20 de Octubre de 2022).
- Urteaga, M. (2012). “De jóvenes contemporáneos: Trendys, emprendedores y empresarios culturales”. En Néstor García-Canclini, Francisco Cruces y Maritza Urteaga (coords.), *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Editorial Barcelona: Ariel, España, pp. 25-44.

- Urcola, M. A. (2003) "Algunas apreciaciones sobre el concepto sociológico de juventud" en *Invenio*, Vol. 6, Núm. 11 de noviembre, Rosario, Argentina: Universidad del Centro Educativo Latinoamericano, Argentina, pp. 41-50
- Van Deursen, A. & Van Dijk, J. (2013). "The Digital Divide Shifts to Differences in Usage". *Revista: SAGE, Editorial: New Media & Society*, 16(3),pp. 507-526.
- Varano, J. (2020) "Estrategias y desafíos de la industria musical en tiempos de pandemia y virtualidad." Universidad Nacional La Plata, Argentina, Obtenido en: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/5984> (consultado el 20 de Octubre de 2022).
- Vázquez, J. A. M. (2010). "Rolando por el tianguis del Chopo". *Revista TRAMAS. Subjetividad y procesos sociales*, año 2010, Número 31, México, pp. 221-226.
- Woodside, J. (2018). *La industria musical en México: panorama crítico y coordenadas de análisis*. Editorial Boletín musical, México, pp. 48-49.
- Zallo, R. (1992): *El mercado de la cultura: Estructura económica y política de la comunicación*. Donostia Tercera Prensa, España, p.18.
- Zerón, Agustín (2020). "Nueva normalidad, Nueva realidad", en *Revista de la Asociación Dental Mexicana*, Editorial ADM, Número 3, México, p.120.



## Anexos

- Canal de YouTube de la banda “Guapa”:  
<https://www.youtube.com/channel/UCumFrkMsbkN0eDVCW69-L8A>
- Canal de YouTube de Kristel Lilibeth: <https://www.youtube.com/@KristelLilibeth>
- Canal de YouTube de Erick y su estudio independiente:  
<https://www.youtube.com/@consolarecord7502>
- Canal de YouTube de Selma Mc: <https://www.youtube.com/@SelmaMcRap>
- Enlace de Youtube del Canal del Festival “Quédate en Casa”:  
<https://www.youtube.com/@chiapasquedateencasa1552>
- Música en Spotify de Braulio “SoloBraulio”:  
<https://open.spotify.com/intl-es/artist/7a3o6K9fNzltWjUmn0fa22?autoplay=true>
- Música en Spotify de Selma MC:  
<https://open.spotify.com/intl-es/artist/0fqcO6YFicUkYB62dpynbs?si=uGa5uF7vTBm1wj4QE-o8Ag&nd=1&dlsi=3efe74d69ea14e76>
- Música en Spotify de Erick:  
<https://open.spotify.com/intl-es/artist/6W3sLWFcJeiLBMg3f5R2eD>
- Página de Facebook de “Sureste Rock”, página dedicada al seguimiento de música independiente en Chiapas: <https://www.facebook.com/SURESTEROCKMX>

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'M. Morales', is centered on the page. The signature is written over a light gray rectangular background.

---

Vo.Bo

Dra. María de Lourdes Morales Vargas

Directora de Tesis