

MÚSICA Y MITOS ROMÁNTICOS DESDE LA PERSPECTIVA DE UN GRUPO DE VARONES

FREDDY PONCE VALDIVIA
<https://orcid.org/0000-0001-8762-7903>

LUIS DAMIAN GARNICA LAIME
<https://orcid.org/0009-0003-5821-7384>

Universidad Católica Boliviana San Pablo
Correo electrónico: freddyponce29@yahoo.es

Recibido: 29 de abril del 2026 / Aceptado: 3 de septiembre del 2026
doi: <https://doi.org/10.26439/persona2026.n1.8784>

RESUMEN. Esta investigación analiza la construcción de los mitos románticos en varones bolivianos a través de la música. Utilizando un enfoque cualitativo con diseño transversal y fenomenológico basado en árboles de cognemas, se identifican cuatro dimensiones críticas: el concepto de música como arte y armonía, sus funciones operativas y la prevalencia de mitos específicos. Esta investigación se realizó mediante la técnica de grupos focales, en los que se aplicó una guía de preguntas a tres grupos de cinco varones, de entre veinticinco y treinta años de edad, de la ciudad de La Paz, solteros, dedicados a la música o con experiencia laboral musical. Los hallazgos revelan que la música actúa como un lenguaje sustituto que permite al varón expresar vulnerabilidad bajo el amparo de la catarsis emocional. Predomina el mito del “amor como sufrimiento”, en el que el dolor es validado como prueba de autenticidad. Asimismo, se observa una tensión entre la idealización de la omnipotencia amorosa (“el amor lo puede todo”) y una emergente visión de vínculos más abiertos, lo que sugiere una transición en la masculinidad tradicional boliviana frente a los modelos románticos hegemónicos.

PALABRAS CLAVE: música / mitos románticos / jóvenes varones / masculinidad / creencias

MUSIC AND ROMANTIC MYTHS FROM THE PERSPECTIVE OF A GROUP OF MEN

ABSTRACT. This study analyzes the construction of romantic myths among Bolivian men through music. Using a qualitative approach with a cross-sectional and phenomenological design based on cogneme trees, four critical dimensions are identified: the concept of music as art and harmony, its operational functions, and the prevalence of specific myths. The research was conducted using the focus group technique, where a question guide was applied to three groups of five men aged 25 to 30 from the city of La Paz, all single and engaged in or with work experience in music. The findings reveal that music acts as a “substitute language” that allows men to express vulnerability under the shelter of emotional catharsis. The myth of “love as suffering” predominates, where pain is validated as a sign of authenticity. Likewise, a tension is observed between the idealization of romantic omnipotence (“love conquers all”) and an emerging view of more open relationships, suggesting a transition in traditional Bolivian masculinity in relation to hegemonic romantic models.

KEYWORDS: music / romantic myths / young men / masculinity / beliefs

INTRODUCCIÓN

Para comprender cómo se configuran nuestras relaciones personales actuales, es necesario revisar cómo se ha configurado el amor romántico a lo largo de la historia. Una de sus primeras manifestaciones fue el amor cortés, en el que el hombre con condición social elevada debía conquistar a la mujer a través de expresiones y hazañas. Luego, se presentó el amor burgués, en el que el amor y el matrimonio se encuentran vinculados, mientras que el hombre subordina a la mujer y la vuelve objeto de su amor (Quintero et al., 2025). Después, apareció el amor victoriano, el cual sancionó el afecto y los sentimientos, porque las parejas se consagraban a la obediencia, a la abnegación o a lo doméstico, con predominio del trabajo, la religión y los roles de madre y esposa. Por último, en la etapa contemporánea, figura el ideal romántico, que delimita de quién enamorarse o cuál es la verdad del amor, influido por figuras de la cultura, y en el que se valoran más las expresiones de amor (Flores Fonseca, 2019). Frente a este panorama histórico, Castro (2018) señala que las parejas contemporáneas deben transitar hacia un amor maduro, el cual no se basa en la locura, ni se idealiza, ni genera expectativas necesariamente, sino que legitima al otro.

Esta evolución histórica y cultural ha dado pie a la construcción de narrativas en nuestra sociedad. En este sentido, el mito romántico es un conjunto de creencias estereotipadas, idealizadas y fuertemente arraigadas en la cultura popular sobre lo que “debería ser” el amor de pareja (Ferrer Pérez et al., 2008). Sin embargo, la realidad psicológica y social nos demuestra que el amor es la disposición o voluntad para vincularse con otra persona, y constituye una construcción relacional modelada no solo por la pareja (Bidaseca & Sierra, 2022), sino también por la cultura, en la que se ponen en juego el apego y los roles de sus miembros, viviendo este proceso entre el enamoramiento y la adicción al otro (Castro, 2018).

Al ser una construcción cultural, el amor romántico reproduce estructuras sociales que organizan las relaciones entre las personas, por ejemplo con el patriarcado (Flores Fonseca, 2019), el sexismo (Nava-Reyes, 2018) y el individualismo (Lawrence, 2017). Estas estructuras no son abstractas, sino que se transmiten directamente al público, sea adolescente, joven o adulto, por lo que, en función de la percepción estética individual de las personas, dichas estructuras adquieren un significado o una aplicación práctica en la vida cotidiana (Garza Aguirre, 2021).

Una de las vías más potentes para la transmisión y asimilación de estos significados es el arte. De hecho, la sociología del arte y la psicología del arte reconocen que, en toda expresión artística, intervienen tres actores, entre los cuales el artista interactúa con su obra, mediando entre la sociedad y la estética del arte (Del Val, 2022). A esta dinámica se incorporó, hacia la década del 50, el público o mecenazgo, que disfruta del arte y entra en contacto directo con él. Por último, se incorporan las instituciones, que interfieren en

la obra, así como la existencia de mediadores entre el trabajo de los artistas y el público, lo que establece una relación que ya no es directa, pero sigue siendo vertical (Heinich, 2010).

En esta red de mediadores e instituciones, el mito afectivo encuentra un altavoz ideal. Este se expresa a través de la música, porque es una práctica con significado compuesta por un acto social, corporal, multimodal, idealizado e intersubjetivo (Barendoim, 2023), que se articula con la persona de forma cognitiva, afectiva y conductual, y en la que existe una sincronía temporal. Mediante esta poderosa conexión, el cuerpo procesa e interioriza el mensaje y reconoce seis elementos fundamentales en la experimentación de la música mediante el movimiento (cómo), el tiempo (cuándo), la fuerza (cuánto), el espacio (dónde), la dirección (hacia dónde) y la intención (para qué) (Español, 2016). Asimismo, se crea una ilusión de la realidad en la que se reproducen acciones o actos influenciados por la música, en la que supuestamente hay una autonomía relativa, pero que constituye un campo político, jurídico y cultural revestido de carácter artístico, con un fuerte capital simbólico (Heinich, 2010).

Los mitos románticos se encuentran distribuidos en la sociedad en dos factores: uno es la idealización (concepción del amor) y el otro es el conjunto de relaciones entre el amor y el abuso (formas de relacionamiento) como ejes cardinales entre estas dos dimensiones (Cabra Mateus, 2023; Lara & Gómez-Urrutia, 2019). Estos del amor romántico, según Flores Fonseca (2019), son los siguientes:

- Mito de la media naranja: creencia en la existencia de una persona predestinada a ser la única elección posible.
- Mito de emparejamiento: creencia de que estar en pareja constituye una condición natural y universal para todas las personas.
- Mito de la exclusividad: creencia de que no se puede estar enamorado de dos personas a la vez.
- Mito de la fidelidad: creencia de que la pareja solo ama verdaderamente cuando no cometer errores.
- Mito de los celos: creencia de que los comportamientos egoístas, represivos o violentos son señales de amor.
- Mito de la equivalencia: creencia de que la persona ama de forma constante y que esto no varía con el tiempo.
- Mito de la omnipotencia: creencia de que el amor lo puede todo y nada puede influir en la pareja.
- Mito del libre albedrío: creencia de que el amor es independiente de la voluntad o de la conciencia y de que los sentimientos son amorosos.

- Mito del matrimonio: creencia de que toda relación debe conducir a una unión estable y duradera.
- Mito de la pasión eterna: creencia de que el amor o pasión en la pareja perdura para siempre durante la convivencia de la pareja.

Estos mitos románticos se viven de diferente manera según el género o el sexo, porque se encuentran determinados por la sexualidad, la selección personal y las expectativas sobre una buena relación romántica. Por otro lado, se reconoce que, entre adolescentes y adultos jóvenes, los ideales románticos se reelaboran con el tiempo y se incorpora lo aceptable o las conductas “normales” de acuerdo con la etapa o la edad de la persona (Herreros Sánchez, 2023, Lara & Gómez-Urrutia, 2019).

En esta evolución de los ideales románticos, la música opera como un vehículo fundamental que refleja y moldea dichas expectativas. Por ejemplo, algunos géneros musicales actuales, mediante el baile, suelen representar el sexo o la furia en la pareja, así como antes ocurrió con el tango, lo que resulta un anticlímax para el amor (Liska, 2023). Estos géneros han deteriorado los estándares de belleza, que se reducen a la experiencia o a su fugacidad. Por ello, mediante estos tipos de baile o de música, se valora solo la atracción sexual momentánea, en la que el viaje es más divertido que la meta y solo existe una consumación sensual en la que se desconoce al otro (Lawrence, 2017).

Específicamente, en Bolivia, se halló que la música ha pasado, entre el siglo xix y el siglo xx, a formar parte de la música popular por distintos medios para sectores anti-conservadores y anticlericales, como la bohemia, las cholas y las chicherías, lo que ha generado una cultura y una interacción entre distintas clases sociales (Luizaga Patiño & Castro Ramírez, 2024). Sin embargo, los músicos y los rituales públicos estaban a cargo de la Iglesia o de los militares, porque se trataba de una actividad remunerada que adquirió mucha importancia por su interpretación y por los sentimientos que generaba. Por este motivo, las danzas europeas quedaron replegadas como formas de expresión sentimientos y se instauraron la cueca, el huayño, la diablada, el taquirari y la morenada (Rossells, 2018).

Esta investigación planteó un horizonte de indagación estructurado en torno a tres ejes fundamentales identificables en un grupo de jóvenes varones de la ciudad de La Paz. En primer lugar, se buscó comprender el concepto de música que manejan estos actores. Posteriormente, se buscó conocer las funciones que estos actores le atribuyen a dicha manifestación artística dentro de su entorno. Finalmente, el estudio se orientó a definir los mitos románticos emergentes en la reproducción de la música, a fin de articular la percepción estética con las dinámicas discursivas del amor romántico en el contexto seleccionado.

MATERIAL Y MÉTODOS

Tipo de investigación

Esta investigación se enmarca en un estudio cualitativo con un diseño de investigación fenomenológico que brinda luces para comprender los mitos románticos en la música. Por esa razón, se identifica como una investigación de tipo descriptivo, en la que se busca caracterizar el fenómeno a partir del discurso de los participantes. También es un estudio exploratorio, ya que los estudios sobre esta temática son escasos y porque se busca identificar puntos de reflexión y de referencia para la intervención y la psicoterapia individual y de pareja (Hernández-Sampieri & Mendoza Torres, 2018).

La pertinencia de realizar esta investigación desde un enfoque cualitativo radica en su capacidad para explorar las subjetividades, discursos y vivencias arraigadas en el grupo de jóvenes varones del entorno musical, lo que permite comprender el fenómeno desde su complejidad sociocultural. Dado que los mitos del amor romántico y las construcciones de género se reproducen de manera implícita y performativa a través del arte, la metodología cualitativa mediante el análisis de contenido y los grupos de discusión se constituye como la vía idónea para desentrañar cómo la música interviene en la reproducción de los mitos románticos en un contexto cultural determinado.

Para garantizar la calidad, credibilidad y rigor de la presente investigación, los datos se organizaron mediante una delimitación explícita de las fases y herramientas metodológicas. Este procedimiento responde directamente a los criterios de calidad propuestos por Meyrick (2006), los cuales se fundamentan en la transparencia y en la sistematicidad de cada una de las etapas. Al explicitar el tránsito desde el discurso bruto hasta la conceptualización final, se ofrece una bitácora clara y detallada de las decisiones adoptadas, lo que permite garantizar la confirmabilidad de los hallazgos y expone de manera abierta el proceso de coconstrucción del conocimiento. En consonancia con la naturaleza de este enfoque, los resultados obtenidos no pretenden alcanzar una generalización estadística, sino lograr una comprensión profunda de los mitos románticos dentro de este contexto sociocultural específico.

Participantes

La selección de los participantes se realizó mediante un muestreo no probabilístico, de carácter intencional, homogéneo y por conveniencia, basado en criterios de inclusión específicos y en la participación voluntaria. La muestra final quedó constituida por quince varones solteros, con edades comprendidas entre los veinticinco y los treinta años, residentes en la ciudad de La Paz y vinculados activamente al entorno laboral artístico musical. Los sujetos fueron organizados en tres grupos de discusión de cinco integrantes cada uno para el desarrollo de la investigación.

Los criterios de inclusión establecidos para la conformación de la muestra respondieron a un perfil homogéneo y especializado. Se requirió que los participantes residieran de forma fija en la ciudad de La Paz (Bolivia); que acreditaran una trayectoria mínima de cinco años de experiencia en el ámbito musical local; que demostraran un desarrollo profesional activo y vigente en dicho sector; que poseyeran competencias en la ejecución de, al menos, un instrumento musical; y que fueran varones.

Si bien las características sociodemográficas de los sujetos se han descrito de manera sucinta, fue fundamental, para el rigor y la trazabilidad del análisis cualitativo, establecer un sistema de codificación para estructurar la identidad de los informantes. El proceso de codificación se estructuró mediante un sistema alfanumérico jerárquico que permitió la trazabilidad de los datos desde la fuente general hasta el segmento analítico específico. De este modo, cada unidad de análisis se codificó integrando secuencialmente el número de grupo, la categoría analítica, la subcategoría, la unidad de registro (el fragmento de texto citado) y la unidad de contexto (el entorno discursivo donde se produjo). Por ejemplo, el código G1-M.C.A.1 identificó un hallazgo en el grupo 1, vinculado a la categoría música (M), la subcategoría concepto de música (C), la unidad de registro armonía (A) y la respectiva unidad de contexto (1).

Instrumento

La investigación adoptó un enfoque cualitativo orientado a la conformación de una teoría sobre el fenómeno de estudio. Para ello, la recolección de datos se llevó a cabo mediante grupos focales estructurados a partir de una guía de preguntas. Esta técnica permitió captar las perspectivas de los participantes a través de la interacción y la discusión grupal (Hernández-Sampieri & Mendoza Torres, 2018). Posteriormente, la información recopilada se someterá a un análisis de contenido, proceso que permitirá categorizar e interpretar los testimonios para sustentar el desarrollo teórico.

La guía de preguntas estuvo compuesta por preguntas abiertas, divididas en seis etapas. Estas consistieron en la presentación de la investigación; la tensión inicial para delimitar las normas y parámetros éticos; una fase de alianza y establecimiento de confianza para la presentación de los participantes; una aproximación al tema; el posicionamiento personal para encontrar e identificar la experiencia o el conocimiento personal de cada participante; y, finalmente, una etapa de cierre o agradecimientos.

En la etapa de aproximación al tema, se exploró el concepto de música y las funciones que se le atribuyen. En la fase de posicionamiento, se identificaron los mitos románticos y se utilizaron como disparadores de contenido tres canciones con distintos tipos de mensajes románticos, que se mencionan en investigaciones por su carácter romántico (Nava-Reyes, et al. 2018). El instrumento fue validado por tres expertos, seleccionados por

su experiencia y ámbito laboral. Se evaluó la claridad, coherencia, suficiencia y relevancia del instrumento.

Procedimiento

La investigación contó con cinco fases. La primera fue la revisión teórica de la sociología de la música y de los mitos románticos. A partir de esta, se elaboró una guía de preguntas estructurada por categorías y etapas para los grupos focales. Antes de su aplicación, el instrumento fue evaluado y validado por un comité de expertos de la institución, a fin de garantizar el rigor cualitativo y el cumplimiento de los lineamientos éticos. Posteriormente, la recolección de información se llevó a cabo mediante una convocatoria en línea a través de redes sociales. Por último, los participantes fueron seleccionados mediante un filtro de reclutamiento, quienes formalizaron su colaboración a través del consentimiento informado, en el cual se detallaron sus derechos y responsabilidades en la investigación.

El consentimiento informado para esta investigación cualitativa se realizó mediante la entrega de una carta documentada, en la cual se explicó claramente al participante el propósito del estudio, la voluntariedad de su colaboración, el uso confidencial de su testimonio y el tratamiento de los datos recolectados (como grabaciones y transcripciones). Ante la eventual incomodidad del participante durante los grupos focales, derivada del abordaje de experiencias sensibles, el protocolo contempló la pausa o suspensión inmediata de la sesión y la contención o derivación del participante hacia un servicio de atención psicológica especializado; sin embargo, esto no fue necesario.

La información se recolectó con una grabadora de audio y la información se transcribió. Para garantizar el rigor ético, las grabaciones y transcripciones se almacenaron de forma cifrada, con acceso exclusivo para el equipo de gestión de investigación durante el periodo de dos años. Luego de este tiempo, se contempló eliminar definitivamente dicha información mediante un borrado seguro de archivos digitales, luego de la publicación del artículo. Posteriormente, se analizó el contenido mediante la clasificación en matrices con criterios temporales y temáticos para delimitar la indagación durante un tiempo específico de la entrevista y, finalmente, para la elaboración de árboles de cognemas con la información saturada o mayormente repetida. La delimitación asegura la trazabilidad del proceso propuesto por Meyrick (2006), al hacer transparentes y sistemáticas todas las etapas.

Análisis de datos

El tratamiento de la información se rigió por los lineamientos del análisis de contenido cualitativo (Mayring, 2014), desarrollado en varias fases secuenciales. Inicialmente, se procedió a la transcripción literal de los grupos focales para conformar el corpus textual. Posteriormente, se realizó una codificación abierta, de la cual emergieron las unidades de contexto (segmentos discursivos de los participantes), que se clasificaron en tres

categorías analíticas apriorísticas: música, funciones y mitos románticos. Las categorías emergentes constituyeron las subcategorías y las unidades de registro, derivadas de la clasificación realizada sobre la base de criterios temáticos y temporales durante la entrevista. Mediante un proceso de codificación axial, las unidades de registro se articularon con la literatura teórica revisada, la perspectiva analítica de los investigadores y las expresiones emergentes de los informantes, y se agruparon en subcategorías conceptuales. Finalmente, esta estructura jerárquica se sistematizó a través del modelado de árboles de cognemas, lo que garantizó la organización y la trazabilidad de los hallazgos. Este riguroso procedimiento responde directamente a los criterios de calidad en la investigación cualitativa propuestos por Meyrick (2006). Al hacer explícito y sistemático el tránsito desde el discurso bruto hasta la conceptualización final, se aseguró la transparencia y la sistematización del análisis, pilares esenciales del rigor metodológico.

RESULTADOS

Es preciso señalar que los hallazgos presentados en esta sección se derivan de las narrativas y percepciones de un grupo de jóvenes de la ciudad de La Paz, vinculados al ámbito musical. Para garantizar la calidad y el rigor de la presente investigación, se aseguró la trazabilidad de los datos. Siguiendo la propuesta de Meyrick (2006), quien establece que la calidad cualitativa se fundamenta en la transparencia y la sistematicidad, se ofrece una bitácora clara y detallada de las decisiones metodológicas. Esto no solo permite la confirmabilidad de los hallazgos, sino que expone de manera abierta el proceso de coconstrucción del conocimiento, lo que convierte la trazabilidad en un pilar esencial de la credibilidad y del rigor metodológico del estudio. En consonancia con la naturaleza del enfoque cualitativo, estos resultados no pretenden la generalización estadística, sino la comprensión profunda de los mitos románticos dentro de este contexto sociocultural específico.

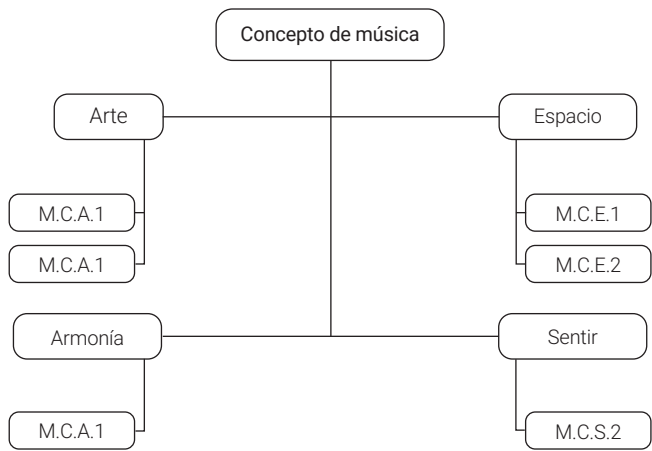
¿Qué entendemos por música?

De acuerdo con los hallazgos mostrados en la Figura 1, el grupo de estudio conceptualizó la música, inicialmente, como una manifestación artística. Al respecto, bajo el código M.C.A.1, un participante señaló que la música “busca expresividad a través de no solo las palabras, sino también a través de melodías y a la vez con un instrumento de entretenimiento” (comunicación personal, 2025). Esta noción de la práctica musical se sitúa en la perspectiva del artista o productor.

Asimismo, el fenómeno musical es definido como un espacio o entorno de coconstrucción. Así lo ilustra el testimonio M.C.F.2, al afirmar de manera reflexiva que “si es un momento, no sé. Puede ser el momento de gente trabajando junta, como una planeación. Yo siento que la música es como un acto que preparas, ¿no? Eres como un canal que

presenta algo al final”. Este esquema analítico representa la estructura conceptual básica para comprender cómo se edifica el fenómeno musical en el imaginario de los jóvenes varones, lo que sirve como una categoría fundamental orientada a la posterior detección de los mitos del amor romántico (Aranda Espinosa, 2023).

Figura 1
Concepto de música

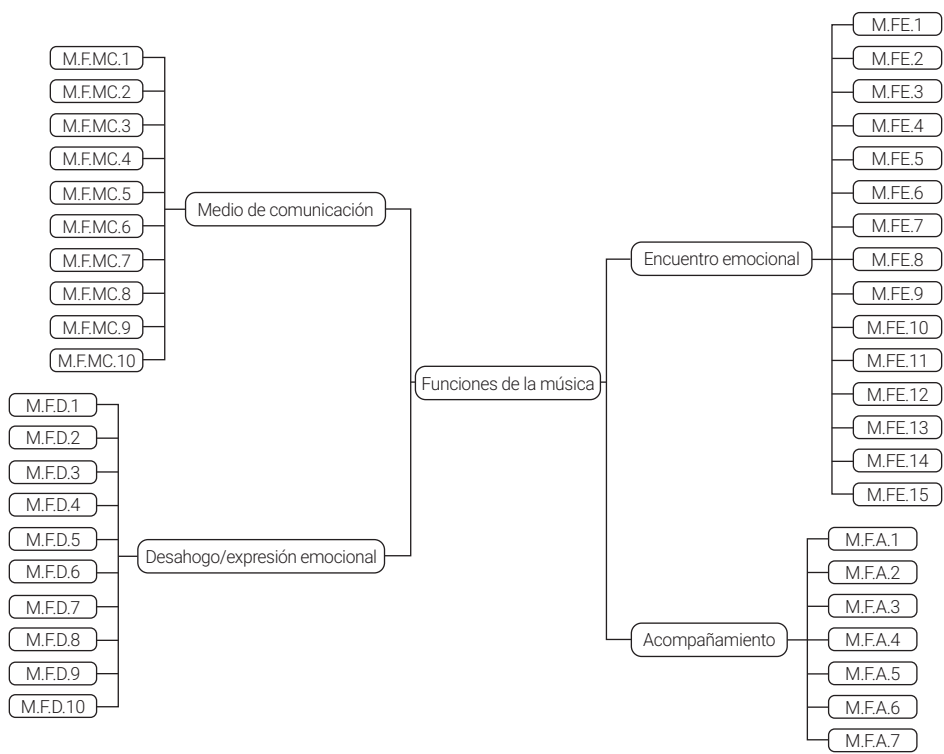


El análisis sugiere que la música, desde la perspectiva de los participantes, es definida como una obra superior (Liut, 2022). Esta categorización permite indagar cómo el varón utiliza la praxis musical como una herramienta de prestigio, estatus o autoridad orientada a la atracción y a la conquista, lo que lo posiciona en el rol de artesano de la belleza. Dicha postura plantea una conexión directa entre la búsqueda de la belleza artística y el orden técnico (Bernabé Presencio, 2024). En este sentido, la noción de armonía musical es proyectada por los informantes como un reflejo de la búsqueda del equilibrio en la pareja o, por el contrario, como la exigencia de una relación perfecta y exenta de conflictos. Bajo esta lógica discursiva, se edifica una analogía restrictiva: si la música no es armónica, deja de ser música; de igual forma, si la relación presenta roces o tensiones, se asume que no es amor verdadero.

Por otra parte, el espacio de desarrollo e interpretación de la música suele circunscribirse a entornos públicos o semipúblicos. Esta ocupación del espacio físico y social opera recurrentemente como un vehículo para expresar el romanticismo, que se manifiesta en prácticas tradicionales, como la serenata bajo la ventana o la ejecución musical en un escenario (Liut, 2022). A través de esta exposición, se manifiesta el mito de la entrega total como una prueba de amor irrefutable. No obstante, detrás de estos escenarios

subyacen constructos normativos, como el sufrimiento necesario o la creencia de que el hombre de verdad solo es capaz de expresar sus sentimientos bajo el influjo combinado de la música y el alcohol (Bernabé Presencio, 2024). De este modo, el entorno musical se instituye como el único canal socialmente permitido para la vulnerabilidad masculina, por lo que queda estrechamente vinculado al mito del amor doloroso, el sacrificio y el fatalismo romántico.

Figura 2
Funciones de la música



Funciones de la música en el individuo

Las funciones de la música identificadas, que se muestran en la Figura 2, revelan una particularidad en el comportamiento del grupo investigado y difieren de los usos meramente convencionales o comerciales que suelen primar en los estudios estandarizados de consumo sonoro (Juslin, 2013). En su lugar, el fenómeno artístico emerge como un ecosistema complejo que opera mediante cuatro dimensiones fundamentales: medio de comunicación, encuentro emocional, desahogo/expresión emocional y acompañamiento.

Al respecto, cuando la música es empleada como un medio de comunicación, los participantes señalan de qué manera el contenido lírico canaliza mensajes indirectos de alta carga dramática, como en el testimonio M.F.MC.2, en el que se considera lo siguiente:

Creo que también tiene que ver con el mensaje que se quiere entregar, porque hay también canciones de despecho, ¿no? Y eso no quiere decir que no sea romántico. Es romántico, pero no se ha cumplido lo romántico en esta relación, ¿no? (Comunicación personal, 2025)

Esta dinámica relacional se operacionaliza en la actualidad mediante la difusión de fragmentos o estrofas musicales compartidas en los estados de plataformas digitales como WhatsApp, Facebook, Instagram o TikTok. Estos recursos funcionan no solo como declaraciones de afecto, sino también como herramientas punitivas de venganza o despecho (Aranda Espinosa, 2023). Desde una perspectiva analítica, esta unidad de registro sugiere que la música constituye un lenguaje sustituto (Umezaki, 2022).

En un contexto sociocultural, en el que las lógicas de la masculinidad tradicional restringen e invalidan la vulnerabilidad socioafectiva del varón, la materialidad musical asume el rol de mensajero y escudo (Atehortúa Sequeda, 2025; Juslin, 2013). De este modo, se activa solapadamente el mito de la media naranja bajo la premisa implícita de que, "si le dedico esta canción, ella sabrá exactamente lo que siento". Esto desplaza, como consecuencia, la urgencia de construir una comunicación asertiva, horizontal y directa (Cisneros, 2022).

Por otra parte, la música propicia un encuentro emocional en tanto permite a los sujetos sintonizar con su propia afectividad o con la alteridad (Umezaki, 2022). Así lo manifiestan los informantes en el código M.F.E.4:

Hay canciones también que, al escucharlas, sientes lo que transmiten. El dolor que te está transmitiendo, así sea chicha, llegas a sentir... O, también, alguna vez he escuchado cumbia villera y me sentí de barrio, y con otras canciones me he sentido romántico, seductor... Entonces, yo creo que la base es el estado de ánimo. (Comunicación personal, 2025)

Esta experiencia estética se vincula estrechamente con aquellas emociones complejas que los jóvenes no logran descifrar de manera independiente en su cotidianidad; de ahí que las composiciones románticas actúen como andamiajes semióticos, pues les ayudan a identificarlas, sentirlas, vivirlas o comprenderlas (Juslin, 2013). Teóricamente, este encuentro emocional no solo crea una atmósfera transitoria de conexión con uno mismo y con el otro (Atehortúa Sequeda, 2025), sino que perpetúa la noción idealizada de la fusión simbiótica, es decir, la creencia de que dos personas se funden en una sola entidad a través de momentos musicales compartidos, lo que refuerza la idea problemática de la pareja como la fuente exclusiva y unívoca de bienestar emocional (Cisneros, 2022).

A diferencia de la sintonía del encuentro, la expresión y el desahogo emocional adquieren una función marcadamente catártica para estos jóvenes músicos, pues devienen en un canal explícito que libera o redirecciona la afección. Los participantes aluden a esta propiedad terapéutica mediante el código M.F.D.2: “La música romántica ha podido encontrar mejores palabras para poder expresar cosas que siento”. Este proceso de traducción lírica facilita la articulación de una lógica interna para las emociones, en la que el individuo logra transformar la vulnerabilidad de la tristeza en la soberanía del enojo, o viceversa, lo que opera como un mecanismo de afrontamiento psicológico ante una ruptura o un rechazo afectivo (Manso de Andrés, 2024).

Metodológicamente, esta catarsis faculta al varón pacheño a transitar legítimamente por estados afectivos que socialmente le están vedados, censurados o restringidos en la interacción pública diaria, tales como el llanto, el arrepentimiento o el despecho profundo (Cabra Mateus, 2023; Juslin, 2013). Asimismo, este fenómeno evidencia un fuerte anclaje con el mito del amor como sufrimiento: existe una validación e, incluso, una glorificación del dolor a través de la música que refuerza el imperativo cultural de que “quien no sufre, no ama”, lo que transforma el desahogo musical en un ritual colectivo de reafirmación sentimental (Herreros Sánchez, 2023).

Los datos demuestran que la música es capitalizada como una forma de acompañamiento y que se ha identificado un uso pragmático que desborda los límites estrictos del amor de pareja para posicionarse como un refugio de pensamientos, ideas e inspiración que acompaña la vida diaria (Atehortúa Sequeda, 2025). Un testimonio idóneo de esta versatilidad discursiva y adaptabilidad estilística se halla en el código M.F.A.1:

Por ahí hoy en la mañana. Al ir a mi trabajo, necesito motivación. Me pongo a escuchar un *rock* así bien *heavy*, pesado. Así, para empezar bien el día. Pasa el día y, al mediodía, estoy escuchando la Oreja de Van Gogh, y en las tardes unas cumbias bien villeras. Yo sí puedo escuchar de todo, soy como el clima de La Paz; o sea, en un día puedo tener las cuatro estaciones musicalmente hablando. (Comunicación personal, 2025)

Al operar como la banda sonora de la cotidianidad y de la soledad elegida (Atehortúa Sequeda, 2025), la música funciona como un soporte paliativo que mitiga lo que se considera un vacío existencial. No obstante, esta función también puede asociarse al mito de la omnipotencia del amor, en la medida en que el acompañamiento musical sostiene la espera de la persona amada o preserva el recuerdo idealizado de un amor ausente. Esto termina consolidando la creencia en un amor eterno y atemporal, lo que refuerza la premisa de que la soledad es un estado intrínsecamente negativo que debe ser llenado a cualquier costo (Blanco et al., 2024).

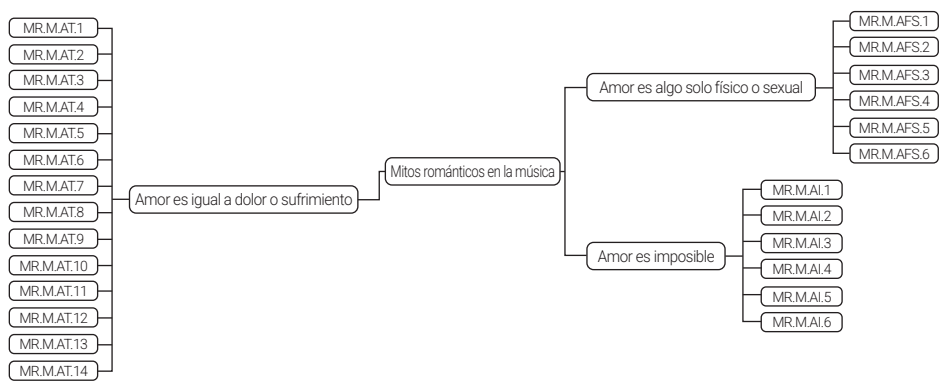
En síntesis, este entramado categorial demuestra la profunda operatividad y pragmática del hecho musical, pues ilustra con precisión que los varones participantes de

este estudio no consumen música de forma pasiva, sino que la utilizan en sus relaciones interpersonales como un puente indispensable y culturalmente aceptado para la gestión de sus emociones (Bernabé Presencio, 2024).

Mitos románticos en la música

A partir del análisis de contenido en la Figura 3, el primer mito romántico emergente se configura bajo la premisa de que el amor es equivalente al dolor o al sufrimiento, lo que dinamiza una clara normalización de la violencia en las dinámicas relacionales (Cisneros, 2022). Al respecto, los informantes denotan una postura crítica en el código MR.M.AT.3: “Este tipo de música va a generar que se interpongan los estereotipos de género y eso puede derivar en un sinfín de consecuencias, entre ellas la violencia. Incluso, te hace pensar que la relación es como que fuego, digamos” (comunicación personal, 2025). Las narrativas del grupo estudiado sugieren que, bajo el imperativo del ideal amoroso, se legitima soportar infidelidades, secretos, así como la violencia física o psicológica; un fenómeno que sitúa a los actores en patrones relacionales basados en el rol de víctima o en el sacrificio personal (Espinell Vallejo, 2025).

Figura 3
Mitos románticos en la música



De manera complementaria, los hallazgos identifican la manifestación del amor desde una dimensión estrictamente físico-sexual. Los participantes describen esta transición contemporánea mediante el código MR.M.AFS.6: “Ahora viene una persona y dice ‘sabes, me gusta tu cuerpo’. Ahora, esa es la nueva atracción, ¿me entiendes? Y la mina se llega enamorar del *man*. Y esa es la nueva onda”. Esta unidad de registro devela la percepción de un amor fugaz o efímero, dotado de una alta carga pasional y anclado a la noción tradicional del amor a primera vista. Desde el plano sociológico, estos discursos remiten

a la configuración de vínculos débiles, que tienden a consolidarse primordialmente a través de relaciones sexuales esporádicas (Alberoni, 2006).

En consecuencia, este árbol de cognemas desglosa la arquitectura de la ideología del amor en el colectivo estudiado, lo que visibiliza una estructura jerárquica en la que el afecto romántico es significado desde una valencia negativa o perjudicial. Este panorama valida la marcada presencia y arraigo de la cultura del despecho en el contexto analizado, escenario en el que el varón reafirma su capacidad afectiva a través de la resistencia al dolor. De este modo, el sufrimiento se convierte en una prueba sentimental legítima, cuya validez cultural es constantemente vehiculizada y reforzada por el consumo musical (Cisneros, 2022).

Por otra parte, los hallazgos advierten la configuración del mito del amor imposible, una dimensión en la que los participantes significan el vínculo desde la fatalidad y el distanciamiento. Así lo ilustra el código MR.M.AI.3:

Se idealizan el uno al otro como lo dije. Y es así que no sé, por cualquier cosa de la vida se tenga que separar, o sea, es como que viene ahí en sí mismo la nostalgia y la angustia pura. (Comunicación personal, 2025)

Esta noción discursiva conduce a que el imaginario romántico edifique enemigos y adversidades contextuales ante las cuales el afecto no logra sobrevivir, lo que justifica estados de soledad crónica o la narrativa de una lucha abnegada y trágica por parte de la pareja (Herreros Sánchez, 2023).

Bajo esta línea de análisis, los mitos del “amor como algo solo físico o sexual” y el “amor imposible” operan como polos complementarios que oscilan entre la deshumanización y la idealización excesiva del vínculo. Mientras que el primero suele asociarse a ritmos urbanos o festivos, que reducen la relación a la inmediatez del deseo, el segundo refuerza el fatalismo romántico y la melancolía (Cabra Mateus, 2023). En su conjunto, este bloque categorial sugiere una construcción de la masculinidad que fluctúa de manera polarizada entre la pulsión física y la tragedia emocional. Este es un escenario que restringe y deja un margen mínimo para el desarrollo de una visión del amor fundamentada en el compañerismo, la comunicación asertiva o el bienestar cotidiano (Blanco et al., 2024).

A partir de los hallazgos sistematizados en la Figura 4, emerge el mito del amor abierto como una noción presente en las narrativas de los jóvenes varones. Al respecto, uno de los informantes señala: “Habla de tener a alguien, pero ese alguien no piensa en ser el exclusivo, ¿no? Entonces, este chico en particular no quiere eso, ¿no?”. Esta unidad de registro evidencia una transformación contemporánea en los imaginarios del amor romántico, en la que se fisura la exclusividad tradicional y comienzan a reconocerse las prácticas vinculares colectivas o grupales como permitidas y distintas a la díada

monógama (Cabra Mateus, 2023). En contraste con esta apertura, coexiste la alusión al amor a una sola persona, una creencia persistente arraigada en las ideas del amor verdadero o en el encuentro con el alma gemela (Blanco et al., 2024).

Figura 4
Más mitos románticos en la música



Asimismo, el estudio identifica el mito de que el amor lo puede todo. Este postulado sostiene la premisa de que el afecto mutuo es suficiente para enfrentar y resolver cualquier problema o dilema que atravesase la pareja, lo que idealiza la fuerza del vínculo (Espinel Vallejo, 2025). Los participantes ejemplifican este fenómeno mediante el código MR.M.AT.2:

Es un tipo que se ha quedado sin trabajo y la mujer le dice que, así, igual le importa [él]: “Somos pobres pero felices. Es un choque”. O sea, yo lo veo que son dos personas que se fueron al abismo, pero que aún ahí se están ayudando mutuamente. (Comunicación personal, 2025)

Desde la perspectiva de Alberoni (2006), estas manifestaciones discursivas remiten a la configuración de vínculos fuertes, caracterizados por la creencia colectiva de que la relación se consolida y valida a través del tiempo o de la superación de experiencias adversas.

Finalmente, se ubica el mito de que el amor lo es todo en la vida de una persona. Este constructo, estrechamente emparentado con el mito del emparejamiento o de la media naranja, prescribe que no se hallará a nadie igual y que, por tanto, se debe luchar desmedidamente por retener el vínculo (Espinel Vallejo, 2025). Al respecto, las voces de los músicos en el código MR.M.AV.2 expresan: “Que se enlaza mucho con esta idea, porque dos personas no pueden como que pensar su vida sin el otro. Se ven como el típico concepto de somos todo, somos una célula” (comunicación personal, 2025).

En su conjunto, este árbol de cognemas profundiza en las dimensiones de omnipresencia y exclusividad del amor, lo que revela una tensión latente entre el deseo de libertad y el imperativo de la devoción absoluta (Cisneros, 2022). La convergencia entre los bloques “el amor lo es todo” y “el amor lo puede todo” refuerza la noción de

omnipotencia afectiva, en la que la música opera como el vehículo estético que valida la entrega total. En términos prácticos, esta dinámica suele traducirse en una romanización del sacrificio, escenario en el cual el sujeto masculino proyecta su identidad, agencia y propósito vital exclusivamente a través de la existencia del vínculo amoroso; una narrativa históricamente explotada por géneros como las baladas y el folklore sentimental (Cabra Mateus, 2023).

Por otro lado, se advierte un contraste revelador entre las categorías del amor abierto y del amor unitario. Esta disparidad sugiere que, en el imaginario musical de los participantes, se está filtrando una transición o contradicción discursiva que reconoce y apertura la multiplicidad de los vínculos (Blanco et al., 2024). Dicho fenómeno podría indicar que el consumo y la práctica musical sirven como plataformas para procesar y ensayar nuevas formas de masculinidad que intentan fisurar la monogamia tradicional, aun cuando estas identidades continúen ancladas a la idea hegemónica de que el amor debe ser el eje central y estructurante de la existencia humana (Román Fernández, 2024).

DISCUSIÓN

Se realizó una investigación cualitativa para garantizar la profundidad del análisis. Al centrar el estudio en jóvenes inmersos en el movimiento musical, se prioriza la transferibilidad y la saturación teórica. La pertinencia de este enfoque radica en que los mitos del amor romántico no se manifiestan de forma homogénea, sino que se coconstruyen y tensionan dentro de campos culturales. Por lo tanto, el valor y la relevancia de este artículo no residen en la representatividad de la muestra, sino en su capacidad para ofrecer una comprensión densa y situada de cómo los discursos románticos son interpretados por los propios actores que dinamizan la escena musical local.

Aunque la música no posee un concepto unívoco, los hallazgos sugieren que se define como una construcción artística que amalgama el sentir emocional y la armonía (De Val, 2022). Como espacio de interacción entre el artista y el público, la música ejerce un poder cultural que permite situar mensajes y valores dentro de un tiempo y contextos (Varón Castiblanco, 2023). En el caso de jóvenes varones, esta se convierte en un vehículo de los deseos, adaptándose a la era digital para trascender fronteras geográficas y generacionales (Oda Ángel, 2025).

Más allá de la comunicación, la música se erige como un espacio para la expresión emocional. Para los jóvenes, funciona como un mecanismo de desahogo que permite verbalizar aquello que las palabras o acciones cotidianas no alcanzan a expresar (Varón Castiblanco, 2023). Esta función es crítica para el encuentro emocional, especialmente en un contexto actual en el que las líneas de relación y las lógicas afectivas son difusas y los varones presentan dificultades para diferenciar sus propias emociones. Asimismo,

se identifica la función de acompañamiento, en la que la música actúa como inspiración para las actividades de la vida diaria (Oda Ángel, 2025).

En cuanto a los mitos románticos, predomina la idea de que el amor es igual al sufrimiento o al dolor. En este esquema, se normalizan conductas como la violencia, la venganza, los celos y el despecho, asumiendo roles rígidos de víctima o agresor. Como señala Castro (2018), esta visión se interpreta como una desestabilización del amor y de la pareja. Además, implica que los conflictos son inseparables del vínculo afectivo, lo que contribuye a normalizar el rencor y la envidia en las relaciones amorosas (Cisneros, 2022). Estos resultados guardan una relación directa con la prevalencia de la violencia doméstica y la agresión en parejas enmarcadas en el modelo del amor romántico, tal como lo describen Jiménez-Picón et al. (2022) y Carrascosa et al. (2019). Se configura así una visión trágica del romance que fomenta la insensibilidad (Cerreti & Navarro, 2018).

Otro mito prevalente es el del amor físico o sexual, en el que la pasión desplaza al compromiso y a la intimidad. Este mensaje presenta al amor como fugaz o efímero (Cabra Mateus, 2023). Según Alberoni (2006), esta dinámica conduce a una deserotización, en la cual el vínculo se debilita al desvanecerse la atracción física, lo que da paso a lenguajes obscenos y a la violencia. Esta perspectiva promueve una sexualidad impersonal y un nuevo sexismo, en el que el erotismo se separa del afecto (Nava-Reyes et al., 2018). Como indica Flores Fonseca (2019), los discursos mediáticos intentan representar el amor únicamente a través de actos sexuales consumados, lo que refuerza creencias patológicas que sirven como mecanismos de control dentro del amor romántico.

En el otro extremo, se identifica el mito del amor imposible, en el que los jóvenes proyectan expectativas inalcanzables para justificar la soledad o las dificultades en la conformación de una pareja estable (Cisneros, 2022). Simultáneamente, surge la noción del amor abierto, el cual rompe con el mito de la exclusividad y normaliza el denominado amor líquido, lo que legitima las prácticas vinculares grupales (Román Fernández, 2024).

Por último, persiste la creencia de que el amor lo es todo y de que el amor lo puede todo. Esta idealización sitúa el amor como la meta suprema de la vida, lo cual, según Cerro y Vives (2019) y Karandashev (2019), puede derivar en una búsqueda infinita, frustración o una idealización sin límites de la persona amada. Esta concepción ignora el contexto y la situación real, y deposita toda la responsabilidad de la felicidad en la mera demostración de afecto individual (Román Fernández, 2024).

CONCLUSIÓN

La investigación concluye que la música en el entorno masculino, según los jóvenes participantes, no es solo un fenómeno estético, sino una herramienta de gestión emocional que contribuye a perpetuar los imaginarios asociados al romance y al sufrimiento. Los factores

“el encuentro emocional” y “el amor como dolor” evidencian que algunos varones utilizan la melodía para legitimar sentimientos que la norma social suele reprimir. Sin embargo, la presencia de visiones contradictorias sobre la exclusividad y la apertura del amor indica que los mitos románticos tradicionales están en disputa, lo que permite que la música sea también un espacio de renegociación de la identidad masculina contemporánea y de cuestionamiento de la prevalencia de la violencia psicológica en las relaciones vinculares.

REFERENCIAS

- Alberoni, F. (2006). *El erotismo* (B. E. Anastasi de Lonné, Trad.). Gedisa.
- Aranda Espinosa, F. (2023). Sobre la música como un meta-logos, expresión inmediata de lo sensible por Francisco Aranda Espinosa. *FILHA*, 18(29), 5-20. <https://doi.org/10.60685/filha.v18i29.2014>
- Atehortúa Sequeda, A. C. (2025). La obra de arte, la música y el compás musical como poder mágico en el sistema hegeliano. *Universitas Philosophica*, 42(84), 125-150. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uph42-84.apmh>
- Barenboim, D. (2023). *La música despierta el tiempo* (F. López Martín & V. Minguet, Trans.). Acantilado.
- Bernabé Presencio, B. (2024). *Narrativa en la música* [Tesis de licenciatura, Universidad de Valladolid]. Repositorio Institucional UVaDOC. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/70507>
- Bidaseca, K., & Sierra, M. (Coords.). (2022). *El amor como una poética de la relación. Discusiones feministas y activismos descoloniales*. CLACSO. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2v88cmx>
- Blanco, R., Parra, Á., Salado, V., & Díez, M. (2024). Creencias sobre el amor y bienestar durante la adultez emergente. *Apuntes de Psicología*, 42(3), 195-205. <https://doi.org/10.55414/fgyk6291>
- Cabra Mateus, A. C. (2023). *Mitos románticos: relaciones afectivas y experiencias de los adolescentes frente a las violencias de género* [Tesis de licenciatura, Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano]. Alejandría Repositorio Institucional. <http://hdl.handle.net/10823/7036>
- Carrascosa, L., Cava, M.-J., Buelga, S., & De Jesus, S.-N. (2019). Reduction of sexist attitudes, romantic myths, and aggressive behaviors in adolescents: Efficacy of the DARSÍ program. *Psicothema*, 31(2), 121-127. <https://doi.org/10.7334/psicothema2018.245>
- Castro, A. L. (2018). Reflexiones entre el amor romántico, el amor maduro, la locura y el amor sin etiqueta en psicoterapia de pareja. *REDES. Revista de Psicoterapia*

- Relacional e Intervenciones Sociales*, (37), 51-60. <https://www.redesdigital.com/index.php/redes/article/view/103>
- Cerretti, G., & Navarro, C. (2018). Myths of romantic love: Gender perspectives in adolescents dating. *AG About Gender-International Journal of Gender Studies*, 7(13), 76-95. <https://doi.org/10.15167/2279-5057/AG2018.7.13.480>
- Cerro, M. C., & Vives, M. V. (2019). Prevalencia de los mitos del amor romántico en jóvenes. *OBETS: Revista de Ciencias Sociales*, 14(2), 343-371. <https://doi.org/10.14198/OBETS2019.14.2.03>
- Cisneros, S. M. (2022). El arte como herramienta de denuncia social de las violencias contra las mujeres. *Sortuz: Oñati Journal of Emergent Socio-Legal Studies*, 12(1), 1-15. <https://opo.iisj.net/index.php/sortuz/article/view/1402>
- Del Val, F. (2022). De la sociología de la música a la sociología musical. Nuevos paradigmas en los estudios sobre música y sociedad. *Revista Internacional de Sociología*, 80(2), e204. <https://doi.org/10.3989/ris.2022.80.2.20.135>
- Español, S. (2016). *Psicología de la música y del desarrollo. Una exploración interdisciplinaria sobre la musicalidad humana*. Paidós.
- Espinell Vallejo, M. R. (2025). *Los mitos del amor romántico en la perpetuación de la violencia basada en género entre jóvenes* [Tesis de doctorado, Universidad Internacional SEK]. Repositorio de la Universidad Internacional SEK Ecuador. <https://repositorio.uisek.edu.ec/handle/123456789/5678>
- Ferrer Pérez, V. A., Bosch Fiol, E., Navarro Guzmán, C., Ramis Palmer, M. C., & García Buades, M. E. (2008). Micromachisms or micro violence in the couple: An empirical approximation. *Annals of Psychology*, 24(2), 341-352. <https://revistas.um.es/analesps/article/view/42961>
- Flores Fonseca, V. M. (2019). Mecanismos en la construcción del amor romántico. *La ventana. Revista de Estudios de Género*, 6(50), 282-305. <https://doi.org/10.32870/lv.v6i50.7074>
- Garza Aguirre, F. A. (2021). Preferencias musicales en mujeres y hombres jóvenes estudiantes de nivel medio superior de la ciudad de Hermosillo, Sonora, México. *GénEroos*, 28(30), 333-366. <https://revistasacademicas.uco.mx/index.php/generos/article/view/25>
- Heinich, N. (2010). *La sociología del arte*. Ediciones Nueva Visión.
- Hernández-Sampieri, R., & Mendoza Torres, C. P. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw-Hill Interamericana.

- Herreros Sánchez, C. H. (2023). Los mitos del amor romántico a la violencia de género, comprender para actuar. *Comunitania: Revista Internacional de Trabajo Social y Ciencias Sociales*, (25), 111-120. <https://doi.org/10.5944/comunitania.25.6>
- Jiménez-Picón, N., Romero-Martín, M., Romero-Castillo, R., Palomo-Lara, J. C., & Alonso-Ruíz, M. (2022). Internalization of the romantic love myths as a risk factor for gender violence: A systematic review and meta-analysis. *Sexuality Research and Social Policy*, 20(3), 837-854. <https://doi.org/10.1007/s13178-022-00747-2>
- Juslin, P. N. (2013). From everyday emotions to aesthetic emotions: Towards a unified theory of musical emotions. *Physics of Life Reviews*, 10(3), 235-266. <https://doi.org/10.1016/j.plrev.2013.05.008>
- Karandashev, V. (2019). *Cross-cultural perspectives on the experience and expression of love*. Springer.
- Lara, L., & Gómez-Urrutia, V. (2019). Development and validation of the romantic love myths questionnaire. *Journal of Interpersonal Violence*, 36(21-22), NP12342-NP12359. <https://doi.org/10.1177/0886260519892958>
- Lawrence, D. H. (2017). *Hacer el amor con música*. Interzona.
- Liut, M. (2022, 7 de julio). *Amar la trama: reflexiones alrededor del estudio de la música como mediación* [Ponencia]. X Coloquio de la Asociación Argentina de Musicología, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.
- Liska, M. (2023). Mi culo es mío: políticas de género y significaciones recientes de las eróticas de baile, del meneáito al *twerking*. *IASPM Journal*, 13(2), 74-106. [https://doi.org/10.5429/2079-3871\(2023\)v13i2.6sp](https://doi.org/10.5429/2079-3871(2023)v13i2.6sp)
- Luizaga Patiño, B. R., & Castro Ramírez, M. B. (2024). Violencia intrafamiliar y convivencia con el agresor: percepciones de los estudiantes de Trabajo Social. *Simbiosis*, 4(7), 31-46. <https://doi.org/10.59993/simbiosis.v4i7.36>
- Manso de Andrés, S. (2024). *Musicoterapia y estrés: estudio de caso de los alumnos de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Valladolid* [Trabajo de grado, Universidad de Valladolid]. UVaDOC.
- Mayring, P. (2014). *Qualitative content analysis: Theoretical foundation, basic procedures and software solution*. Klagenfurt. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ss0ar-395173>
- Meyrick, J. (2006). What is good qualitative research? A first step towards a comprehensive approach to judging rigour/quality. *Journal of Health Psychology*, 11(5), 799-808. <https://doi.org/10.1177/1359105306066643>
- Nava-Reyes, M. A., Rojas-Solís, J. L., Greathouse Amador, L. M., & Morales Quinteros, L. A. (2018). Gender roles, sexism and myths of romantic love in Mexican

- adolescents. *The Interamerican Journal of Psychology*, 52(1), 102-111. <https://doi.org/10.30849/rip/ijp.v52i1.341>
- Oda Ángel, F. (2025). El discurso social de la música [Reseña de libro, de J. Hormigos Ruiz]. *Methaodos: Revista de Ciencias Sociales*, 13(2), m251302c01. <https://doi.org/10.17502/mrcs.v13i2.906>
- Quintero, M., Gutiérrez, L. M. R., Sanabria, M. L., & Vasquez, L. M. F. (2025). Los archivos del amor: experiencias del amor romántico y cambio generacional entre madres, padres e hijas. Una exploración microhistórica. *Maguaré*, 39(2), 85-123. <https://doi.org/10.15446/mag.v39n2.120832>
- Román Fernández, S. R. (2024). ¿Qué entendemos por amor? Un análisis sociológico de las percepciones del amor romántico entre los jóvenes de la sociedad moderna. *Revista Trazas de Ciencias Sociales*, 2(1), 65-81. <https://doi.org/10.48225/trzpsv3vg>
- Rossells, B. (2018). El poder la música y la danza en Bolivia. Historia Social (1860-1952) [Reseña de libro, de B. Rossells]. *Revista de Estudios Bolivianos*, 39, 197-199. <https://ojs.umsa.bo/index.php/estudiosbolivianos/article/view/996>
- Umezaki, K. (2022). "La saya es nuestra": los pasos sonoros hacia la reivindicación de los afrobolivianos. *EntreDiversidades. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 9(1), 383-408. <https://doi.org/10.31644/ED.V9.N1.2022.A16>
- Varón Castiblanco, D. C. (2023). Lo sonoro, lo estético y la identidad: lecturas desde la sociología de la música. En D. C. Varón Castiblanco (Ed.), *Sociología y música: aportes investigativos para el caso colombiano* (pp. 17-35). USTA. <http://hdl.handle.net/11634/56009>