

**APROPIACIÓN Y SUBVERSIÓN DEL DISCURSO BIOMÉDICO EN LA MÚSICA
POPULAR SOBRE LA PANDEMIA COVID-19:
UN ANÁLISIS POLIFÓNICO Y MULTIMODAL**

***Appropriation and subversion of the biomedical discourse in popular
music about the COVID-19 pandemic:
A polyphonic and multimodal analysis***

***Apropriação e subversão do discurso biomédico na música popular sobre a
pandemia de COVID-19:
Uma análise polifônica e multimodal***

José Alejandro Meza Palmeros
Profesor-Investigador en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social,
Unidad Noreste (México)
E-mail: alefijomp@gmail.com

Miguel Ángel Camacho Manríquez
Estudiante de Maestría en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología
Social, Unidad Noreste (México)
E-mail: macamachomanriquez@gmail.com

Áltera, João Pessoa, Número 15, 2023, e01516, p. 1-29

ISSN 2447-9837



RESUMEN:

En tanto que fenómeno global, la pandemia por el SARS-CoV 2 ha mostrado que la información biomédica se reproduce a través de múltiples voces. Particularmente, en el caso de las redes sociales se observa una amplificación de la polifonía discursiva, al tiempo que se configura un espacio de interpelación mutua entre la población, relativamente autónoma de la institución biomédica. Esta investigación enfoca el análisis en videos musicales de países de habla hispana, en YouTube sobre el COVID-19, estudiando los procesos de medicalización desde un análisis polifónico y multimodal. Como mostramos, los sujetos se apropian del discurso biomédico a partir de la articulación de distintos enunciadores que permiten una réplica, o bien, una confrontación de este.

PALABRAS CLAVE:

COVID-19. Medicalización. Música popular. Polifonía. Análisis multimodal.

ABSTRACT:

As a global phenomenon, the SARS-CoV 2 pandemic has shown that biomedical information is reproduced through multiple voices. Particularly, in the case of social networks, an amplification of discursive polyphony is observed, while a space of mutual interpellation is configured between the population, autonomously from the biomedical institution. This research focuses on analyzing YouTube music videos on COVID-19, studying the medicalization processes from a semiotic approach through a polyphonic and multimodal analysis. As we show, the subjects appropriate the biomedical discourse by articulating different enunciators that allow a reply, or a confrontation of it.

KEYWORDS:

COVID-19. Medicalization. Popular music. Polyphony. Multimodal analysis.

RESUMO:

Como fenômeno global, a pandemia de SARS-CoV 2 mostrou que a informação biomédica é reproduzida por múltiplas vozes. Particularmente, no caso das redes sociais, observa-se uma ampliação da polifonia discursiva, ao mesmo tempo em que se configura um espaço de interpelação mútua entre a população, de forma autônoma da instituição biomédica. Esta pesquisa tem como foco a análise de videoclipes do YouTube sobre a COVID-19, estudando os processos de medicalização a partir de uma abordagem semiótica por meio de uma análise polifônica e multimodal. Como mostramos, os sujeitos se apropriam do discurso biomédico a partir da articulação de diferentes enunciadores que permitem uma réplica, ou um confronto com ela.

PALAVRAS-CHAVE:

COVID-19. Medicalização. Música popular. Polifonia. Análise multimodal.



INTRODUCCIÓN

La pandemia señaló con claridad que el orden social contemporáneo no puede entenderse sin aludir a los procesos de medicalización y de reproducción masiva del discurso biomédico. La biomedicina se ha convertido en una instancia que norma y regula la vida cotidiana. Sus tecnologías y discursos se han incorporado en esta cotidianidad, siendo elementos que configuran representaciones sociales sobre la salud, la enfermedad y la vida. Según señala Vigarello (2006), en el siglo XIX se creó el objeto comunicativo sanitario y la salud comenzó a ser un tema discutido cotidianamente. Carteles, volantes y anuncios en periódicos para “instruir” a la población fueron estrategias que movilizaron la opinión pública.

A partir de la COVID-19 la población del mundo ha experimentado una exposición inédita al discurso epidemiológico, generando que este léxico circule masivamente en los medios de comunicación de manera polifónica, es decir, a través de múltiples voces y canales. Este fenómeno ha sido descrito como infodemia y ha suscitado una preocupación internacional por las dificultades para discernir entre la información verídica de la falsa (OMS, 2020; ALEXANINDRE *et al.*, 2020).

La emergencia de las redes sociales digitales implica una transformación importante en los procesos de medicalización. Por un lado, han amplificado la cantidad de sujetos que intervienen en la reproducción del discurso biomédico. Por otro lado, la facilidad para intervenir en la difusión de información ha generado circuitos de interpelaciones mutuas, paralelas a la institución médica. A la par, esta reproducción se realiza a través de diversas modalidades discursivas articuladas. Imágenes, sonidos, texto y música son utilizadas en estos espacios, configurando diversas formas de significación y apropiación discursiva.

En un trabajo previo (Meza, 2021) señalamos la importancia de considerar la polifonía como objeto de análisis en los procesos de comunicación en salud. Particularmente, mostramos la manera en que la constante resignificación de la información configura prácticas que, desde el punto de vista de las autoridades sanitarias, son poco comprensibles y muchas veces calificadas como irracionales. No obstante, el conjunto de modificaciones discursivas ocurre también dentro de la institución médica debido a que sus agentes, que conforman un grupo heterogéneo, articulan discursos diversos para implementar estrategias comunicativas dirigidas a su población objetivo. Esto que parece una obvedad, no ha sido suficientemente comprendido, lo que ha llevado a simplificar el objeto comunicativo sanitario entre información falsa y verdadera.

Siguiendo este orden de ideas, estudiar la manera en que los sujetos se apropian y resignifican la información sanitaria puede contribuir a una mayor comprensión de los procesos de medicalización, particularmente la reproducción del discurso



biomédico, en esta era digital. En el presente artículo estudiamos algunos procesos de medicalización que se manifiestan en la música popular referente a la COVID-19, que circuló de manera temprana en la plataforma YouTube. El foco de interés son las articulaciones discursivas entre el discurso biomédico y otro tipo de enunciadores presentes en los videos musicales. Interesa identificar, además de estos enunciadores, las estrategias de articulación implementadas tanto para replicar el discurso biomédico, así como para cuestionarlo o subvertirlo. Para ello, hacemos una propuesta metodológica que parte de los conceptos de polifonía y multimodalidad.

MEDICALIZACIÓN

Como punto de partida, consideramos la medicalización como un fenómeno que se traduce en la presencia del saber y del discurso biomédico en la cotidianidad, según Conrad & Leiter (2004). Michel Foucault (2008) dedicó una parte de su obra al estudio histórico de la medicalización de la vida a través de redes de poder que, en un principio, surgen del Estado como una parte integral de las estrategias de gobierno, pero se dispersan a partir de las acciones de los sujetos. Este planteamiento ha sido retomado por otros autores que han identificado la extensión de la medicalización mediante la vía de instituciones que, como el mercado, funcionan con una cierta autonomía respecto al Estado y a la institución biomédica (Conrad & Leiter, 2004) A su vez, dentro de este entramado de relaciones de poder y dispersión discursiva, existen también resistencias y subversiones a los discursos dominantes (Lupton, 1997).

La profunda incidencia de la biomedicina en la vida cotidiana se debe, en parte, a procesos económicos, políticos e ideológicos que han contribuido a un dominio social de modelos explicativos y terapéuticos configurados desde la institución biomédica (Menéndez, 1981). No obstante, este predominio no puede explicarse sin considerar su continua reproducción discursiva desde la institución médica a través de estrategias comunicativas como la educación para la salud, o desde otras instancias que incluyen los medios de comunicación (Briggs, 2003).

La emergencia de plataformas digitales como Facebook o YouTube ha posibilitado un incremento en las voces y perspectivas involucradas en la reproducción del discurso biomédico (Meza, 2021). Esto ha contribuido a que la información acerca de la salud se reproduzca sin la mediación de la institución médica, o de otras organizaciones que tienen una intención enunciativa explícita. Más allá de algunas notables excepciones como el trabajo de Miah & Rich (2008), estos nuevos procesos de medicalización en medios digitales y de interacción con el discurso biomédico no han sido estudiados suficientemente.



Por otra parte, existen mecanismos de socialidad horizontal que permiten la reproducción del discurso biomédico en las redes sociales a través de procesos interactivos que Briggs (2005) identifica como ‘interpelaciones mutuas’. Su importancia, desde el punto de vista de la medicalización, es que la reproducción discursiva se lleva a cabo de manera independiente de las instituciones de salud; muchas veces con pleno desconocimiento, e incluso bajo la reprobación de la comunidad médica. Finalmente, la apropiación discursiva constituye un elemento fundamental para la reproducción del discurso biomédico, entendida como la manera particular en que distintos individuos y colectivos sociales hacen uso de los discursos dominantes, de acuerdo con sus valoraciones y significados (De Certeau, 1988).

MÚSICA Y DISCURSO BIOMÉDICO

La música como objeto comunicativo es frecuentemente utilizada en el ámbito de la educación en salud. En México, canciones para la promoción de estilos de vida saludables son ampliamente difundidas en televisión, radio y redes sociales¹. Asimismo, se han publicado algunas experiencias de este tipo de intervenciones en Brasil (Silva *et al.*, 2013) y en Argentina (Kornblit, 2010). Durante la pandemia, en algunos países como Canadá, las autoridades de salud financiaron y promovieron una campaña de difusión de medidas sanitarias a través de la música (Cournoyer, 2020). Aunque es notorio que existen pocas publicaciones académicas en donde se evalúen y analicen este tipo de intervenciones, estas han mostrado ser efectivas para incentivar la adopción de los comportamientos sugeridos en el material comunicativo (Barz, 2014; Scheffield y Irons, 2021).

Las causas de esta efectividad son múltiples. Algunas de las explicaciones radican en la recursividad característica de la música, que contribuye a memorizar su contenido lírico (Margulis, 2014) y en su capacidad para vincular las funciones sensitivas, emocionales, cognitivas y motoras, es decir, para corporizarse (Cox, 2016). Desde una perspectiva semiótica, la mediación entre percepción musical, su significación y corporeización ha sido bien explicada mediante el concepto de *affordances*² (López-Cano, 2006). Finalmente, su presencia cotidiana posibilita la circulación discursiva con bastante efectividad (De Nora, 2000).

Algunos trabajos han tratado las repercusiones que la pandemia generó en las expresiones y prácticas musicales, particularmente en el incremento de su producción

1 Un ejemplo de lo expuesto es el siguiente video: https://youtu.be/_eEYZIYLdJo

2 En la música, las *affordances* pueden ser entendidas como disposiciones corporales para ejecutar determinados movimientos, de acuerdo con determinados estímulos auditivos (López-Cano, 2006).



y consumo en plataformas digitales y en el número de composiciones que aluden a la COVID-19 (Hansen *et al.*, 2021; Iglesias y Pino, 2021). En otras publicaciones, se analizan los efectos emocionales de la pandemia que se expresaron mediante la música (Ward, 2021; Hydayatullah, 2021). Por ejemplo, un breve análisis de Lehman (2020) mostró que Neil Diamond modificó en un video los aspectos más emblemáticos de la letra de su conocida canción *Sweet Caroline*, relativos al contacto físico, para que estos adquirieran un sentido opuesto, de acuerdo con las prescripciones sanitarias. De manera similar, se ha analizado la incorporación de las inquietudes suscitadas por la pandemia en la improvisación musical característica de algunas músicas regionales (Margolies y Strub, 2019).

De acuerdo con lo expuesto, podemos plantear que la música constituye un buen objeto de estudio para comprender los procesos de medicalización en su dimensión semiótica. En este trabajo nos interesa analizar aquel material producido de manera autónoma a la institución médica durante la pandemia, aproximándonos a su apropiación y articulaciones espontáneas con otros discursos por parte de los artistas.

APROXIMACIÓN METODOLÓGICA

La unidad de análisis son videos musicales referentes a la pandemia por COVID-19, que han circulado – por distintos motivos – en la plataforma de YouTube. La elección de esta plataforma obedece a tres motivos: en primer lugar, el constante incremento de su empleo para difundir información relativa a la salud (Madathil *et al.*, 2015), particularmente la referente a la COVID-19 (Dutta, 2020). En segundo lugar, el diseño de YouTube permite que cualquier persona incorpore material discursivo, contribuyendo al tratamiento de temas de cualquier naturaleza, incorporando así una diversidad de voces y de puntos de vista, tal como lo documentaron los estudios de Parabhoi *et al.* (2020) y Li *et al.*, (2020). En tercer lugar, durante la pandemia – sobre todo al inicio – comenzaron a circular videos musicales en donde se expresan distintas inquietudes que son, desde nuestro punto de vista, relevantes para el análisis de los procesos de medicalización.

La metodología utilizada en esta investigación constó de dos fases. En la primera – entre noviembre de 2020 y marzo de 2021 – realizamos la localización y el registro de videos musicales en español referentes a la pandemia. Para ello, empleamos el buscador de la plataforma de YouTube con palabras clave como “coronavirus”, “covid”, “pandemia”, “cuarentena” y “quédate en casa”³, junto con la palabra “canción”. En

3 Frase central en las campañas de comunicación en salud que implementaron las autoridades sanitarias en México.



aproximadamente dos semanas logramos registrar 36 videos musicales. Durante los siguientes meses, ubicamos el material restante por medio de sugerencias que el algoritmo de YouTube nos proporcionó. En total localizamos 82 videos, de los cuales seleccionamos 61, en los que las alusiones a la pandemia eran explícitas. Posteriormente, construimos una base de datos con las siguientes variables de relevancia: fecha de registro, fecha de estreno, nombre de la canción, artista, género musical, palabras clave, país, resumen del tema, vínculo del video, número de vistas, número de *likes* y número de comentarios. Finalmente, transcribimos el total de las letras de las canciones.

En la segunda fase desarrollamos un análisis cualitativo del discurso de cada video, utilizando un instrumento diseñado específicamente para este fin. El punto de partida de este instrumento fue que tuviese una perspectiva polifónica, tal como lo sugiere Bajtín (2010). Adicionalmente, nos guiamos en trabajos recientes que conciben a la polifonía en términos de intertextualidad refiriéndose a la presencia de una otredad discursiva y en los que se ha analizado contenido textual (Hodges, 2015) visual (Martínez, 2021) y musical (López-Cano, 2007). Operativamente, este tipo de perspectiva implicó el reconocimiento de elementos discursivos de la biomedicina en el material analizado, así como su vinculación con discursos ajenos a este. Para este propósito identificamos, de acuerdo con la propuesta de Ducrot & Agoff (1986), los discursos referidos – tanto directos como indirectos – y los sujetos discursivos presentes: sujeto empírico (el autor de la canción), locutor o responsable ficcional del enunciado (un personaje en el video, por ejemplo), y los enunciadores o puntos de vista generales acerca del objeto en cuestión, como la biomedicina. Asimismo, identificamos las interferencias léxicas, que son los elementos que rompen la continuidad del discurso y, por lo mismo, funcionan como articuladores entre distintos enunciadores (Maingueneau, 1989).

El análisis supuso un reto metodológico, ya que los videos integran tanto contenido textual (la letra de la canción, diálogos o señalamientos verbales) como sonoro y visual. Cada uno de estos en sí mismo constituye un elemento discursivo fundamental, por ello decidimos realizar un análisis de corte multimodal (Kress & Van Leeuwen, 2001). Estudiamos por separado cada modo discursivo (visual, textual y musical), además de prestar atención a los elementos que permiten su articulación o complementariedad. Por consecuencia, el instrumento diseñado para el análisis cualitativo incorpora una descripción detallada de las etapas principales identificadas, así como los elementos visuales y textuales del discurso dominante; las interferencias visuales y sonoras; y los elementos musicales de relevancia (estructura de la canción, instrumentos, aspectos melódicos, armónicos y rítmicos presentes, y aquellos elementos que podrían acentuar o configurar ambientes emotivos particulares).



Finalmente, realizamos una codificación axial para establecer categorías con un nivel de abstracción mayor que nos permitiera identificar los enunciadores principales en cada video. Utilizamos el programa de análisis cualitativo Atlas Ti como una herramienta auxiliar para trabajar con la base de datos que generamos. Esto permitió delimitar los enunciadores presentes, así como comprender la manera en que estos se articulan para replicar o confrontar el discurso biomédico.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

El contexto y el material audiovisual

La mayoría de los 61 videos analizados se situaban en México – aunque se encontró material de otros 10 países (véase tabla 1) –, lo que consideramos lógico, debido a que el algoritmo de la plataforma YouTube reconoce la ubicación de los sujetos que realizan búsquedas y, con base en ello, sugiere videos priorizando aquellos de la misma latitud. La mayor parte de los videos correspondieron a los géneros de rap (18) y cumbia (15), aunque el reggaetón (8) y el rock (6) también ocuparon posiciones significativas. Es importante señalar que, durante la pandemia, el discurso biomédico atravesó géneros musicales populares en México como los corridos, huapangos, norteño y banda, destacando su nivel de penetración en distintos sectores de la sociedad (véase tabla 2).

Tabla 1

País de procedencia del material audiovisual
(números absolutos)

País de procedencia	Frecuencia
México	31
España	8
Perú	4
Puerto Rico	4
Argentina	3
Colombia	3
Rep. Dominicana	3
Estados Unidos	2
Bolivia	1
Cuba	1
Honduras	1
Total	61

Tabla 2

Género musical del material audiovisual
(números absolutos)

Género musical	Frecuencia
Rap	18
Cumbia	15
Reggaetón	8
Rock	6
Balada	4
Pop	4
Bachata	1
Banda	1
Corrido	1
Huapango	1
Infantil	1
Norteña	1
Total	61

Fuente: elaboración propia con base a la información obtenida de la búsqueda de videos en YouTube, entre noviembre de 2020 y marzo de 2021.

Respecto a la trayectoria de los artistas que elaboraron los videos, encontramos que la mayoría de ellos eran conocidos sólo en su ámbito local e, incluso, la



producción audiovisual casera e independiente fue predominante⁴. Lejos de ser una desventaja, esto contribuyó a aproximarnos a un discurso que, sin la mediación de la industria musical o el mercado, puede reflejar con mayor nitidez las apropiaciones y resignificaciones discursivas de los sujetos.

Los géneros musicales como medios de apropiación y reproducción del discurso biomédico

Para poder estudiar la reproducción del discurso biomédico a través de material audiovisual, es necesario enfatizar que la letra de cada canción no es suficiente, ya que nos podría conducir a análisis superficiales o erróneos, por lo que se hace indispensable incorporar el género musical. En nuestro análisis utilizamos la noción de género musical propuesta por Fabbri (1999), quien lo define como un conjunto de regularidades acerca de un evento musical identificado y aceptado por una comunidad.

Siguiendo con Fabbri (1999), nos referimos a un evento musical en su acepción más amplia; que puede ir desde la producción, performance, presentación ante el público, forma de comportamientos, así como una serie de discursos asociados con un determinado tipo de música. Esta construcción discursiva permite al público efectuar una vinculación entre el conjunto de elementos extra musicales como el vestuario o posturas corporales, con una determinada musicalidad, para situarse dentro de un espectro o rango de significación (Swain, 1997).

Por ejemplo, si apreciamos la letra de la canción “Con alcohol en gel” de Checha y los Incógnitos⁵, esta supuestamente reproduce medidas de higiene promovidas en el contexto de la pandemia, como se puede apreciar en la siguiente estrofa:

*El sábado en la noche te paso a buscar (sic)
A bailar el wadu wadu ⁶ en el hospital.
Dijo el presidente, dijo el presidente
Lávate las manos no seas pestilente
Dice Chiche Gelblung⁷, repite tu mujer (sic)
¡Lávate las manos! con alcohol en gel*

4 Esto se debe a que las menores necesidades de producción facilitaron la elaboración de videos de manera más rápida.

5 Checha y los Incógnitos constituye un proyecto del vocalista de la banda de punk Superuva, uno de los referentes del rock punk argentino. Nacida en Buenos Aires en 1991, su canal de YouTube tiene 84.724 visualizaciones (<https://www.youtube.com/@superuvaoficial3158/about>). El proyecto solista de Checha solo tiene la canción que alude a la pandemia que tiene 10,000 visualizaciones en YouTube.

6 Referencia a la canción wadu wadu del grupo argentino Virus, cuyo coro expresa: “el sábado en la noche te paso a buscar, a bailar el wadu wadu que te va a gustar”.

7 Periodista argentino.



Aunque en apariencia sea una réplica del discurso biomédico, consideramos que su inscripción en el género musical del punk nos permite interpretar un sentido distinto de la canción. En esta predomina un riff⁸ repetitivo, minimalista con distorsión, en el que se acentúa deliberadamente el carácter aficionado del ejecutante. La voz es enérgica, agresiva y acompañada de una batería. Citando a Gendron (2002), situamos estos elementos como característicos del punk, que acompañados de elementos visuales como gesticulaciones exageradas, gritos y desaliño corporal de Checha y de los músicos que le acompañan, se inscriben en un código de irreverencia que enmarca de manera musical y extra musical a dicho género.

Por otro lado, las discrepancias entre el discurso prescriptivo de la biomedicina, con el marco interpretativo del género punk – caracterizado por la resistencia a la autoridad –, generaron una discordancia interpretativa que se reflejó en los comentarios a la canción realizados en la plataforma de YouTube. Estos estaban polarizados entre el gusto: “¡Sublime, punk higiénico!”; y el rechazo: “Checha, este es el tema más horrible de la historia del punk rock argentino”. Lo anterior constituye una brecha intertextual, ya que de acuerdo con Hodges (2015), esta refiere a la discrepancia entre el género discursivo (textual y musical) y una determinada enunciación. La discrepancia puede ser mínima en el caso de una réplica o de mayor grado en el caso de una parodia.

Si bien en el caso del video de la canción “Con alcohol en gel” los elementos visuales y textuales, más allá de la actitud irreverente de los integrantes del grupo, podrían no ser suficientes para constituir una interferencia discursiva, podemos sostener que el grupo Superuva, del cual Checha es usualmente vocalista (véase nota a pie de página número 4), se ha caracterizado por mantener un tono rebelde en sus canciones, concordante con el punk. Por ello, consideramos que las discrepancias discursivas de la canción analizada corresponden a la parodia.

Adicionalmente, la alusión a la figura presidencial – totalmente discrepante con lo que puede esperarse dentro del punk – debe interpretarse en un contexto de importantes críticas al presidente de Argentina durante la pandemia. En este sentido, la frase: “*Dijo el presidente, dijo el presidente. Lávate las manos no seas pestilente*” alude a un significado metafórico de no hacerse cargo, refiere a *lavarse las manos como Poncio Pilatos*⁹. Por ello consideramos que, si bien la canción no es una subversión del discurso biomédico, sí es una apropiación para criticar a la autoridad política.

8 Un riff es un término usado en la música popular, principalmente en el rock y sus derivados que consiste en una línea melódica de acompañamiento.

9 A lo largo de la historia del cristianismo, las representaciones del lavado de manos de Pilatos se han utilizado para culpar a otros de las responsabilidades propias. Dicha actitud fue asumida por políticos de distintos países durante la pandemia (La tercera, 2021).



Por otro lado, en lo concerniente a la reproducción del discurso biomédico, es necesario tener en cuenta que esta se conjuga con las dinámicas propias de un género musical. Así, canciones de rap como “Covid-19 versus dengue/batalla de Rap” y “Coronavirus (Covid-19) versus la humanidad – batalla final”, desde el título aluden a las batallas o duelos que son constitutivas de este género particularmente de la modalidad *freestyle*¹⁰ (Vázquez-Sánchez, 2023). Mientras que en el huapango “El que-rraque – más versos al COVID-19” de Esencia Huasteca¹¹, las medidas preventivas son presentadas emulando la típica alternancia de canto entre dos o más personas. Lo que, de acuerdo con Bonilla y Gómez (2011) y Ramírez (2013) es nodal en este género.

Otro elemento importante en el empleo de los géneros musicales para el análisis de la apropiación y reproducción del discurso biomédico es el contenido visual. Como señala López Cano (2015), la ejecución de movimientos y posturas corporales propias de un género son fundamentales para la interpretación de los signos musicales. De hecho, es habitual que los artistas y sus audiencias complementen en sus coreografías el lenguaje verbal y corporal. Ejemplo claro de lo anterior es la coreografía de la canción de rap “pandemia”, de Sieck¹². En el video de esta, las bailarinas extienden las manos lateralmente cuando Sieck refiere a la prescripción de sana distancia, aludiendo a *Susana Distancia*, un personaje creado por las autoridades de salud mexicanas para interpelar a la población a guardar una distancia de 1.5 metros entre personas para evitar contagiarse de COVID-19 (véase imagen 1).

Las bailarinas también cruzan los antebrazos a la altura de su cara cuando la letra de la canción dice “escúdate”. Posteriormente, juntan las manos emulando orar cuando Sieck canta: “*mexicanos, cúdense por todo el mundo*”; en otro momento alzan el puño a la voz de “*México lindo y querido*¹³ *se va a levantar*”. Como vemos en estos elementos visuales, el discurso biomédico queda plenamente articulado con los movimientos propios del rap y con posiciones corporales que representan a otros enunciadores como la religión y el nacionalismo.

10 Refiere a “una modalidad competitiva, dialogada y dramatizada dentro del rap donde la improvisación poética oral comprende un sistema de representaciones colectivas, producto sociocultural inserto en un determinado contexto y sujeto al corsé competitivo que le impone la fórmula de batalla de gallos (Moliner, 2021)” (Vázquez-Sánchez, 2023, p. 2).

11 Esencia Huasteca es una agrupación de música regional mexicana. Su canal de YouTube tiene 82.373 visualizaciones.

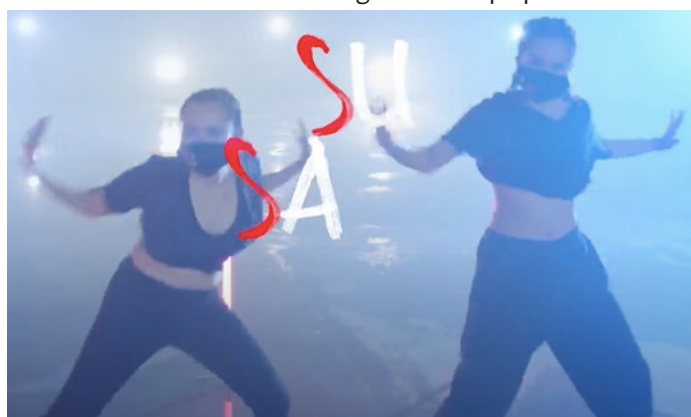
12 Sieck es un rapero mexicano que ha sido conocido por su crítica severa a la atención a la salud del ámbito público. Su página tiene 43.270.692 visualizaciones.

13 Alude a la canción del género ranchero “México lindo y querido”, cuya letra “representa el amor, la belleza y el orgullo que los mexicanos sienten por su cultura e identidad y evoca un fuerte sentido de pertenencia” (Cerón y Baldovinos-Leyva, 2023, p. 7).



Imágenes 1 y 2: Incorporación del discurso biomédico a la coreografía del rap “pandemia”

SusanaDistancia-Poder

**Susana Distancia****Fragmento coreográfico de la canción “pandemia” de Sieck**

Fuentes: página oficial de la Secretaría de Salud de México <https://coronavirus.gob.mx/susanadistancia-poder/> y captura de pantalla de video musical en la plataforma YouTube.

Subversión del discurso biomédico y tecnologías del consuelo; la voz del humor

El discurso humorístico es una presencia constante en los videos analizados, lo que es contrastante con el sentimiento de incertidumbre y la inquietud generalizada que representó la pandemia. Revisiones sistemáticas de la literatura reportaron un importante incremento en la prevalencia de ansiedad y depresión, así como la presencia significativa de síntomas de síndrome de estrés postraumático en el mundo (Santomauro *et al.*, 2020; Vindegaard, 2020).

En el presente apartado argumentamos que el discurso humorístico constituyó, por un lado, un medio fundamental para la apropiación del discurso biomédico ya sea para subvertirlo y confrontar a la institución biomédica o para afianzar sus prescripciones. Por otro lado, fungió como estrategia para afrontar el miedo generalizado que experimentaba la población y en este sentido, como una tecnología de consuelo (Rogers, 2021). Empleamos la perspectiva de Juliana Guerrero (2012), quien concibe el humor como un evento comunicativo en donde se transgreden los códigos socio discursivos (textuales, visuales y sonoros), construyendo una complicidad entre los artistas y su audiencia.

De acuerdo con el material audiovisual analizado, los recursos humorísticos empleados en las canciones devienen en herramientas de los artistas para señalar tanto las incongruencias que reconocen en la biomedicina, como los actos que – desde la perspectiva popular – son injustos o engañan. Esto es muy claro en la canción “El Coby Coby” producida por Carlos Rubio¹⁴ e interpretada por Alfredo Sosa: se trata de

¹⁴ Carlos Rubio es un compositor y productor musical colombiano muy conocido regionalmente. Su página tiene 921.535.300 visualizaciones.

una cumbia colombiana que cuestiona la veracidad de la pandemia, situándola como una construcción de los medios de comunicación en contubernio con la biomedicina.

El video musical de este tema se divide en tres etapas, cada una dirigida a señalar alguna inconsistencia desde la perspectiva del locutor. En la primera de ellas, se presenta una burla respecto a que cualquier muerte es atribuida por el personal médico al COVID-19. En la segunda etapa, se denuncia el miedo generado por los medios de comunicación. Finalmente, en la tercera etapa, se señalan a manera de conclusión los intereses monetarios detrás de la pandemia. El discurso indirecto referido en este video es utilizado por el cantante, para distanciarse del discurso biomédico y confrontarlo, tal como se aprecia en el siguiente fragmento:

*Se lo comió un tiburón, pero dicen que fue Covid,
se le paró el corazón, pero dicen que fue Covid.
Nos dijo doña Leonor pongan cuidado señores,
dicen que por cada uno ya les dan 30 millones.*

Específicamente, en la afirmación “dicen que por cada uno ya les dan 30 millones” se puede identificar una relación entre la subversión del discurso biomédico y el rumor popular en la que destaca el carácter confrontativo que puede tener la música. Este efecto se documentó en algunos países de Latinoamérica¹⁵ incluyendo Colombia (Caycho *et al.*, 2022; Vaucher *et al.*, 2020), país donde se sitúa la canción. En algunos sectores de la población se aseveraba que el personal médico obtenía beneficios económicos al diagnosticar falsamente COVID-19 o al registrar a esta enfermedad como causa de fallecimiento cuando este se debía a otras afecciones (Médicos sin Fronteras, 2020). Consideramos que estas afirmaciones deben ser vistas a la luz de la profunda desconfianza que tienen algunas personas hacia la institución médica y que ha favorecido el negacionismo de la pandemia. La suspicacia que generaron algunas medidas implementadas por el personal sanitario en el contexto de la pandemia configuró un clima social que se expresó en las frecuentes agresiones al personal de salud por parte de la población (Freyermuth & Meza, en prensa).

El humor en los videos analizados y su preponderancia tiene una correspondencia con el género musical. Por ejemplo, aun cuando en una cumbia el discurso dominante sea el biomédico, su situación genérica permite que el video se encuentre rodeado de acciones y elementos alusivos a un ambiente festivo y de baile que, a su vez, contribuyen a la incorporación de enunciaciones humorísticas textuales, sonoras o visuales. En ocasiones, las intenciones del video son cómicas y el discurso biomédico funciona

¹⁵ En un trabajo etnográfico aún no publicado, realizado en México, uno de los autores de este artículo registró frecuentes rumores que circulaban en un sector urbano popular, sobre las intenciones nocivas del personal médico con relación a la pandemia. Desde Colombia, la organización Médicos Sin Fronteras (2020) reportó el mismo rumor.

como una interferencia textual o visual que brinda elementos hilarantes al visibilizar las contradicciones e inadecuaciones en el funcionamiento de la institución biomédica.

En la canción “*Cumbia del coronavirus*” transmitida en el canal Chinovlogs, el locutor se encuentra – ataviado con un traje típico del noreste mexicano – bailando delante de una mampara que expone en primer plano una imitación de la representación biomédica del coronavirus. En esta imitación, las espículas características del virus son convertidas en tentáculos, articulando representaciones populares de lo alienígena como motivo estético. Las imágenes alternan una fotografía de personal médico que porta equipo de protección, con una imagen de un sujeto con el rostro cubierto por un calzón como si fuese cubrebocas.

En general, toda la canción está saturada de elementos humorísticos, a partir del tema melódico central, que corresponde a una adaptación de la canción “*La del moño colorado*”¹⁶, una popular canción de cumbia norteña mexicana. Este género consiste en una apropiación de la cumbia colombiana de acuerdo con los códigos estéticos y musicales de la región norestense de México. Para llevar a cabo su parodia, en el video de la “*Cumbia del coronavirus*” se traspone su letra original, empleando un texto que refiere al hartazgo y al miedo que provoca la pandemia, con un registro cómico. Por ejemplo, mientras que la letra original señala: “*la del moño colorado, me trae todo el día mareado*” la parodia señala: “*coronavirus mentado, me traes todo paniqueado*”.

Hacia el final del video, aparece una decena de botargas del *Dr. Simi* bailando. Este personaje es la imagen promocional de las Farmacias Similares¹⁷ y “representa a un médico bonachón de movimientos graciosos y exagerados” (Quintero, 2020, p. 82) que baila incesantemente. Al transgredir los códigos de silencio y seriedad propios de los establecimientos de atención a la salud, el *Dr. Simi* rompe con un registro solemne propio de la biomedicina, generando hilaridad. Esta hilaridad representa una contradicción que tanto el sujeto empírico de la canción como la audiencia reconocen. El primero en las alusiones visuales arriba mencionadas y la segunda en los comentarios hechos al video en la plataforma de YouTube, lo que indica que ambos comparten el código humorístico.

En otras ocasiones, el motivo de los videos fue reiterar algunas medidas preventivas emitidas por las autoridades sanitarias. En esos casos, el humor se focalizó en representar la percepción general de amenaza. Por ejemplo, la canción “*Cumbia*

16 Es una canción muy popular compuesta por Los Pedernales, agrupación mexicana radicada en Estados Unidos. La canción tiene 12,060, 233 reproducciones en Spotify y 60 millones de visualizaciones en el canal oficial de la agrupación en YouTube.

17 Es un lugar al que acuden principalmente sectores populares de la población, debido al bajo costo de los medicamentos y de la consulta.



del coronavirus” de Mister Cumbia¹⁸ replica las principales medidas higiénicas que formaban parte del marketing sanitario durante la pandemia: lavarse las manos y evitar lugares concurridos. Acompaña la reiteración en el estribillo e incluye la proyección de distintos memes que circularon en las redes sociales y que de manera general reproducen cómicamente el sentimiento de miedo que compartía la población (véase imagen 3). La canción tuvo una difusión importante si se considera que en enero de 2020 fue reproducida 3,622,336 de veces en YouTube.

En distintas entrevistas¹⁹ Iván Montemayor, Mister Cumbia, aclaró que la intención del video era emplear un ritmo bailable para difundir las medidas preventivas ante el contagio. Intenciones que fueron interpretadas de esta manera en la mayoría de los comentarios que tiene la canción. Por ejemplo, una persona externó: *“le doy mucho mérito a esta canción, ya que de una manera entretenida y con mucho ritmo nos platica las principales medidas de higiene para prevenir el coronavirus, un aplauso para el genio de esta propuesta”*. De este modo, el humor se emplea para reproducir el discurso biomédico y afianzar su predominio.

Imagen 3: Meme que representa el miedo ante la pandemia, siguiendo un registro cómico

Yo, luego de estornudar 3 veces en la madrugada.#coronavirus



Fuente: captura de pantalla del video de “la cumbia del coronavirus” de Mr. Cumbia

La importancia del humor para las sociedades tiene distintas explicaciones. Para Lipovetsky (2002), la omnipresencia del “código humorístico” en la sociedad contemporánea manifiesta un profundo narcisismo que ha *des-socializado* las formas de comunicación para centrarse en la experiencia y el placer personal. La sociedad instala entonces un discurso sobresaturado de signos humorísticos. Consideramos

18 Iván Montemayor, conocido como Mister Cumbia es un artista mexicano que reside en Estados Unidos. Conocido localmente por hacer cumbias relativas a memes virales, fue conocido en distintos países de Latinoamérica por la canción analizada. Su canal en YouTube tiene 54.777.257 visualizaciones.

19 Por ejemplo: <https://www.facebook.com/soy.grupero/videos/la-cumbia-del-coronavirus-un-himno-para-el-mundo/527152337941964/> Véase también: <https://www.soychile.cl/Santiago/Espectaculos/2020/03/20/644035/Mister-Cumbia-autor-de-La-Cumbia-del-Coronavirus-Se-compuso-para-enviar-un-mensaje-de-higiene-y-cuidados-ante-este-y-otros-virus.aspx>

que la importante presencia del registro humorístico en el material audiovisual analizado manifiesta un uso extenso en la comunicación virtual, situación que existía de manera previa a la pandemia. No obstante, la presencia del humor ante una situación de contingencia sanitaria es discrepante con la angustia percibida por la población y queda patente en los videos analizados.

Para poder explicar la relación llamativa entre angustia y humor que se produjo durante la pandemia, con base en el trabajo de Rogers (2021), proponemos que la importante presencia del humor se debe fundamentalmente a que la música se empleó como una tecnología del consuelo, es decir, se utilizaron los atributos de esta para que los sujetos se vinculen emocionalmente en el afrontamiento de la aflicción. En muchas de las ocasiones, los artistas han expresado deliberadamente esta intención al emplear el registro humorístico, como se ejemplifica a continuación en el caso de una entrevista realizada a Mister Cumbia: *“no es que sólo nos importe hacer mofa de todo, pero esto ayuda a hacer la situación menos tensa.”*²⁰. En los comentarios al video de *“la cumbia del coronavirus”*, se manifiesta que también la audiencia ha interpretado y experimentado la intencionalidad del mencionado cantante. Una persona enfatizó: *“Desde España te digo que se escucha [la canción] incluso en los informativos y desde aquí te digo: Gracias hermano por ayudar a los pequeños a saber qué hacer y a dar a los mayores algo de ritmo y alegría en estos días tan grises”*.

Esa recepción que denota complicidad entre los artistas y su audiencia es similar en prácticamente todos los videos analizados que emplean el registro humorístico, lo que coincide con los elementos constitutivos del humor en tanto evento comunicativo, tal como lo señala Guerrero (2012). Además, la complicidad también refiere al carácter relacional de la música. Esta intersubjetividad, de acuerdo con Rogers (2021), hace parte de las tecnologías del consuelo y puede apelar a la solidaridad y a la acción colectiva. De manera que el consuelo, como afirma la misma autora, pasa necesariamente por los vínculos sociales.

En la actualidad existe un corpus de conocimiento extenso que desde distintas miradas interdisciplinarias han abordado la utilización de la música como medio para sobrellevar la aflicción. No es el objetivo de este trabajo recorrer los modelos explicativos establecidos, pero además del trabajo de Rogers (2021), también hay los trabajos de Becker (2002) y Koen (2005), por citar sólo algunos ejemplos.

La medicalización y el sentimiento de amenaza; la voz moral

La pandemia configuró un escenario de amenaza permanente. El miedo y la incertidumbre fueron sentimientos compartidos por prácticamente todos los grupos sociales, debido a que el discurso de muerte y contagio que circuló masivamente en

20 Extraída de una entrevista realizada en el blog Playground: https://www.likesharedo.com/cultura/mister-cumbia-cumbia-del-coronavirus-entrevista_74535493.html.



los medios de comunicación se articuló con las experiencias propias y de cercanos y con el discurso de riesgo reproducido incesantemente por las autoridades sanitarias (Freyermuth, Meza y Torres, 2020). En este apartado mostraremos la manera en que el material audiovisual da cuenta de la configuración del discurso del riesgo ante la pandemia, por parte de sus creadores, como respuesta ante el miedo. Siguiendo la perspectiva de Douglas (2002) y Lupton (2013) consideramos que la noción de riesgo está profundamente arraigada en juicios morales que definen la responsabilidad. Quién asume el riesgo, qué lo causa y cómo se contiene son interrogantes colectivas fundamentales (Lupton, 2013). Nuestro argumento radica en que la dimensión moral es el eje vertebrador de elementos que señalan la naturaleza amenazante de la situación vivida, lo que pudimos refrendar en el material analizado.

De acuerdo con Vigarello (2006), en los siglos XVIII y XIX con la conformación de la biomedicina ocurrieron dos fenómenos de relevancia para la presente discusión. El primero de ellos es la consolidación de la noción de riesgo y el desplazamiento de la enfermedad al ámbito de las posibilidades, lo que permitió la construcción de un marco de prescripciones dirigidos a la prevención. Con esto se estableció una culpa institucionalizada; de modo que el origen de la enfermedad podía ser explicado por la omisión, ignorancia y/o negligencia personal.

El segundo de estos fenómenos es la construcción del objeto comunicativo sanitario como estrategia pedagógica. La conformación de este objeto semiótico – expresado en carteles, volantes, y publicidad en los periódicos – generó una nueva vía para la entrada del discurso biomédico al espacio privado. Por este medio, la institución médica masificó la interpelación moral dirigida a la población, enfatizando la importancia del cuidado de sí para el futuro del colectivo social (cimentado en la familia y en la nación). Adicionalmente, posibilitó la reproducción del discurso biomédico a través de múltiples voces, independientes de los médicos y del poder público (o relativamente independientes como en el caso del mercado). En los años recientes, los medios digitales han intensificado la proliferación de estos mensajes, su extensión, y el número de sujetos discursivos involucrados.

La moral constituye un enunciador omnipresente en los objetos semióticos y, por lo tanto, en todos los videos analizados. Más aún, es un eje articulador entre los distintos enunciadores que integran la polifonía discursiva. La moral biomédica, que distingue los comportamientos sanos de aquellos sujetos a señalamiento (Briggs, 2003), se vincula efectivamente con algunas nociones tradicionales sobre la familia, la voz religiosa y el nacionalismo para evaluar las conductas.

De manera análoga a lo reportado por Vigarello (2006), en los videos analizados encontramos una confrontación moral entre quienes defienden la libertad indivi-



dual y dirigen su crítica a las medidas preventivas que consideran autoritarias, y quienes recelan de los comportamientos “negligentes” e “individualistas” que ponen en riesgo el bienestar colectivo. En este caso, la interpelación moral puede asumir la forma de la ridiculización de quienes no siguen las medidas recomendadas. Incluso puede justificarse el empleo de la fuerza policíaca como en la canción “Venceremos” compuesta por Eliza Arrivasplata y reproducida en el canal de Kolo Santana²¹. Una de sus estrofas enuncia: “*tengo que enfrentar la ignorancia, la indiferencia de aquellos, que no quieren escuchar*”, mientras se muestra la imagen de una persona que es sujeta por dos individuos que portan un traje blanco y equipo de protección. El encabezado de la noticia señala: “*pasajera con síntomas se resiste al control*”.

Como contraparte paradigmática a este discurso, la canción “*El Coby Coby*” (referida en páginas anteriores) denuncia la presencia policíaca como un acompañante del personal biomédico. En varias escenas, personas que portan filipina blanca, persiguen junto con un policía con macana en mano, a transeúntes que se resisten a portar el cubrebocas o a permanecer en el hospital. Esta canción expone de manera dominante una representación popular que vincula a la institución biomédica con la farsa y el engaño; por lo cual es señalada ridiculizándola de una forma bastante cruda (el policía, la enfermera y el médico, bailando frente a un cuerpo sin vida). Aquí, la institución biomédica es percibida como una fuerza opresiva de la que es preciso escapar.

Además de mostrar las violaciones a las prescripciones de la biomedicina, los videos musicales son aprovechados para señalar algunas transgresiones normativas que funcionan como causas explicativas de la pandemia. En los videos analizados, se destacan como rupturas morales una serie de transgresiones alimentarias como la que se muestra en “*el rap del coronavirus*” de Rap Medicina²²:

*Comenzó en china, la ciudad de Wuhan en un mercado,
mercado que vendía marisco y pescado,
Y como platos especiales degusta su gente
sopa de murciélago, carne de serpiente*

Resultados similares se obtuvieron en una encuesta digital aplicada a un sector de la población mexicana al inicio de la contingencia sanitaria. Las transgresiones a los valores sociales fueron uno de los principales modelos explicativos respecto al

21 Kolo Santana es una enfermera y cantante peruana, radicada en España. Fue conocida en dicho país por la canción referida que interpretó como homenaje al personal de salud. Su canal cuenta con 547.151 visualizaciones.

22 De acuerdo con su canal de YouTube, Rap medicina ·es una organización conformada por un equipo de profesionales, con el objetivo de transmitir mediante la música los conocimientos del área de la salud de una manera didáctica”. Son originarios de República Dominicana y el canal tiene 19.609.133 visualizaciones. <https://www.youtube.com/@RapMedicina/about>.



origen de la infección (Freyermuth, Meza & Torres, 2020). Como señala Strong (1990), las epidemias son períodos en los que el miedo se asocia con esfuerzos individuales de distinto orden para explicar la situación. La moral constituye entonces un elemento explicativo central, en tanto que funciona como una estrategia de significación, como una forma de enfrentar la situación, aunque no está exenta de controversias.

La moral y el antropomorfismo del virus

La representación del virus es también un objeto polifónico en los videos analizados; en ellos se replica su representación biomédica – con las espículas características – tal como se ha presentado en el material de divulgación que ha circulado tanto en los medios de comunicación como en las redes sociales. Algunos videos presentan al espectador una mezcla de la caracterización biomédica con elementos de cómic (colmillos, ojos enrojecidos, garras, piernas y grandes tentáculos que sustituyen las espículas) que expresan la naturaleza malvada del agente. En otros videos, el virus aparece sonriente, portando una corona que, remitiendo al nombre del virus, sugiere además una especie de reinado, una victoria y control sobre la humanidad; o bien porta anteojos oscuros – un símbolo de la *thug life*²³ – a la manera de la subcultura popular del rap, para señalar una actitud de desparpajo ante la victoria sobre un adversario.

En todos los casos, siempre es posible reconocer una característica humana en la representación del virus; aun cuando se trate de los rasgos más apegados al discurso biomédico, el virus aparece como un agente que posee voluntad propia. La antropomorfización es una estrategia discursiva común en los actos semióticos. Por ejemplo, la publicidad (Hirschfeld, Gretter & Soria 2014) o la divulgación científica (Salcedo, 2011) buscan la identificación emocional de los espectadores con los objetos. En el ámbito de lo cotidiano, esto supone un esfuerzo para ejercer un control simbólico sobre los objetos para hacerlos más comprensibles (Lupton & Noble, 1997).

En los videos analizados, la antropomorfización del virus le confiere el papel de locutor. En todos los casos, el coronavirus ‘engendra’ el mal que es necesario enfrentar y vencer: este esfuerzo requiere la solidaridad en el acatamiento de las medidas sanitarias (quedarse en casa, emplear el cubrebocas, distanciamiento social, etc.). Correlativamente, la bondad humana es la contraparte del virus: está representada por el personal sanitario (por lo que es fundamental apoyarlo y seguir sus prescripciones). Esto se expresa claramente en las respuestas que tuvo la audiencia del video de Kolo Santana (citado anteriormente) en donde se hace un homenaje al personal sanitario. Por ejemplo: *mí papá está en terapia intensiva, y en verdad, admiro a los médicos. Gracias por todo, por enfrentarse a este terrible mal.*

23 Vida ruda o de gángster.



Asimismo, el virus puede ser también un justiciero que responde ante los daños a la naturaleza provocados por el ser humano. Un ejemplo de lo anterior es en el video reproducido en el canal de Maltrato²⁴ “*Coronavirus -vs- la Humanidad, Batalla final.*” En este, se recrea un interesante duelo de rap a través de dos locutores: el coronavirus y la humanidad. A través de este duelo, el artista construye una oposición de valores morales encarnados por estos dos locutores. En el aspecto musical, predomina un ritmo repetitivo llevado a cabo por una caja de ritmos y un conjunto de sonidos caóticos que construyen un ambiente de suspenso.

*Coronavirus: Solo dañan el planeta y yo vine a limpiarlo
ya es hora de que se extingan solo tienen que aceptarlo.
No pudo la peste negra eso es para pensarlo,
pero esta vez este trabajo yo voy a terminarlo.
Si creen que yo soy el malo que contradicción.
¿saben a cuantas especies llevaron a la extinción?
Con unas sucias prácticas de su supuesta evolución,
pisoteando los recursos sin ninguna compasión.
Humanidad: No explotamos recursos, somos la evolución
miles y miles de años, buscando la perfección
el ser humano avanza sin ninguna restricción
y el Covid-19 no va a ser la excepción*

En esta canción, la moral juega un papel central al articular al discurso biomédico con otras voces, valiéndose de estas para juzgar a la humanidad por su cultura de consumo y por la sobreexplotación de los recursos naturales. Al mismo tiempo, el segundo locutor replica empleando una moral opuesta, radicada en la evolución y en la consecuente superioridad sobre el virus. De acuerdo con Marcus y Singer (2017), las imágenes simbólicas y la narrativa de la infección viral se convierten en un aspecto significativo de la experiencia humana, lo que se representa de manera efectiva a través de la antropomorfización. En este sentido, la conversión del virus a una figura humana permite significar su naturaleza malvada y amenazante.

Metáfora de la invasión

De acuerdo con el trabajo de Mary Douglas (2002), los cuerpos físico y social, unidos de manera especular, intercambian y refuerzan categorías que funcionan para delimitar y responder ante el peligro. En ambos cuerpos existe un intercambio continuo de significados, así el peligro es representado en ambos *locus* como algo que viene de fuera. De este modo, los peligros de una invasión externa pueden interpelar al individuo, al Estado Nación o a la familia.

²⁴ Desafortunadamente el video ya fue eliminado de la plataforma YouTube y no se ha podido conseguir información.



En los videos estudiados, la amenaza viral se alimenta de un discurso belicista expresado en distintas estrategias visuales, sonoras y textuales. En algunas canciones, el personal de salud es representado como soldados, que en un acto de sacrificio enfrentan una guerra en donde las probabilidades de morir son altas. Un mapa del mundo coloreándose de rojo para marcar la extensión de la invasión por el virus es una estrategia visual frecuentemente utilizada. En la canción “*El mundo ante el coronavirus*” de Yakko Warner se escuchan sonidos de explosiones que aluden a bombas, la velocidad de una marcha se incrementa al tiempo que las cifras de personas fallecidas a causa del coronavirus son presentadas a un costado de los países.

Otro ejemplo interesante es la estrategia retórica que Rap Medicina muestra en “*el rap del coronavirus*” para articular el discurso biomédico con elementos bélicos y morales:

*Los coronavirus son una familia (¡sí!),
un grupo de virus que tiene al mundo en vigilia,
dentro de él hay tipos que afectan a los humanos,
te menciono algunos que nos golpearon en el pasado.
En 2002 se enfrentó a la humanidad con el SARS,
con el 10% de mortalidad.
En el 2012 él volvió a la guerra,
con 34.5 su letalidad aterra.*

En este fragmento vemos cómo algunos elementos discursivos propios de la biomedicina “*coronavirus*”, “*virus*” o “*SARS*”, se articulan con elementos discursivos externos (“*nos golpearon en el pasado, se enfrentó a la humanidad, él volvió a la guerra*”) propios de un discurso bélico.

Por otra parte, la dimensión musical genera elementos emotivos importantes para el significado de la canción: el ritmo de la pista se incrementa, cuando la atención se dirige al origen y las causas del virus en China (01:12), los elementos melódicos disminuyen de volumen y la voz del locutor domina. Este conjunto de elementos son indicativos de suspenso, al menos desde los códigos sonoros que predominan en el material audiovisual popular (Van Leewen, 1999). De acuerdo con los comentarios de la canción, indicativos de una buena aceptación, el registro biomédico empleado es identificado y compartido por la audiencia como se destaca en el siguiente fragmento: “*El que no conoce a Rap Medicina a cualquier Mitocondrio le reza*”. Al mismo tiempo, la carga de tensión y suspenso generada es plenamente identificada, lo que se manifiesta con la similitud sonora que encuentra la audiencia con “*resident evil*”, un video juego y película cuya trama es la lucha de sus protagonistas contra zombis.

Las alusiones bélicas también son un tema que se explota en las canciones religiosas, llevando a cabo distintas interferencias léxicas en las que el poder de Cristo se



corporiza en guerreros que aniquilan al virus, integrándose de esta manera a la metáfora de la invasión. En este tipo de canciones el discurso biomédico se encuentra presente, aunque es subordinado al discurso religioso que es, en realidad, el enunciador predominante, como se muestra en el video coronavirus de Saxoman y los Casanovas.

REFLEXIONES FINALES

El estudio de los procesos de medicalización implica dar cuenta de sus transformaciones y de la manera en que los colectivos sociales se relacionan con el discurso biomédico. Nuestra pretensión ha sido mostrar la manera en que el discurso biomédico fue reproducido durante la pandemia provocada por la COVID-19. La importante carga emocional que esta generó, aunada al empleo de las redes sociales digitales favoreció la circulación del discurso sanitario de forma inédita. Utilizamos los videos musicales que circularon tempranamente en YouTube como objeto de análisis.

La música es una herramienta que permite la comunicación y la construcción de lazos sociales (Turino, 2008). Aunque existen numerosas explicaciones al respecto, trabajos recientes (Cox, 2016) señalan que la música mimetiza las emociones humanas, lo que hace de ella una herramienta comunicativa muy efectiva. Es así como su análisis nos permite aproximarnos al conjunto de significados que se reproducen como producto de las articulaciones discursivas que acaecen en este espacio comunicativo.

En todo caso, es importante tener en consideración que el discurso reproducido ha sido codificado en términos del lenguaje propio de la expresión artística empleada. De manera similar a las observaciones que realizó Bajtín (1982) respecto a la novela, el discurso contenido en la música no es simplemente reproducido, sino artísticamente representado. Además, los discursos emitidos siempre poseen una significación social que refleja puntos de vista diversos y situados en un contexto. Consideramos que el análisis polifónico y multimodal son herramientas metodológicas que ayudan a identificar esta diversidad de puntos de vista, así como dar cuenta de sus articulaciones.

Como en cualquier discurso público, los creadores de contenido musical se dirigen a un interlocutor abstracto, que funciona también como un espejo frente al que un conjunto de individuos imaginados refleja sus propias representaciones (Warner, 2021). Por consecuencia, los diversos discursos léxicos, visuales y sonoros de los videos musicales interpelan a un sujeto cargado de atributos y valoraciones. A partir de estos discursos los artistas conciben el distanciamiento existente entre sus interlocutores y el saber biomédico, y expresan su propia cercanía o distanciamiento respecto a él. Por supuesto, la letra de una canción no puede ser desprendida de su contexto musical; pues es ahí en donde busca construir un significado acorde a su género.



Consideramos que nuestro análisis ha permitido un acercamiento a la complejidad de los procesos de medicalización, mostrando que estos procesos se desarrollan de manera polifónica. Los sujetos, en tanto agentes sociales se apropian del discurso biomédico, muchas veces reproduciendo su carga valorativa y sus jerarquizaciones. Dentro de esta apropiación discursiva intervienen distintos enunciadores que, como el humor y la moral, son construcciones culturales y sociales que pueden servir como nodos de articulación y consenso con el discurso biomédico; o por el contrario, como voces que lo confrontan. En este sentido, los resultados abonan al cuestionamiento del carácter unívoco y estable de la biomedicina en tanto construcción discursiva.

Finalmente, podemos decir que la música es y fue una herramienta que contribuyó a dar sentido a la incertidumbre vivida y a afrontar el miedo generalizado, además de servir como una estrategia para la vinculación afectiva durante el aislamiento social, probándose como una tecnología del consuelo (Rogers, 2021), un hallazgo emergente que puede inspirar futuras investigaciones.



REFERENCIAS

- ALEIXANDRE-BENAVENT, Rafael; CASTELLÓ-COGOLLOS, Lourdes; VALDERRAMA-ZURIÁN, Juan-Carlos. Información y comunicación durante los primeros meses de Covid-19. Infodemia, desinformación y papel de los profesionales de la información. **Profesional de la información / Information Professional**, [S. l.], v. 29, n. 4, 2020. DOI: 10.3145/epi.2020.jul.08. Disponible en: <https://revista.profesionaldelainformacion.com/index.php/EPI/article/view/79622>. Recuperado el: 22 dic. 2023.
- ARMELCON SERVICIOS MULTIPLES. **Canción del mundo con el coronavirus por Yakko Warner latino**. YouTube, 2020. Disponible en: https://youtu.be/_Hk7r6-5I8E Recuperado el 14 de diciembre de 2020.
- BAJTÍN, Mijaíl. **El problema de los géneros discursivos** (1 ed.). México: Siglo XXI, 1982.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhaïlovich. **The dialogic imagination: Four essays**. Edited and translated by Michael Holquist and Caryl Emerson. Austin: University of Texas Press, v. 1, 2010 [1981].
- BARZ, Gregory. **Singing for life: HIV/AIDS and music in Uganda**. New York: Routledge, 2014.
- BECKER, Judith. **Deep listeners: Music, emotion, and trancing**. Indianapolis: Indiana University Press, 2004.
- BONILLA BURGOS, Rosa María; GOMEZ ROJAS, Juan Carlos. Son huasteco e identidad regional. **Invest. Geog**, Ciudad de México, n. 80, p. 86-97, abr. 2013. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So188-46112013000100007&lng=es&nrm=iso. Recuperado el 22 dic. 2023.
- BRIGGS, Charles L. Perspectivas críticas de salud y hegemonía comunicativa: aperturas progresistas, enlaces letales. **Revista de Antropología Social**, vol. 14, p. 101-124, 2005.
- BRIGGS, Charles L. Why Nation-States and Journalists Can't Teach People to Be Healthy: Power and Pragmatic Miscalculation in Public Discourses on Health. **Medical Anthropology Quarterly**, v. 17, n. 3, p. 287-321, sept. 2003. Disponible en: <https://doi.org/10.1525/maq.2003.17.3.287>. Recuperado el 26 dic. 2023.
- CAYCHO-RODRÍGUEZ, Tomás; GALLEGOS, Miguel; VALENCIA, Pablo D.; VILCA, Linsey W.; MORETA-HERRERA, Rodrigo; PUERTA-CORTÉS, Diana Ximena; PINTO TAPIA, Bismarck. Creencias en teorías conspirativas sobre vacunas COVID-19 en la Comunidad Andina de Naciones. **Boletín de Malariología y Salud Ambiental**, v. 62, n. 2, p. 123-128, marzo-abril, 2022. Disponible en: <https://doi.org/10.52808/bmsa.7e6.622.001>. Recuperado el 26 dic. 2023.
- CERÓN-MARTÍNEZ, Fernando; BALDOVINOS-LEYVA, Irma. Canción “México lindo y querido” de Jesús Monge Ramírez, a través del análisis del discurso. **Orkopata. Revista de Lingüística, Literatura y Arte**, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 7-19, 2023. DOI: 10.35622/jro.2023.03.001. Disponible en: <https://revistaorkopata.com/index.php/ro/article/view/28>. Recuperado el 26 dic. 2023.



CERTEAU, Michel de. **L'invention du quotidien 1. Arts de faire**. París: Gallimard. 1988 [1980].

CHINOVLOGS. **La cumbia del coronavirus**. YouTube, 2020. Disponible en: <https://youtu.be/wwNeEY3TBYo>. Recuperado el 12 de febrero de 2021.

CONRAD, Peter; LEITER, Valerie. Medicalization, Markets and Consumers. **Journal of Health and Social Behavior**, v. 45, p. 158-176, 2004. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/3653830>. Recuperado el 26 dic. 2023.

COURNOYER LEMAIRE, Elise. Extraordinary times call for extraordinary measures: the use of music to communicate public health recommendations against the spread of COVID-19. **Canadian Journal of Public Health**, v. 111, n. 4, p. 477-479, 2020. Disponible en: <https://doi.org/10.17269/s41997-020-00379-2>. Recuperado el 26 dic. 2023.

COX, Arnie. **Music and embodied cognition: Listening, moving, feeling, and thinking**. Indianapolis: Indiana University Press, 2016.

DARCKROS. **Covid-19 VS Dengue | Batalla de Rap | Darkos**. YouTube, 2020. Disponible en: <https://youtu.be/QdGWNgluH7A>. Recuperado el 16 de febrero de 2021.

DENORA, Tia. **Music in Everyday Life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

DOUGLAS, Mary. The social control of cognition: some factors in joke perception. **Man**, sept. 1968, v. 3, n. 3, p. 361-376. Disponible en: <https://doi.org/10.2307/2798875>. Recuperado el 26 dic. 2023.

DOUGLAS, Mary. **Natural symbols (1 ed.)**. London: Routledge, 2002.

DOUGLAS, Mary. **Risk and Blame**. London: Routledge, 2002.

DUCROT, Oswald; AGOFF, Irene. **El decir y lo dicho: polifonía de la enunciación**. Barcelona: Paidós, 1986.

DUTTA, Anirban, et al.. YouTube as a source of medical and epidemiological information during COVID-19 pandemic: a cross-sectional study of content across six languages around the globe. **Cureus**, v. 12, n. 6, jun. 2020. Disponible en: [10.7759/cureus.8622](https://doi.org/10.7759/cureus.8622). Recuperado el 26 dic. 2023.

ESENCIA HUASTECA. **El querreque-Más versos al Covid-19**. YouTube, 2020. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=L5eXvyZndb4>. Recuperado el 2 de marzo de 2021.

FABBRI, Franco. Browsing musical spaces. **International Association for the Study of Popular Music**, UK, 1999. Disponible en: <http://www.tagg.org/others/ffabbri9907.html>. Recuperado el 26 dic. 2023.

FOUCAULT, Michel. **Seguridad, territorio, población**. Madrid: Ediciones Akal, v. 265, 2008.

FREYERMUTH-ENCISO, Graciela; MEZA-PALMEROS, José Alejandro. Sujetos de y en riesgo durante la pandemia. Análisis de las inferencias realizadas por personal de salud respecto a la aceptación de la vacunación contra el SARS-Cov-2. **Áltera**, João



Pessoa, n. 14, e01415, p. 1-22, jan. 2023. Disponible en: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/altera/article/view/64372/36947>. Recuperado el 26 dic. 2023.

FREYERMUTH-ENCISO, Graciela; MEZA-PALMEROS, José Alejandro; TORRES-LÓPEZ, Gabriel Armando. Covid-19: conocimientos y explicaciones causales desarrolladas por la población mexicana. Resultados preliminares. **Revista del Centro de Investigación de la Universidad La Salle**, v. 14, n. 54, p. 167-200, julio-dic. 2020. Disponible en: <http://doi.org/10.26457/recein.v14i54.2652>. Recuperado el 26 dic. 2023.

GENDRON, Bernard. **Between Montmartre and the Mudd Club**: Popular music and the avant-garde. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

GUERRERO, Juliana. **Música y humor en la obra de Les Luthiers**. Buenos Aires: Universidad Nacional del Litoral; Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2020.

HANSEN, Niels Chr; TREIDER, John Melvin G.; SWARBRICK, Dana; BAMFORD, Joshua S.; WILSON, Johanna; VUOSKOSKI, Jonna Katariina. A Crowd-Sourced Database of Coronamusic: Documenting Online Making and Sharing of Music During the COVID-19 Pandemic. **Frontiers in Psychology**, v. 12, p. 1-9, jun. 2021. Disponible en: [10.3389/fpsyg.2021.684083](https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.684083). Recuperado el 26 dic. 2023.

HIDAYATULLAH, Riyan. Music Performance Policy During Covid-19 Crisis: Expectations versus reality. **Journal of Advance in Social Sciences and Policy**, v. 1, n. 1, p. 1-8, mayo 2021. Disponible en: [10.23960/jassp.v1i1.17](https://doi.org/10.23960/jassp.v1i1.17). Recuperado el 26 dic. 2023.

HIRSCHFELD, Eric Hernán; GRETTER, Agustina; SORIA, Antonella. **Acercamientos a una teoría semiótica del antropomorfismo**. En: Actas del IX Congreso Argentino y IV Congreso Internacional de Semiótica de la Asociación Argentina de Semiótica: derivas de la semiótica. teorías, metodologías e interdisciplinaridades (1ª ed.). Mendoza: Mirada Semiológica, 2014. ISBN 978-987-33-5537-0 [E-book]. Disponible en: <https://www.aacademica.org/eric.hernan.hirschfeld/5>. Recuperado el 26 dic. 2023.

HODGES, Adam. Intertextuality in discourse. En: TANNEN, Deborah; HAMILTON, Heidi E. & SCHIFFRIN, Deborah. **The Handbook of Discourse Analysis** (2ª ed.). Chichester: Wiley-Blackwell, 2015, p. 42-60. Disponible en: <https://works.bepress.com/adamhodges/53/>. Recuperado el 26 dic. 2023.

IGLESIAS, Pedro; PINO, Lorena Rivera. Migración forzada de clases a formato *online*: un estudio de caso en la formación del profesorado de Música en el contexto COVID-19. **Revista Electrónica de LEEME**, n. 48, p. 175-192, 2021. Disponible en: <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/index>. Recuperado el 26 dic. 2023.

KOEN, Benjamin. D. Medical Ethnomusicology in The Pamir Mountains: Music and Prayer in Healing. **Ethnomusicology**, v. 42, n. 9, p. 287-311, spring/summer 2005. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/20174379>. Recuperado el 26 dic. 2023.

KOLO SANTANA. **Enfermera canta al personal de salud / COVID-19 / Hoy venceremos**. YouTube, 2020. Disponible en: <https://youtu.be/AaSWulfeypg>. Recuperado el 07 de enero de 2021.

KORNBLIT, A.L. La promoción de la salud entre los jóvenes. **Acta Psiquiat. Psicol. Am. Lat.**, v. 56, n. 3, p. 217-26, 2010.



KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. **Multimodal discourse**. New York: London: Arnold, 2001.

LA DESINFORMACIÓN frena la lucha contra la pandemia de COVID-19 en Colombia. **Médicos Sin Fronteras**. Barcelona: 16 jul. 2020. Disponible en: <https://www.msf.es/noticia/la-desinformacion-frena-la-lucha-la-pandemia-Covid-19-colombia#:~:text=Mientras%20aumentan%20los%20casos%20confirmados,nacional%20frente%20a%20la%20enfermedad>. Recuperado el 26 dic. 2023.

LAVADO de manos y la costumbre de culpar a otros desde la crucifixión de Jesús. **La Tercera**: Santiago, 1 abril 2021. Disponible en: <https://www.latercera.com/que-pasa/noticia/lavado-de-manos-y-la-costumbre-de-culpar-a-otros-desde-la-crucifixion-de-jesus/4CFR7ZSXCNAUHP3EV63O5IIZ5Q/>. Recuperado el 26 dic. 2023.

LEHMAN, Eric T. "Washing Hands, Reaching Out"—Popular Music, Digital Leisure and Touch During The COVID-19 Pandemic. **Leisure Sciences**, v. 43, n. 1-7, p. 273-279, 2020. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/01490400.2020.1774013>. Recuperado el 26 dic. 2023

LI, Heidi Oi-Yee; BAILEY, Adrian; HUYNH, David; CHAN, James. YouTube as a source of information on COVID-19: a pandemic of misinformation? **BMJ Global Health**, 2020, v. 5, n. 5, p. e002604. Disponible en: <https://gh.bmj.com/content/5/5/e002604>. Recuperado el 26 dic. 2023

LIPOVETSKY, Gilles. **La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo posmoderno**. Barcelona: Anagrama, 2002.

LÓPEZ-CANO, Rubén. What kind of affordances are musical affordances? A semiotic approach. En: **Simposio internazionale sulle scienze del linguaggio musicale**. Bologna: 2006, p. 23-25.

LUPTON, Deborah. Foucault and the Medicalisation Critique. In: Turner, B.S., Petersen, A.R. and Bunton, R., (Eds.). **Foucault, Health and Medicine**. London: Routledge, 1997, p. 94-110.

LUPTON, Deborah; NOBLE, Greg. Just a machine? Dehumanizing strategies in personal computer use, **Body & Society**, vol. 3, pp. 83-101. 1997. Disponible en <https://doi.org/10.1177%2F1357034X97003002006>. Recuperado el 26 dic. 2023

LUPTON, Deborah. **Risk**. London: Routledge, 2013.

MADATHIL, Kapil Chalil, et al. Healthcare information on YouTube: a systematic review. **Health informatics journal**, v. 21, n. 3, p. 173-194, 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. **Introducción a los métodos de análisis del discurso: problemas y perspectivas**. Buenos Aires: Hachette, 1989.

MALTRAGO. **Coronavirus (Covid 19) Vs la humanidad - Batalla final**. YouTube, 2020. Disponible en: <https://youtu.be/SjYaBKxwSjk>. Recuperado el 19 de enero de 2021.

MISTER CUMBIA. **Cumbia del Coronavirus**. YouTube, 2020. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KqasQyatfBQ>. Recuperado el 01 de diciembre de 2020.

MARCUS, Olivia Rose; SINGER, Merrill. Loving Ebola-chan: Internet memes in an epi-



demic. **Media, Culture & Society**, v. 39, n. 3, p. 341-356, 2017.

MARGOLIES, Daniel S.; STRUB, J. A. Music Community, Improvisation, and Social Technologies in COVID-Era Música Huasteca. **Frontiers in Psychology**, v. 12, p. 1-14, mayo 2021. Disponible en: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.648010>. Recuperado el 26 dic. 2023.

MARGULIS, Elizabeth Hellmuth. **On repeat: How music plays the mind**. USA: Oxford University Press, 2014.

MARTÍNEZ, Juan Manuel. Persiguiendo signos: la intertextualidad como recurso de análisis visual. **ARTE IMAGEN Y SONIDO**, v. 1, n. 2, marzo-abril 2021. Disponible en: <https://revistas.uaa.mx/index.php/ais>. Recuperado el 26 dic. 2023.

MENÉNDEZ, Eduardo. **Poder, estratificación y salud: Análisis de las condiciones sociales y económicas de la enfermedad en Yucatán**. Tarragona: Publicacions URV, 2018 [1981]. Disponible en: <https://llibres.urv.cat/index.php/purv/catalog/download/305/341/778-2?inline=1>. Recuperado el 26 dic. 2023.

MEZA-PALMEROS, José. Prescripciones alimentarias y límites de la medicalización: polifonía y utilización de medios de comunicación en una población urbana de México. **Saúde e Sociedade**, v. 30, 2021. Disponible en: <https://doi.org/10.1590/S0104-12902021200136>. Recuperado el 26 dic. 2023.

MIAH, Andy; RICH, Emma. **The medicalization of cyberspace**. London: Routledge, 2008.

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD. **Brote de enfermedad por coronavirus (COVID-19)**. Disponible en: <https://www.who.int/es/emergencias/diseases/novel-coronavirus-2019>. Recuperado el 26 dic. 2023.

PARABHOI, Lambodara, *et al.* YouTube as a source of information during the Covid-19 pandemic: a content analysis of YouTube videos published during January to March 2020. **BMC Medical Informatics and Decision Making**, v. 21, n. 1, p. 1-10, 2021.

PERRIM PI. **Checha & los incógnitos - Con alcohol en gel (Canción del Coronavirus)**. YouTube, 2020. Disponible en: https://youtu.be/vfNF3_zAaOs. Recuperado el 19 de enero de 2021.

QUINTERO HERNÁNDEZ, Vanessa Leonor. **El discurso de la botarga publicitaria: Dr. Simi® y Vaca Manchas Alpura®**. 2020. 97 f. Tesis de Maestría (Maestría en Ciencias y Artes para el Diseño). Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México, 2020.

RAMIREZ OLGUÍN, Rosa Linda. El huapango, la décima y la topada en las huapangueadas de la Huasteca "chilanguense". **Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH**, [S. l.], n. 95, p. 177-183, 2013. Disponible en: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/3736>. Recuperado el 26 dic. 2023.

RAP MEDICINA. **Rap del coronavirus**. YouTube, 2020. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=p_mORlo7Aks. Recuperado el 05 de enero de 2021.

ROGERS, Jullian C. **Resonant recoveries: French music and trauma between the world wars**. Oxford: Oxford University Press, 2021.



RUBIO STUDIOS. **Alfredo Sosa – El cobycoby – todo es covi, todo es covi**. YouTube, 2020. Disponible en: <https://youtu.be/DVaARXFU3w>. Recuperado el 25 de febrero de 2021.

SALCEDO, Mirian. El antropomorfismo como herramienta de divulgación científica por televisión: estudio de El Hombre y la Tierra. **Comunicación y Sociedad**, v. 24, n. 1, p. 219-246, 2011. Disponible en: <https://dadun.unav.edu/handle/10171/23812>. Recuperado el 26 dic. 2023.

SAXOMAN Y LOS CASANOVAS. **Coronavirus – Saxoman y los casanovas**. YouTube, 2020. Disponible en: <https://youtu.be/T9oWIOTxj2o>. Recuperado el 09 de febrero de 2021.

SHEFFIELD, David; IRONS, J. Yoon. Songs for health education and promotion: a systematic review with recommendations. **Public Health**, v. 198, p. 280-289, sept. 2021. Disponible en: [10.1016/j.puhe.2021.07.020](https://doi.org/10.1016/j.puhe.2021.07.020). Recuperado el 26 dic. 2023.

SIECK. **Pandemia**. YouTube, 2021. Disponible en: <https://youtu.be/opdQHgdjY-c>. Recuperado el 03 de febrero de 2021.

SILVA, Líliam Barbosa, SOARES, Sônia Maria, SILVA, Maria Júlia Paes da, SANTOS, Graziela da Costa, & FERNANDES, Maria Teresinha de Oliveira. La utilización de la música en actividades educativas en grupo en la Salud de la Familia. **Revista Latino-Americana de Enfermagem**, v. 21, n. 2, p. 632-640, marzo-abril 2013.

STRONG, Philip. Epidemic psychology: a model. **Sociology of Health & Illness**, v. 12, n. 3, p. 249-259, sept. 1990. Disponible en: <https://doi.org/10.1111/1467-9566.ep11347150>. Recuperado el 26 dic. 2023.

SWAIN, Joseph. **Musical languages**. New York: WW Norton & Company, 1997.

TURINO, Thomas. **Music as social life: The politics of participation**. Chicago: University of Chicago Press, 2008

VÁZQUEZ-SÁNCHEZ, Rubén. Batallas de gallos y retórica: Usos de las figuras retóricas fonológicas en el rap. **HUMAN REVIEW. International Humanities Review/Revista Internacional de Humanidades**, v. 20, n. 2, p. 1-17, 2023.

VAUCHER-RIVERO, Andrea, *et al.* Ataque al personal de la salud durante la pandemia de Covid-19 en Latinoamérica. **Acta médica colombiana**, v. 45, n. 3, p. 55-69, 2020.

VIGARELLO, Georges. **Lo sano y lo malsano**. Madrid: Abada Editores, 2006.

VAN LEEUWEN, Theo. **Speech, music, sound**. New York, NY: St. Martin's, 1999.

VINDEGAARD, Nina; BENROS, Michael Eriksen. COVID-19 pandemic and mental health consequences: Systematic review of the current evidence. **Brain, behavior, and Immunity**, v. 89, p. 531-542, 2020. Disponible en: [10.1016/j.bbi.2020.05.048](https://doi.org/10.1016/j.bbi.2020.05.048). Recuperado el 26 dic. 2023.

WARNER, Michael. **Publics and counterpublics**. New York: Princeton University Press, 2021.

