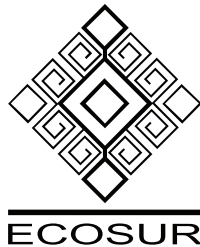


Género y juventudes

Angélica Aremy Evangelista García
Tania Cruz Salazar
Ramón Abraham Mena Farrera
Coordinadores



EE
305.309726
G4

Género y juventudes / Angélica Aremy Evangelista García, Tania Cruz Salazar, Ramón Abraham Mena Farrera, coordinadores. – San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México : El Colegio de la Frontera Sur, 2016

293 p. : retrs. ; 23x17.5 cm.

(Colección Estudios de género en la frontera sur)

Incluye bibliografía

ISBN: 978-607-8429-31-8 (libro impreso)

ISBN: 978-607-8429-32-5 (libro electrónico)

1. Jóvenes, 2. Género, 3. Historia, 4. Identidad sexual, 5. Aspectos socioculturales, 6. Migración rural-urbana, 7. Jóvenes indígenas, 8. Música, 9. Conflicto armado, 10. Cuerpo femenino, 11. Acoso sexual, 12. Violencia doméstica o por razón de sexo, 13. Salud sexual y reproductiva, 14. Embarazo en adolescentes, 15. Identidad juvenil, 16. México, 17. San Cristóbal de Las Casas (Chiapas, México), 18. Colombia, 19. Tijuana (Baja California, México), 20. Distrito Federal (México), 21 Querétaro de Arteaga (México); I. Evangelista García, Angélica Aremy (coord.), II. Cruz Salazar, Tania (coord.), III. Mena Farrera, Ramón Abraham (coord.)

Ilustración de la portada: Rosario Mora,
En espera (detalle).

Los contenidos de esta obra fueron sometidos a un proceso de evaluación externa de acuerdo con la normatividad del Comité Editorial de El Colegio de la Frontera Sur.

Primera edición, 2016

DR ©El Colegio de la Frontera Sur
www.ecosur.mx
El Colegio de la Frontera Sur
Carretera Panamericana y Periférico Sur s/n
Barrio de María Auxiliadora
CP 29290
San Cristóbal de Las Casas, Chiapas



Atribución-NonCommercial-SinDerivar 4.0 Internacional

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

Índice

Presentación.	9
I Géneros y juventudes. Pistas para la trama de sujetos etariamente (a)sexuados. . .	15
<i>Tania Cruz Salazar, Angélica Aremy Evangelista García, Ramón Abraham Mena Farrera</i>	
II La construcción de lo juvenil en las experiencias migratorias de mujeres y hombres indígenas en dos contextos metropolitanos en México	47
<i>Jahel López Guerrero, Luis Fernando García Álvarez</i>	
III ¿Quién canta para quién?: el género y el consumo de música.	79
<i>Juris Tipa</i>	
IV Jóvenes excombatientes de las guerrillas colombianas: subjetividades en tránsito	113
<i>Nohora Constanza Niño Vega</i>	
V Jóvenes excéntricas en el rock: cuerpo femenino en el escenario rockero de Tijuana y la Ciudad de México.	145
<i>Merarit Viera Alcazar</i>	
VI El primer incidente de acoso en lugares públicos experimentado por adolescentes en Querétaro, México	175
<i>María Elena Meza de Luna, Rosario González Arias, Sulima García Falconi</i>	
VII La juventud queretana: problematizaciones en torno a la salud sexual y reproductiva.	203
<i>María del Mar Carrillo Hernández, Marco Antonio Carrillo Pacheco, Gabriela Calderón Guerrero</i>	

VIII	¿Qué significa ser madre y padre adolescente? Estudio exploratorio del embarazo adolescente en un contexto urbano popular	229
	<i>Berenice Pérez Ramírez, Nadia Karina Franco García, Leslie Alejandra Meza Martínez, Arturo Sánchez Hernández</i>	
IX	Cronopios juveniles, nunca iguales tampoco permanentes.	259
	<i>Tania Cruz Salazar, Jesús Hernández</i>	
	Sobre los autores.	281

III

¿Quién canta para quién?: el género y el consumo de música

Juris Tipa

RESUMEN: El objetivo del presente trabajo es detectar y analizar cómo la categoría de género es un elemento de diferenciación en el consumo de música y las preferencias musicales. Este estudio está ubicado en un contexto juvenil y multiétnico, la Universidad Intercultural de Chiapas, ubicada en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. A través de observación etnográfica y de entrevistas a alumnos activos de esta universidad, se vislumbran los distintos contextos socioculturales de los cuales estos jóvenes provienen, en los que operan y, consecuentemente, cuestionan. Se concluye que existen diferencias de género en las elecciones musicales, al igual que en las nociones simbólicas de “lo masculino” y “lo femenino”. Además, tales diferencias también están condicionadas por otras categorías, como el estrato socioeconómico y la etnicidad.

PALABRAS CLAVE: jóvenes, consumo de música, género, etnicidad, identidades.

Introducción

DURANTE LAS ENCUESTAS NACIONALES DE JUVENTUD (2000 Y 2005) FUERON ENTREVISTADOS jóvenes de entre 12 y 29 años en todo México. La publicación de los resultados sobre el tema del consumo musical ofrecía conclusiones como la siguiente: la balada romántica/pop es el estilo musical más popular tanto entre mujeres como entre hombres, sin embargo, en el caso de las mujeres dicha preferencia es considerablemente más alta. El rock, por su lado, cuenta con un porcentaje mayor de preferencia entre los hombres, sobre todo el rock en inglés (Morales, 2007; Pérez Islas, 2001). Curiosamente, el hecho de que las mujeres suelen preferir la música pop y romántica,¹ mientras que los hombres se inclinan por estilos musicales más “pesados”, se corresponde con otros estudios realizados en distintas partes del mundo (Colley, 2008; Daugavietis y Lace, 2011; White, 2001).

Estas diferencias usualmente se explican por la distribución de los roles de género en cada sociedad en particular. Las mujeres por lo general son educadas para ser femeninas y priorizar la familia, es decir, su rol está vinculado al espacio privado. En cambio, los hombres son educados para llevar una vida más independiente y competitiva, y para priorizar metas personales en lugar de la familia, en otras palabras, para actuar más en el espacio público (Coontz, 2006). Los jóvenes varones no se integran tanto en el hogar y en la vida familiar como las mujeres y, por tanto, están más dispuestos a involucrarse y participar en “las culturas del ocio”. Para los hombres, el consumo de música es más significativo en lo personal y ocupa un lugar central en sus vidas para la formación de su identidad social. Consecuentemente, la música define su “ser” de forma más sustancial que en el caso de las jóvenes (Frith, 1981).

Se considera que los hombres y las mujeres responden a la música de formas diferentes y en sus reuniones el uso social de la música varía: en las de hombres la música tiene un lugar más “central” y en las de mujeres es más “del fondo”.

1 Es decir, música de sonoridad suave que en sus narrativas (letras) aborda temas como el amor romántico, usualmente reforzando la heteronormatividad de género.

Es probable que las mujeres prioricen la función de la “gratificación secundaria” de la música y las jóvenes no se autodefinen tanto por sus preferencias musicales como los jóvenes, sino utilizan la música más que nada para “manipular el estado de ánimo”. Las jóvenes generalmente indican en sus gustos los éxitos de la música pop y romántica, en contraste con los jóvenes, que suelen valorar estos géneros musicales de forma negativa por cuestiones de autorepresentación: los varones usualmente no están tan motivados para participar en actividades y estilos asociados con el género opuesto, en otras palabras, en conductas transversales de género. Así, ellos prefieren estilos musicales más agresivos, como el metal o el hip-hop, que confrontan los valores convencionales de la sociedad (Colley, 2008; White, 2001).

El presente estudio, a diferencia de las investigaciones mencionadas anteriormente, no está basado en datos empíricos cuantitativos, sino cualitativos, obtenidos a partir de observación etnográfica y entrevistas a profundidad. Por lo tanto, se cuestionan y discuten algunos de los puntos mencionados desde el enfoque de la práctica y la narrativa de los sujetos acerca de los usos y significados de la música que consumen. En este caso, los sujetos son jóvenes universitarios que estudian en la Universidad Intercultural de Chiapas (UNICH), una institución de educación superior ubicada en San Cristóbal de Las Casas, ciudad localizada en Los Altos de Chiapas, México.

Además de que los estudiantes de la UNICH presentan diferencias étnicas, estos jóvenes también provienen de tipos de población y de contextos socio-culturales muy diferentes, tanto de comunidades rurales como de las cabeceras municipales, y de ciudades como San Cristóbal de Las Casas o Tuxtla Gutiérrez (la capital del Estado de Chiapas). En este sentido, estos hombres y mujeres jóvenes estudian en San Cristóbal de Las Casas, considerada “la capital cultural” de Chiapas, de modo que la relación con esta ciudad cosmopolita es inevitable, aunque se encuentran diferencias en cuanto a las formas como ellas y ellos operan y se apropian de la ciudad y de su oferta cultural de ocio.

En lo anterior se basa el objetivo principal de este trabajo: examinar y analizar el peso de la categoría de género en la conformación del consumo de música de los alumnos activos de la sede de San Cristóbal de Las Casas de la UNICH. La configuración de subjetividades juveniles está atravesada por la

categoría de género, componente que supuestamente también interviene en la elección de prácticas de consumo musical. Es vital recordar que en las relaciones de género se involucran relaciones de poder de forma inevitable. Por lo tanto, es importante observar cómo tales relaciones son interpretadas, ejecutadas y cuestionadas por un grupo de jóvenes tan diverso como el integrado por los estudiantes de la UNICH.

La UNICH y su composición por sexo

La UNICH fue inaugurada en el año 2005 y es una de las nueve universidades interculturales que actualmente operan en México. Su oferta educativa consiste en seis carreras de licenciatura distribuidas en cinco unidades académicas. La sede principal, San Cristóbal de Las Casas, ofrece cinco carreras² y es la que cuenta con un número mayor de alumnos: 919 estudiantes activos en 2014.³ La distribución de los alumnos en la sede principal según su lengua originaria, o materna, nos muestra el predominio del castellano (39%) y del tseltal (32%), seguido por las siguientes lenguas: tsotsil (23%), cho'l (3%) y zoque (2%). La distribución por sexo en el año 2014 fue equilibrada, con un 48% de mujeres y un 52% de hombres. Sin embargo, habría que profundizar de forma comparativa en dicha distribución y su fluctuación entre los años 2012 y 2014.

Como puede verse en la tabla 1, en el año 2012 la proporción de mujeres de habla castellana, en comparación con los hombres que hablaban la misma lengua, era considerablemente más alta que la de mujeres y hombres jóvenes de los grupos étnicos, entre los que dicha relación era más pareja, o hasta ligeramente “dominada” por hombres. Esto nos indica que la educación superior, en este caso, tiene mayor prioridad para las mujeres chiapanecas cuyo idioma materno es el castellano, tendencia que no aparece entre las jóvenes de los grupos

2 Lengua y Cultura, Comunicación Intercultural, Medicina Intercultural (luego cambiada por “Medicina con Enfoque Intercultural”), Desarrollo Sustentable y Turismo Alternativo.

3 Datos proporcionado por la UNICH para el semestre “primavera” del año 2014.

étnicos. Dicho resultado podría indicar algunas diferencias en la organización sociocultural y en la posición de las mujeres en ella, tanto en las etnias del país, como en la sociedad mexicana en general.

Tabla 1

Distribución de los estudiantes según lengua originaria y sexo. UNICH, enero-junio de 2012

LENGUA ORIGINARIA	SEXO		TOTAL
	MUJERES	HOMBRES	
Tseltal	14%	16%	30%
Tsotsil	9%	10%	19%
Castellano	26%	19%	45%
Otra	4%	2%	6%
Total	53%	47%	100%

Fuente: elaboración propia con base en datos proporcionados por la UNICH. Datos del semestre enero-junio de 2012 según el total de estudiantes en la sede de San Cristóbal de Las Casas.

En cambio, en el año 2014 puede observarse (ver tabla 2) que disminuyó la cantidad de estudiantes mujeres de habla castellana, que se emparejó con la cantidad de hombres de la misma habla.

Tabla 2

Distribución de los estudiantes según lengua originaria y sexo. UNICH, enero-junio de 2014

LENGUA ORIGINARIA	SEXO		TOTAL
	MUJERES	HOMBRES	
Tseltal	15%	17%	32%
Tsotsil	10%	13%	23%
Castellano	20%	19%	39%
Otra	3%	3%	6%
Total	48%	52%	100%

Fuente: elaboración propia con base en datos proporcionados por la UNICH. Datos del semestre enero-junio de 2014 según el total de estudiantes en la sede de San Cristóbal de Las Casas.

Las proporciones entre estudiantes mujeres y hombres cuya lengua materna es alguno de los idiomas regionales prácticamente siguen siendo las mismas. Aun así, en la composición por género ligeramente predominan las mujeres de habla castellana, aunque porcentualmente su presencia en los dos últimos años ha disminuido. Por este cambio, también se modificó ligeramente la proporción general: si en 2012 en la UNICH estudiaba un número un poco mayor de mujeres que de hombres —diferencia de 5%—, dos años después esta proporción se invirtió.

Es difícil hacer generalizaciones con base en estos datos, ante todo porque las fluctuaciones no son particularmente significativas. La disminución de estudiantes mujeres cuya lengua materna era el castellano posiblemente se debe a la competencia entre distintas universidades en la región y a la consecuente inserción en otras instituciones de educación superior, tema que podría ser de interés para otros estudios.

El género y el consumo de música

Como ya se señaló en la introducción, en cuanto al consumo de música siempre aparecen diferencias por sexo, y de ahí las interpretaciones e hipótesis sobre por qué esto sucede. Este tipo de análisis se convierte a su vez en un estudio de género, porque no sólo tiene que ver con las diferencias basadas en el sexo biológico, sino también con los mecanismos subyacentes que causan estas diferencias. Usualmente prevalecen las explicaciones en las que se vislumbran las distintas, por no decir opuestas, formas de socialización y roles sociales diferentes para mujeres y hombres. Los roles usualmente tienen que ver con la base fundamental de la construcción sociocultural del género, que va a ser revisada en los siguientes párrafos.

Como postula Judith Butler (2006: 70-84), el género es el mecanismo a través del cual se producen y se naturalizan las nociones de “lo masculino” y “lo femenino”, como un binario naturalizado, aunque también podría no ser así. Las personas son reguladas por el género, y este tipo de reglamentación funciona como una condición de inteligibilidad cultural para cualquier persona. La desviación de esta norma se convierte en una amenaza para los poderes re-

guladores, los cuales refuerzan las razones fundamentales para la continuidad de su propio celo regulador, por ejemplo, la “corrección” quirúrgica de los niños intersexuados, algo que también tiene que ver con la regulación explícita de la sexualidad dentro de la heteronormatividad.

De esta manera, el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen a los sexos, contituyendo una forma primaria de relaciones de poder basada en la creación social de ideas sobre los roles apropiados para mujeres y para hombres. La incorporación de estos roles resulta en identidades subjetivas de género y en una categoría social impuesta sobre un cuerpo con determinado sexo biológico (Bourdieu, 2000; Scott, 1996). Como indica Marta Lamas (1986), en esta categoría se articulan tres instancias básicas: 1) la asignación o atribución de género que se realiza en el momento en que nace el humano y se basa en la apariencia externa de los genitales, 2) la identidad de género adquirida junto con el lenguaje durante la socialización primaria, y 3) el rol de género que se forma con el conjunto de normas y prescripciones que dictan la sociedad y la cultura sobre el comportamiento femenino y el masculino.

La identidad de género debería entenderse como una formación con base en los factores subjetivos que intervienen para que los individuos adquieran un conjunto de atributos cultural y socialmente construidos que son impuestos desde su nacimiento y que se transmiten a través de la socialización y el intercambio comunicativo a lo largo de su vida. Así, como una categoría social primaria, la identidad de género es una dimensión fundamental en la identidad personal que define a los sujetos sociales según el sexo biológico (Oehmichen, 2000: 90). Sin embargo, los significados de “lo femenino” y “lo masculino” no son universales, sino que el sentido que asignamos socialmente a la práctica y a las conductas de hombres o de mujeres está determinado por una situación cultural e histórica específica (Melo, 2006: 36). No se puede negar la existencia de diversas formas de ser hombre o mujer que no necesariamente se corresponden con las etiquetas socialmente construidas de “lo masculino” y “lo femenino”. No obstante, la angustia ante una posible ambigüedad en la identidad de género refleja una preocupación más amplia por conservar las categorías simbólicas y la organización jerárquica del sistema social (Moreno, 2004).

Este aprendizaje de autorreconocimiento y heterorreconocimiento de los actores sociales también puede observarse en los gustos y el consumo de música. Las y los jóvenes suelen definirse a sí mismos por su relación con la cultura popular —o “de masas” —, promovida por las industrias culturales de entretenimiento. Los consumos culturales, sobre todo de música, forman parte activa de la construcción de su identidad. Según este planteamiento, se convierten en un tipo de “manual” que ayuda al individuo a entender la sociedad, a vivir en ella y a configurar la idea de mundo que estructura cada individuo (Delgado, 2011: 35-36).

En el campo de los estudios sobre música prevalece la postura de que los gustos y el consumo son dos caras de la misma moneda. El famoso sociólogo francés Pierre Bourdieu, en su legendaria obra *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto* (2002), percibe los gustos como preferencias manifestadas por ciertos bienes y estéticas, mientras que el consumo ya es la manifestación del gusto o, mejor dicho, la materialización de él. Por lo tanto, el gusto está ligado al campo cultural —consumo simbólico—, mientras que el consumo está vinculado con el campo económico —consumo material—, en forma de posesión de los medios para satisfacer los gustos. La ubicación y la conducta del individuo en estos campos se definen por la acumulación de distintos capitales: cultural, social, económico y simbólico. Es importante subrayar que las formas de consumo de música hoy en día son muy diferentes a las de la época en que Bourdieu escribió su obra. En la actualidad, la hegemonía de la “cultura alta”, elemento crucial en el análisis propuesto por Bourdieu, ha sido desplazada por la hegemonía de la “cultura de masas”, que presenta otras jerarquías simbólicas internas basadas en la ecléctica y el espectro del consumo (Peterson y Kern, 1996; Tipa y Zebadúa, 2014: 80-82).

La música es una experiencia personal y a la vez colectiva porque se consume tanto en ámbitos íntimos, como públicos (Frith, 1996; Vila, 2002). De esta manera, es posible distinguir entre el consumo y los gustos, de manera que el consumo es el conjunto total de todo lo que escuchamos sin importar si lo hacemos por nuestra propia voluntad,⁴ y los gustos, por otro lado, involucran

4 Por ejemplo, en el transporte público o en otros espacios públicos donde tenemos muy limita-

más matices que se definen según la ocasión y el contexto social en el cual nos encontramos, pero siempre involucrando la dimensión de placer y el goce estético (Tipa, 2014: 98-99).

Para mostrar la intersección entre el consumo de música y el género, Martha Delgado (2008) sugiere que la música, con base en los mensajes que surgen de la dimensión corporal, funciona para las personas jóvenes como un medio simbólico de comunicación a través del cual se definen como hombres o mujeres. Consecuentemente, estos mensajes participan en la construcción de la identidad de género. Según esta perspectiva, para las mujeres y hombres jóvenes la música funciona como un acervo de significados y valores sobre el cuerpo, legitimados socialmente y anclados en valores tradicionales de género que promueven representaciones diferentes para varones y mujeres. La autora nombra a esta función “accesorio ritual”, y afirma que a través de éste los hombres y mujeres se distinguen simbólicamente. El consumo de música también sirve como medio de expresión y de manifestación de los ideales y valores personales sobre una identidad femenina o masculina particular, que se refleja en un cuerpo-imagen específico y posibilita un discurso personal sobre la corporalidad femenina o masculina. De este modo, la música y los videos se convierten en una fuente importante de imágenes simbólicas de las corporalidades femeninas y masculinas de los jóvenes.

Lo mismo ocurre con los modelos corporales que se promueven en los videos musicales, los cuales son significativos para la mayoría de los jóvenes como elementos de diferenciación o integración. Así, la “música contemporánea” puede ser vista como una fuente de “tecnología de género” (De Lauretis, 1991), es decir, como un mecanismo de poder que configura prácticas, discursos, comportamientos e incluso cuerpos basados en la producción simbólica de “lo femenino” y “lo masculino” con base en la diferencia sexual biológica normativa.

das posibilidades de decidir qué música va a sonar, es decir, lo que Simon Frith (2002) denomina “consumo involuntario”.

Cabe destacar que Frith, en su extensa investigación sobre los patrones de consumo de música entre jóvenes de la “clase trabajadora” en Inglaterra, afirma que la música es uno de los aspectos fundamentales de la organización de grupos de pares y, justamente, en los grupos de pares los jóvenes aprenden las reglas del “juego social” y desarrollan su identidad sexual y su estatus social (1981: 217); en otras palabras, aprenden a manejar públicamente sentimientos y afectos íntimos. De esta forma, además de ser el bien cultural más consumido entre jóvenes, la música es uno de los principios estructurantes/organizadores más importantes del espacio social juvenil (Urteaga, 2011: 170-182), y a partir de ella los jóvenes construyen o articulan selectiva y jerárquicamente las fronteras de sus diferencias/desigualdades/divergencias con muchos otros con los que comparten de forma activa su involucramiento en la creación del espacio social contemporáneo.

Sin embargo, los actuales contenidos culturales de la oferta de música son muy diversos en lo que tiene que ver con la representación de género, y hay mucha oferta género-ideológica que va a contracorriente de los imaginarios hegemónicos al respeto. Por ejemplo, artistas andróginos como Placebo, Illy Bleeding, David Bowie o Lady Gaga, que no representan una “masculinidad” tradicional (por ejemplo, Vicente Fernández) o una “feminidad” convencional (Shakira). Otra cuestión es si la persona conoce a estos artistas y si les gusta su oferta artística.

Al mismo tiempo, la “organización de grupos de pares” presenta distintos contextos para hombres y mujeres. Como indica Frith (1981: 202-248), generalmente las mujeres jóvenes, en comparación con los hombres, están más arraigadas a su casa y más integradas en la vida familiar. Esto sucede por distintas razones, pero, básicamente, el control ejercido por los padres —permiso para salir, a qué lugares, a qué hora regresar, etcétera— es más notorio para ellas. Por ese motivo, las jóvenes se quedan más en la casa y son involucradas en las labores y deberes domésticos. Estas diferencias contextuales luego se reflejan en su integración en el mundo del consumo de música y en los gustos. Según Ann Cooley (2008), los temas emocionales y románticos en las letras de canciones son más significativos o llamativos para las jóvenes y, por lo tanto, consumen de forma más elevada la música pop y la romántica.

Regresando a Frith (1981: 202-248), si para los hombres jóvenes uno de los aspectos más importantes es la ejecución y el sonido, las mujeres están más interesadas en la letra y en los distintos aspectos de los cantantes. Tanto ellos como ellas se relacionan con la música, sólo que lo hacen a través de diferentes discursos de sexualidad. Consecuentemente, para los jóvenes varones la música, y sobre todo su lado performativo, define su “ser” de una forma más sustancial que en el caso de las jóvenes. Por otra parte, el acto de bailar generalmente es más popular entre las jóvenes, como una actividad de ocio en la que ellas toman el papel principal. Además, es una actividad de expresión corporal que al mismo tiempo puede ser considerada como actividad sexual pública, socialmente permitida y aprobada.

Sin embargo, durante la última década en los estudios sobre género y consumo de música se ha observado un cambio importante: la brecha entre géneros prácticamente ha desaparecido (Daugavietis y Lace, 2011). La única diferencia que persiste se observa en el consumo del metal, que sigue siendo mucho más popular entre varones, algo que no sorprende considerando que los distintos estilos del metal y la cultura “metalera” históricamente han sido una extrema representación de “lo masculino” en su sentido convencional. Esto no quiere decir que no haya mujeres aficionadas al metal, sino que esta cultura suele expulsar de forma explícita todo “lo femenino”, tanto de la estética, como de la conducta de los y las “metaleras” (Muñoz, 2010).

Ann Cooley (2008) menciona que las jóvenes han dejado de ser consumidoras exclusivas de pop⁵ y se han movido hacia el consumo de diferentes géneros de la “música alternativa”, sobre todo hacia el hip-hop y el rock independiente, presumiendo que las letras agresivas y subversivas del hip-hop simpatizan más a los hombres, mientras que los ritmos bailables atraen a las mujeres. Janis Daugavietis e Ilze Lace (2011) proponen como explicación el hecho de que los distintos estilos de la “música alternativa” han sido incorporados por las industrias culturales en el formato de “los 40 principales”, por ejemplo, cantantes como Avril Lavigne, o bandas como Nightwish o Radiohead. Por otro

5 En el sentido de la figura del cantante *pop-star* (Martí, 1999: 42).

lado, los autores concluyen que los gustos de las mujeres siguen estando más ligados a la “música de moda”, entre la que suelen preferir artistas mujeres, mientras los hombres eligen géneros como hard, heavy o extreme y cantantes hombres. Así, Daugavietis y Lace, refiriéndose al campo del consumo de música utilizando datos cuantitativos, identifican estilos musicales “feminizados” o más populares/consumidos entre jóvenes mujeres —por ejemplo, música pop y el “Top-40”—, “masculinizados”, como los subgéneros del metal y el rock “pesado”, y “andrógenos”, que por sus contenidos atraen tanto a hombres como a mujeres, como la música electrónica, el hip-hop y el rock mainstream e independiente.⁶

Es importante tomar en cuenta que los contenidos artísticos de este tipo de clasificación están arraigados en los contextos musicales locales, por lo que en México pueden ser diferentes a los de Estados Unidos, Inglaterra o Letonia. Como bien se sabe, en México gozan de popularidad muchos estilos musicales locales, como música banda o duranguense, y estilos caribeños como la salsa, o el reguetón. También, el hecho de que los alumnos de la UNICH provengan de muy distintos tipos de poblaciones y contextos socioculturales condiciona la probabilidad de diferenciaciones internas. Al observar sus opiniones sobre los distintos estilos musicales, podemos acercarnos a sus propias interpretaciones y prácticas de afirmación de la identidad de género a través de la música.

Sexo, violencia, cuerpo e imagen

Con este apartado iniciaré la presentación del análisis del consumo de música y de las opiniones acerca de distintos estilos musicales entre los jóvenes universitarios de la UNICH según el eje de género. Retomaré dos estilos musicales en los cuales las diferencias en discursos y opiniones entre hombres y mujeres son

6 Josep Martí (1999), por su lado, propone la clasificación “específicamente masculino” y “específicamente femenino”, sin enfocarse en la conceptualización de lo que se encuentra entre estos dos polos.

particularmente visibles en lo que tiene que ver con la normatividad de género y la sexualidad: el reguetón y los narcocorridos.

Durante la década pasada, el reguetón se volvió masivamente popular, y la manera de bailarlo, “el perreo”, al igual que las letras de las canciones, causaron, y aún siguen haciéndolo, fuertes debates sobre la representación de la mujer o la “imagen femenina” en la estética de dicho estilo.

No me gusta la música que no tiene sentido. “Muévete así, levanta acá” son cosas que... perturban la visión y la mente (mujer, 25 años, hablante de castellano⁷ de Altamirano).

No me gusta por la letra. La mujer aparece como el objeto sexual. No es así, no veo a la mujer sólo como objeto sexual (hombre, 21 años, hablante de castellano de Teopisca).

El reguetón, según los estudiantes, es uno de los estilos musicales más populares en la UNICH y, al mismo tiempo, causa las mayores antipatías. Si bien es cierto que casi todos los colaboradores en este estudio mencionaron que es el género musical que menos les gusta, también admitieron que “se puede escuchar alguna rola”. Sin embargo, tanto hombres como mujeres expresaron sus antipatías acerca de la forma en cómo está representada la sexualidad y “la mujer” en las letras de las canciones.

Algunas canciones tienen un sonido que sí está chido. Pero me gustaría escucharlo con otra letra. [... las letras] son muy sexosas e incitadoras a algunas cosas que dices que... ¡ay! No, pues, no me gusta. [...] tiene un lenguaje... no algo pervertido, pero cita el sexo o ese tipo de cosas que no me agradan casi nada (hombre, 20 años, hablante de castellano de Motozintla de Mendoza).

7 En todas las citas indico de esta forma la lengua materna del colaborador. Cabe mencionar que los colaboradores definieron su pertenencia o no pertenencia étnica basándose en su idioma materno.

No me gustan las canciones donde hablan de sexo. No sé. Para hablar de eso creo que hay que quedarse solo en... o sea, íntimo, ¿no? No hay que divulgar... y siento que se burlan de la mujer... que le hago esto y le hago eso (mujer, 25 años, hablante de tseltal de Socoltenango).

Lo que resalta en estos discursos son aspectos tanto morales como de “no-identidad” (Frith, 1987), es decir, rechazo a ciertos bienes/expresiones culturales por la ausencia de con qué identificarse. Los aspectos morales se basan en las presunciones acerca de la discusión de algo íntimo públicamente y de la objetivación del cuerpo femenino como forma de violencia simbólica (Bourdieu, 1997).

Por otro lado, aunque las jóvenes por lo general expresan claramente su rechazo hacia este estilo musical, no niegan que muchas veces lo bailan. O, en palabras de una estudiante, “se llevan por el puro ritmo y no por las letras”.

Creo que para el reguetón se basan más en el ritmo. Por eso, porque con esa música se puede bailar y hay muchos pasos y es una música movida (mujer, 20 años, hablante de tsotsil de San Cristóbal de Las Casas).

Una de las explicaciones de por qué entre los estudiantes de la UNICH el reguetón aparece como uno de los estilos musicales más populares, y el más antipático a la vez, es el uso social de dicha música. El reguetón forma parte importante del “gusto generalizado” entre estudiantes. En otras palabras, es uno de los géneros musicales que suele consumirse para ambientar la convivencia y bailar en reuniones, es decir, en los espacios centrales de sociabilidad y socialización (Tipa, 2013: 257; 259-260).

Lo anterior no sólo indica lo importante y disfrutable que es para las jóvenes la expresión corporal a través del baile, sino que el “espacio social juvenil” también es un espacio de constante disputa y negociación entre pares. Esto concuerda con el estudio hecho por María Guadalupe Beltrán (2010) sobre las jóvenes que consumen y participan en la escena tapatía del reguetón. En el contexto al que ella se refiere, el “empoderamiento” de las mujeres y de los

hombres tiene que ver con el acceso a diversos recursos simbólicos⁸ con los cuales los jóvenes cuentan y, por lo tanto, no toman decisiones de forma involuntaria acerca de su cuerpo y la convivencia con sus pares a través del baile. En otras palabras, la reproducción de la imagen femenina que el reguetón propone no parte exclusivamente de la hegemonía masculina, sino de la convivencia, la negociación y las relaciones construidas por quienes participan en ella, y no en contra de sus propias voluntades.

La otra explicación es que el reguetón no es homogéneo en su forma de expresión:

El perreo es una manera grotesca de hablar sobre mujeres. Es muy cochino. Es una falta de respeto. Pero también hay reguetón romántico, como Wisin, Yandel, Farruko [...] (mujer, 19 años, hablante de castellano de Tonalá).

Como se indica en la cita anterior, “también hay reguetón romántico”, en contraposición al “reguetón del perreo”, cuyas letras no contienen connotaciones violentas de género y sexualidad y, por lo tanto, es mucho más popular entre el público femenino, lo que afirma la inclinación en el gusto de las jóvenes por los contenidos románticos en la música. Por supuesto, tampoco se debe olvidar que el reguetón es un género popularizado intensivamente por los medios masivos.

Curiosamente, los entrevistados hombres suelen conocer sólo “el lado vulgar”⁹ de este estilo, en el que predomina “el imaginario común” sobre el reguetón, mientras las mujeres conocen también su “lado romántico”. Esto se corresponde con una de las conclusiones de Josep Martí en su estudio sobre los gustos musicales entre jóvenes en Barcelona. El autor indica que comúnmente la práctica musical de los jóvenes se revela como una forma articuladora de la sexualidad en la que se reproducen los clásicos patrones normativos: la idea de una sexualidad masculina agresiva, basada en la noción de fuerza y potencia,

8 Por ejemplo, establecer límites en el contacto corporal, escoger pareja con quien bailar, etcétera.

9 Y probablemente lo consumen entre sus pares.

que se contrapone con la femenina, pasiva y mucho más ligada a la esfera sentimental (1999: 44-45).

El estilo musical que causa mayor polaridad entre los hombres y mujeres jóvenes es el narcocorrido. Se puede establecer un eje de oposición entre las respuestas que proporcionaron quienes colaboraron en este estudio: los narcocorridos como protesta social o como propaganda de la violencia y celebración de una sociedad decadente. La base de este eje es la percepción sobre los artistas de narcocorridos, su interpretación, su público y qué tanto los jóvenes pueden identificarse con ambos.

Narcocorridos ya es una cultura. Como vivía en el norte, me arraigaban. Incluso pienso que a veces está escrita por personas que son cabrones. En México están cortas las oportunidades y la educación es para crear obreros. Pero no hay nada más que te proyecte más allá de tener un trabajo y una casa. Es muy cerrado. Los narcocorridos son la parte que dice que esos güeyes hacen lo que quieren. Como una anarquía. A veces pienso que... por ejemplo, Silvio Rodríguez o Mercedes Sosa, que cantan para el pueblo, tratan de mandar mensajes de libertad, de expresión, de cómo estamos viviendo, de cómo somos los humanos. Y el narcocorrido es toda la parte contraria, chingue a su madre, yo voy a hacer lo que me pega la gana. La vida es así, es buena y mala. Es parte de nosotros... por lo menos es parte de mí. No estoy aquí ni estoy allá. Digo, hablan de un güey que se pasa de lanza y es un cabrón, es una historia y no me identifico con eso, pero pienso que está chido ese güey (hombre, 25 años, hablante de castellano de San Cristóbal de Las Casas).

“La autenticidad” de los intérpretes de los narcocorridos no se cuestiona, sino que se vuelve un elemento para intensificar la experiencia del consumo de dicho estilo musical. Además, se subraya el papel socialmente activo de esta música o la “interpelación identitaria”.¹⁰ En estos casos los narcocorridos son

10 El sociólogo argentino Pablo Vila (2002) propone usar los conceptos de “articulación” e “interpelación”: los individuos se construyen como sujetos a través de “procesos interpelativos”, como un proceso de construcción de sentido a través de una constante lucha discursiva. La música popular

“justificados” como crítica a la realidad social a través de explícitas y extremas narrativas: las historias. Por otro lado, los juicios morales acerca de estas “historias” no siempre toman forma justificada, y se nota una fuerte diferencia en la interpelación entre las mujeres y los hombres.

Los narcocorridos no me gustan porque empiezan a hablar de cómo matan. Todas esas letras: que se fue a Estados Unidos, y que la chingada, y que vendió coca y se hizo un gran master chingón el señorón. Y te quedas como así que... ¿qué estamos haciendo con nuestro mundo, con nuestra sociedad, con nuestros hijos? Los estamos educando para que se nutran de porquerías. Para mí, porquerías. Es imagen incorrecta. Que sólo lo que necesitas es el dinero (mujer, 19 años, hablante de castellano de Tonalá).

En los narcocorridos no encuentro gracia. ¿Qué chiste tienen? No creo que debería llamarse música. Eso que te está cantando un delincuente, que vende kilos de cocaína y que va a matar a tanta gente... ¿y qué? ¿Están animando a todos los delincuentes para que sigan haciendo sus cosas? También es para gente superborracha, cuando ya se sienta bien cabrona. ¡Y los machos! Los machos, los machos escuchan narcocorridos, los que rompen la madre, los que creen que son mejor que tú, que tú eres menos, los que se creen muy chingones (mujer, 20 años, hablante de castellano de Tenejapa).

Como se indica en la cita anterior, los narcocorridos no se asocian exclusivamente con delincuentes y traficantes, sino con gente que tal vez ni siquiera está metida en “el negocio”, pero que se caracteriza por difundir una forma agresiva de ser y actuar, lo que se relaciona con el imaginario masculino común: “los machos” o “los cabrones”. El consumo de narcocorridos, al igual que de la música banda, para los hombres entrevistados frecuentemente está asociado con el consumo de alcohol en las ocasiones de convivencia con sus amigos. Por

es un tipo particular de artefacto cultural que provee a la gente de diferentes elementos, que tales personas utilizan en la construcción de sus identidades.

lo tanto, junto con la objetivación de la mujer en muchas de las letras de este tipo de música, aparece una no-identificación en el contexto de los géneros, dado que los narcocorridos son menos apreciados entre las mujeres.

Al igual que en el caso del reguetón, lo anterior no quiere decir que en ciertas ocasiones las jóvenes no escuchen narcocorridos porque, tanto hombres como mujeres, en las convivencias priorizan el “estar juntos” más que la música que esté sonando. Por lo anterior, se podría cuestionar el argumento de la “gratificación secundaria” del consumo de música como algo exclusivo de las mujeres. Además, el “estar juntos” puede suceder de distintas formas, por ejemplo, haciendo la tarea, conversando o bailando en una fiesta y, por lo tanto, la elección de música también sucede de formas diferentes. Sin embargo, se puede observar que la selección musical en las reuniones suele variar según la composición por sexo. Es decir, las jóvenes por lo general suelen preferir música romántica oailable, tipo cumbia o salsa, mientras los hombres prefieren la música banda y los corridos:

Hemos hecho algunas fiestas y la música que ponen los chavos también les gusta a las chavas. Aunque no, cuando están más en la convivencia y tomando, ponen más lo que es la música banda y narcocorridos, y a las chavas eso ya no les agrada tanto. Quieren escuchar más la electrónica o reguetón o salsa, cumbia. Y a los chavos, con el ambiente les gustan más los narcocorridos (mujer, 20 años, hablante de tsotsil de San Cristóbal de Las Casas).

Resumiendo, podemos distinguir por lo menos dos elementos cruciales en las experiencias musicales retomadas aquí: 1) el baile como experiencia corporal, y 2) la narrativa o las letras de los artistas que promueven ciertas formas de conducta y (con)vivencia sobre cómo ser y tratar a los demás. El consumo de música en estos casos también funciona como un medio de socialización y aprendizaje social, aunque las discusiones giran principalmente en torno a la “identidad de género”, las relaciones de poder y el cuerpo. De esta forma, es posible identificar que a las jóvenes no les gustan los estilos musicales con letras y estéticas que las posicionan como “cuerpos objetivados”, en los que se deja ver una percepción de relaciones de poder basadas en lo que ellas llaman “machis-

mo”. Aunque en ocasiones bailen reguetón y escuchen narcocorridos, a menudo no lo expresan en sus narrativas.

Lo femenino, lo masculino y lo romántico: interpretaciones acerca del género en el consumo de música

Para detectar las connotaciones e interpretaciones acerca del género en el consumo y los gustos musicales, en las entrevistas solía preguntar si consideraban que existía música más consumida por los hombres y música que preferían las mujeres y, si tal diferencia existía, cuál sería su explicación.

Como se mostró, el narcocorrido apareció como uno de los estilos musicales más “masculinizados”, que causaba rechazo y connotaciones muy críticas por parte de las jóvenes porque su consumo se asociaba con el machismo y el abuso de alcohol; lo mismo ocurría con los estilos pesados de rock, que generalmente aparecieron en los gustos de los hombres. En cambio, los estilos “feminizados”, efectivamente, pueden relacionarse con la música romántica y la pop. Sin embargo, profundizando un poco sobre el tema, resulta que “lo feminizado” no necesariamente es algo exclusivo de las mujeres.

Oye, y ¿por qué existen estas diferencias?

Creo que porque los autores de las canciones, como Jenny Rivera, se dirigen más a los hombres. Como de despecho, le culpan a los hombres que tú eres el que tiene la culpa, tú eres un animal. Y la música banda es de hombres que se dirigen a las mujeres (hombre, 18 años, hablante de tseltal de San Andrés Larráinzar).

Una de las distinciones fundamentales en el consumo musical entre la audiencia femenina y la masculina radica en lo que se descifra de la narrativa de la canción, es decir, si el mensaje está dirigido a hombres o a mujeres. En los testimonios generalmente resaltó este posicionamiento narrativo o la comunicación simbólica: si se habla de hombres, pero desde una posición de mujeres, y viceversa.

Creo que nada más el género ranchero [como estilo musical con fuerte diferenciación por sexo]. Ese nada más. Porque hay mujeres, como Ana Gabriel y música ranchera, que cantan canciones y las dedican a los hombres, y hombres que las dedican a las mujeres (mujer, 22 años, hablante de castellano de San Cristóbal de Las Casas).

En este caso, es muy aparente la identificación que el oyente establece con la pieza musical con base en su “identidad de género” dentro del sistema normativo sexo-género. Sin embargo, estas divisiones también pueden no ser tan rígidas como podría parecer en los estudios cuantitativos revisados al inicio de este texto.

Si platicas con una mujer, pues escuchan otro tipo de música, ¿no? Escuchan como Sasha o Thalía, pero a veces a los hombres nos gusta una canción de ellas, ¿no? Pero si la canta una mujer, pues le gusta más a las mujeres (hombre, 21 años, hablante de tsotsil de San Juan Chamula).

La reflexión sobre sentimientos íntimos es un asunto delicado, y uno de los medios para hacerlo es a través de la música romántica. Aunque esté fuertemente asociada con “lo femenino”, los hombres también la utilizan para el mismo fin, aunque prefieren las canciones románticas cantadas por hombres:

Más ahorita escucho las románticas, como Reik o La Banda Arrolladora, por la letra, porque últimamente me está pasando una situación donde me está gustando una chava, y últimamente he estado muy pensativo y así. Y escucho más las románticas ahorita (hombre, 20 años, hablante de tsotsil de San Juan Chamula).

¿Crees que hay música que las mujeres escuchan más que hombres?

No creo. Por lo que he visto, hay mujeres que escuchan rock y también escuchan pop, y también los hombres escuchan pop. No es que las sentimentales son sólo ellas (hombre, 21 años, hablante de tseltal de Huixtán).

Creo que es algo muy variado. He escuchado a mujeres que les gusta algo así como romántico. Pero también he escuchado que les gusta la banda y algo más movido para bailar. Igual hay hombres que les gusta la música banda o el pop. Pero sí, he visto algo raro, que la mayor parte de los hombres no se va tanto al género más relajado, sino a un género más movido, más alegre y todo, como rock, reguetón, la banda. Es que... a los hombres, a muchos no les gusta ser esta parte sensible... no quieren verse así, que escuchan algo más relajado, aunque también lo hacen. Les gusta verse en el desmadre entre compañeros donde entra el rock y todo eso (hombre, 19 años, hablante de castellano de Villa Corzo).

Estos dos testimonios muestran que los temas sentimentales y románticos en la música en cierta medida son compartidos por hombres y mujeres. Sin embargo, existe una diferencia: los hombres, frente a un sistema heteronormativo y binómico, suelen no exponer públicamente sus gustos por la música romántica para evitar las conductas transversales de género. Además, ellos suelen dar mayor importancia al consumo de música para la reafirmación de su “identidad social” en sentido de los lazos de compañerismo:

No lo sé, tal vez los hombres tenemos la necesidad de tener a alguien así, un compañero que está escuchando lo mismo [...] Es que las mujeres de mi salón, amigas y eso, como que no hablan mucho de lo que escuchan. Los hombres dicen, yo escucho hip-hop o reggae. He notado en general que a ellas no les importa tanto (hombre, 22 años, hablante de castellano de Cancún).

Sin embargo, tanto para las mujeres como para los hombres la letra importa en la representación identitaria, sobre todo si se narra algo similar a lo que les está pasando en su vida personal. Aunque los estilos musicales “masculinizados” siguen siendo los corridos y las variantes “pesadas” del rock, “lo romántico” no es un campo exclusivo para las mujeres, aunque frecuentemente ellas suelen enfatizar esa dimensión, cumpliendo con la normatividad tradicional de género:

¿Cómo grupera? ¿La Banda Limón y todo eso? No es muy común que lo escucho. Me gusta por el ritmo que llevan, por los instrumentos que tocan, me gusta cómo

suenan; por la letra, no tanto. Cómo tratan a la mujer, es como muy vulgar [...] Pero algunas canciones sí me gustan por el romanticismo, que son románticas, pero fuera de eso, no (mujer, 21 años, hablante de tseltal de San Cristóbal de Las Casas).

Hablar sobre las diferencias de género en el consumo de música también implica tomar en cuenta la procedencia o condición migratoria rural-urbana de la persona: si es de San Cristóbal o si vive en San Cristóbal o en alguna comunidad. En las comunidades, la segmentación por género en el consumo de música está definida de una forma más rígida y estereotipada: las mujeres generalmente escuchan las baladas de la música banda y romántica —por ejemplo, Los Temerarios—, mientras entre los hombres prevalecen los corridos, la música banda y la norteña. Esto indica la clásica división binaria de género entre “lo femenino” —tierno, romántico, materno, frágil— y “lo masculino” —atrevido, brusco, desafiante—. Sin embargo, algunos jóvenes no necesariamente son inconscientes de las razones básicas por las que estas diferencias existen:

Y en la comunidad donde vives, ¿qué escuchan las chavas?

Bueno, más sería las románticas, como por ejemplo Los Temerarios, Bronco, Los Rehenes, Los Acosta. Todo ese género es lo que escuchan, pero en cambio los hombres escuchan más corridos como Exterminado, algo que comparten y escuchan cuando toman.

¿Y por qué crees que pasa eso?

Yo creo que por los mismos estereotipos que nos vienen generando desde pequeños. Que nos vienen enseñando que los hombres deben de hacer esto y escuchar esto. Cuando una persona está escuchando el corrido, decimos que ese es bien pederero, y en cambio en las mujeres, pues muy rara vez se escucha que andan escuchando corridos, por lo mismo que vienen dando ese idealismo, que las mujeres deben escuchar románticas, que no deben escuchar corridos, porque si escuchan, van a pensar mal las personas, que están tomando y todo eso (hombre, 20 años, hablante de tsotsil de San Juan Chamula).

En la cita anterior, además de indicar que las conductas transversales de género son igual de “peligrosas” para las mujeres en contextos étnicos y comu-

nitarios, el joven es consciente de que existe una normatividad de género con estereotipos sociales y expectativas alrededor de la masculinidad y la feminidad. Por ello, a pesar de que en ocasiones los hombres también escuchan música romántica, no lo hacen de forma pública para encajar en dichas normativas.

Por otro lado, muchas estudiantes sancristobalenses, sin dejar al lado “lo romántico”, suelen preferir otros estilos musicales, como el rock, el ska y el hip-hop, asociados con el entorno urbano y, en cierta medida, con “lo masculino”. Además, estas jóvenes señalan que lo que les atrae de estos estilos, entre otras características, son las letras que fomentan una reflexión crítica sobre la sociedad, como la subordinación de las mujeres. Por ello, en los discursos, sobre todo de las jóvenes, se cuestionan las divisiones clásicas de género y los roles que deben asumir los hombres y las mujeres, al igual que las relaciones de poder entre ambos.

La música que me gusta escuchar depende de la letra. Más la que se enfoca en la realidad que estamos viviendo, nuestro mundo, lo que nos pasa a cada ser humano. Me gusta mucho una banda que se llama Ska-P y tocan ska, y se enfoca mucho en la realidad que vivimos. La letra de sus canciones es de cada cosa que se vive en cada lugar. Entonces, sí, me gusta ese tipo de canciones de música que hablan de lo que estamos viviendo en nuestra realidad. Y con eso que sí, necesitamos igualdad entre los géneros de mujeres y hombres (mujer, 21 años, hablante de tseltal de San Cristóbal de Las Casas).

Me gusta mucho, mucho, mucho el hip-hop, me gusta el tipo de instrumental que usa, las pistas que usan para cantar el rap. Y aparte me gusta lo que dicen los raperos, porque a veces lo que ellos expresan es lo que yo siento, algo que yo no puedo expresar con palabras o, más bien, me identifico con eso. Hablan mucho de la vida, de la injusticia (mujer, 20 años, hablante de tsotsil de San Cristóbal de Las Casas).

Estos estilos musicales que usualmente se atribuyen a los hombres —confrontar valores, cuestionar, rebelarse, etcétera—, de igual manera atraen a las jóvenes mujeres y sirven como espacios para reflexión crítica. Estas conductas

transversales de género por parte de las jóvenes se observan generalmente en las urbes, por ejemplo en San Cristóbal de Las Casas, a diferencia de las comunidades. Así que los ámbitos urbanos efectivamente son más seculares y pluriculturales en lo que tiene que ver con las distintas configuraciones culturales que poseen sus residentes. Sin embargo, ésta no es una realidad común para todos los estudiantes de la UNICH, sino sólo para un segmento de ellas y ellos. Las relaciones de género y las libertades que una persona se puede permitir con base en su género se yuxtaponen a otros elementos o condiciones estructurales, como el estrato socioeconómico y la etnicidad, tema que va a ser retomado en el siguiente apartado para mostrar la multidimensionalidad de las realidades juveniles en San Cristóbal de Las Casas a partir de las actividades de ocio que involucran el consumo de música.

¿Vámonos al antro? Implicaciones multidimensionales en el consumo de música

Otro escenario donde podemos observar las diferencias de género entre estudiantes de la UNICH en el contexto del consumo de música son los “antros”. La vida nocturna en San Cristóbal ofrece una gran cantidad de opciones, como antros y bares donde, junto con la socialización y la convivencia, también se consume música. Estas opciones de ocio están estrechamente ligadas con la noción de “clase social”, entendida en el sentido popular por desigualdad de ingresos¹¹ y condiciones socioeconómicas de vida, al igual que con el género y la etnicidad.

La etnicidad aquí debe entenderse como una creencia y construcción sociocultural de pertenencia a un grupo cultural que marca sus límites o fronteras con otros grupos, utilizando distintos elementos culturales esencializados por los propios grupos. Estos principalmente son, entre otros: la lengua materna, el sistema de creencias, la vestimenta tradicional, el mito del origen común y

11 Y, consecuentemente, las cantidades disponibles para los gastos de ocio.

cierto territorio que constituye el anclaje de la memoria colectiva (Giménez, 2000). La lengua materna como un sistema de pensamiento no es el único elemento cultural que define la pertenencia étnica; no obstante, es uno de los elementos más decisivos, y funciona como la columna vertebral de una cultura y de la adscripción cultural en particular, tanto desde la heteroadscripción étnica como desde la autoadscripción (Fábregas Puig, 2012). La importancia de la lengua materna no puede ser exagerada, pues ésta implica un sentido inicial de pertenencia a una comunidad particular de hablantes y, simultáneamente, una diferenciación de otras comunidades, que se imbrica con los procesos de pensamiento y cognición (Grimson, 2001: 55-94).

Aunque la etnicidad sea una invención o construcción, se vuelve real a través de los discursos y las prácticas humanas, que pueden presentar distintas formas, significados y cargas simbólicas dependiendo del contexto histórico y actual de las poblaciones. El concepto de etnicidad no necesariamente se opone a otras formas similares de organización social, como “la nación” y la nacionalidad. Muchas veces, la diferencia entre los conceptos “etnia” y “nación” radica en el tipo de la nación en particular (Hoyos de los Ríos, 2000) y la intención del discurso político que uno le da, aunque también existen diferenciaciones socioantropológicas entre ambos (Tipa, 2014: 101). Sin embargo, en México, al igual que en otros países de América Latina, “lo étnico” se suele vislumbrar en una posición marginal, desterritorializada —el territorio es su objeto de reclamo—, subordinada y minoritaria —consecuentemente, oprimida—, vinculada a un esquema de dominación que se extiende desde el estigma y la reivindicación del trauma de la colonización, al sometimiento político y a la marginalización socioeconómica (Giménez, 2000; Stavenhagen, 2001). En el caso de Los Altos de Chiapas, es una realidad que se vive constantemente. San Cristóbal de Las Casas y sus alrededores han sido escenario de tensiones interétnicas e interpoblacionales desde la época de la dominación española colonial, hasta la nacional poscolonial. La turbulenta migración urbana entre los grupos étnicos —sobre todo tsotsiles y tseltales— ha resultado en una continua segregación, marginalización socioeconómica y estigmatización cultural (Hvostoff, 2009; Ruiz, 2006; Rus, 2009). Estos acontecimientos deben tomarse en cuenta para entender que la etnicidad en el caso de Chiapas, al igual que en otros estados de México, pesa,

y aunque los jóvenes estén en una institución de educación superior que promueve los ideales de interculturalidad, cada uno de ellos forma parte de esta realidad poco fácil y poco tolerante.

Estas diferencias también se reflejan en las actividades de ocio de los universitarios en San Cristóbal, particularmente en las salidas nocturnas a discotecas y bares. Utilizando las definiciones y etiquetas de quienes colaboraron en este estudio, se puede resumir la clasificación de estos lugares de ocio en tres tipos generales: los lugares “fresas”, los lugares de “música latina” o “para bailar”, y los lugares “alternativos”. Para los estudiantes de la UNICH, los lugares “fresas” son aquellos donde reproducen música electrónica de moda, con precios altos tanto para entrar como para consumir bebidas, y en los que, además, se maneja un cierto *dress code* —zapatos, camisa, pantalones de vestir o ropa de marca— que a veces puede ser un obstáculo para entrar. Los lugares “alternativos” son menos criticados y se perciben como más abiertos en el sentido económico; curiosamente, la gente que asiste a esos lugares es caracterizada como menos pretenciosa en sentido de la manifestación del gasto. Además, los lugares “alternativos” son más difíciles de clasificar según un perfil musical porque ofrecen una muy amplia gama musical, ya que acuden personas con diferentes estilos de vida, por lo que en ellos se integran diversos elementos en cuanto a música, lenguaje, moda/estética, prácticas/producciones culturales y constitución de relaciones sociales (Feixa, 1999: 84-105). Los antros de “música latina”¹² o “para bailar” se perciben como los más populares, algo que tiene que ver tanto con la popularidad —altos niveles de asistencia—, como con el público que proviene de distintos estratos sociales.

Aunque los lugares varían tanto por el público que asiste como por los precios, las salidas nocturnas siempre involucran gastos que muchos de los estudiantes de la UNICH no pueden permitirse, aunque, por supuesto, no todos. Salir cada fin de semana no es algo frecuente entre estos jóvenes porque muchos combinan los estudios con trabajo, por lo que no pueden desvelarse, o no viven con sus padres y reciben un apoyo mínimo de ellos, por lo que tienen estrictos

12 Salsa, tropical, banda, etcétera.

límites para el gasto. Así, los lugares de ese tipo de ocio son más accesibles para los jóvenes que, aparte de contar o no contar con un trabajo, reciben un apoyo económico de sus padres.

Las salidas nocturnas son aún menos comunes entre los jóvenes que provienen de grupos étnicos y, sobre todo, entre los que viven en comunidades. Los estudiantes de habla castellana usualmente explican este fenómeno utilizando varios argumentos: 1) no están acostumbrados a “eso” y “les da pena”, 2) temen ser discriminados, o 3) carecen de recursos económicos para realizar esas actividades. De esta forma, se reproduce el estigma de “lo indígena” como pobre, culturalmente atrasado o no-moderno. Por otro lado, jóvenes de grupos étnicos que no asisten a los antros usualmente argumentan que les molesta el ruido, que se aburren porque tampoco van sus amigos y que involucra demasiados gastos. En cambio, quienes asisten a los antros usualmente eligen lugares de “música latina” y tratan de limitar sus gastos.¹³ Sin embargo, también hay muchos estudiantes de habla castellana que muy pocas veces van a los antros y, cuando salen, prefieren algún lugar “alternativo” o de “música latina”. En su argumentación usualmente indican que los antros, en comparación con otros espacios de ocio, son más costosos, además de que no les gusta la música que ponen en esos lugares, caracterizados como “fresas”. Por estas razones, otra alternativa que aparece son las fiestas privadas organizadas en casa de alguien.

Independientemente del espectro de estilos musicales, los antros, sean de “música latina” o “fresas”, son casi exclusivamente para bailar,¹⁴ y, por lo tanto, el interés por visitarlos se reduce a grupos específicos. Según los informantes, a las mujeres les gusta más bailar porque, por lo general, conocen mejor los pasos de baile que los hombres y, en palabras de uno de los jóvenes, “no les da tanta pena bailar”. Sin embargo, ellas tienen bastantes limitaciones para salir a esos lugares porque deben pedir permiso a sus padres y, como San Cristóbal localmente es considerada como una ciudad peligrosa tanto por los asaltos, como por los feminicidios que han ocurrido en la región, tal permiso se les suele

13 Por ejemplo, no consumir más de tres botellas de cerveza.

14 Como dijo uno de los jóvenes: “¿qué caso tiene estar ahí sentado, sólo escuchando la música?”.

negar. Pueden salir sólo si van con sus novios y no todas los tienen. En cambio, las estudiantes que provienen de familias económicamente favorecidas están en una situación más ventajosa al respecto porque salen con su grupo de amigos, poseen coche o pueden regresar a su casa en taxi.

Las implicaciones de género y etnicidad en cuanto a estas actividades de ocio pueden ser difíciles para las jóvenes que provienen de los grupos étnicos y tienen fuertes arraigos a sus comunidades; por ejemplo, para quienes regresan diariamente a sus lugares de origen, a diferencia de quienes viven en San Cristóbal y que además provengan de familias más favorecidas económicamente.

En las ciudades es más equilibrado cómo los hombres ven a las mujeres que en una comunidad. Pues sí, siguen en una ideología más cerrada. Yo lo veo porque tengo familia en las comunidades y, si hacen algo las mujeres y así, pues si están cantando y por qué. Bueno, veo que acá en San Cristóbal hay muchas propagandas. Vienen y nos inculcan que las mujeres y hombres somos iguales y por lo tanto tenemos derecho de escuchar y decir y hacer lo que uno... que sea igualitario. Pero en las comunidades, por ejemplo, en cuestión de música, si una mujer está cantando, es porque está medio chuleta [se ríe].

¿Que está ligando?

Sí, ajá, sí. O si se voltea a ver a un hombre, entonces ya le gustó alguien. Y yo veo que en las comunidades están más cerrados en esta cuestión; que si voltean a ver a alguien, pues es comprometido, porque a los papás les gusta buscar parejas para las mujeres (mujer, 22 años, hablante de castellano de San Cristóbal de Las Casas).

El control familiar, como “mecanismo de poder” (De Lauretis, 1991) que se ejerce sobre ellas, sea por parte de sus padres, hermanos o cualquier pariente, puede llegar a ser sustancial. En estos casos, las jóvenes siguen estando restringidas al espacio doméstico/privado. En cambio, cuando las estudiantes se encuentran en San Cristóbal, lo suficientemente lejos de sus familias que viven en las comunidades, y tienen los recursos económicos necesarios, pueden gozar de alguna libertad, como salir de noche a bailar, asistir a conciertos, tener noviazgos libres y consumir bebidas alcohólicas. De esta forma, la pertenencia

étnica como condición sociocultural, junto con el capital económico o la pertenencia a un estrato socioeconómico, se intersectan con la condición de género no sólo en el consumo de música, sino también en la cultura urbana de ocio relacionada con dicho consumo.

Conclusiones y discusión

En este estudio se muestra que el análisis de género, como uno de los diferenciales en el consumo y las preferencias de música, constituye un fructífero campo de investigación porque refleja la imbricación que existe entre la condición de género y otras categorías sociales, como el estrato socioeconómico o la etnicidad.

La identidad de género y los roles de género incorporalizados, en cierto grado son condicionantes de la música que preferimos, de modo que se crea un círculo: la música participa en la construcción de la identidad de género —sobre todo en su reafirmación—, y a la vez el género muchas veces puede definir nuestros gustos. Al mismo tiempo, debe subrayarse que es algo que el individuo puede cuestionar y modificar a través de una reflexión crítica. La música puede ser uno de los instrumentos de tal reflexión siempre y cuando la persona tenga acceso e interés por artistas que, en lugar de afirmar y promover la normatividad, proporcionan un espacio simbólico para cuestionarla. De esta manera, regresamos a la cuestión de los gustos, que en gran parte dependen tanto de nuestro entorno social, como de los contextos socioculturales de los cuales provenimos.

Estos contextos son extremadamente variados entre los universitarios de la UNICH, algo que no sólo se vislumbra en el consumo de música, sino también en otras actividades de ocio, como la asistencia a los antros. Tal vez la yuxtaposición más compleja en este sentido es la de género y etnicidad, en dependencia de otros elementos, como los entornos de socialización —más arraigados a la urbe o a la comunidad— y los niveles de ingresos —estrato socioeconómico—, que definen el campo de acción de la persona.

La ciudad se vislumbra como un espacio más secular y culturalmente abierto a la diversificación de las prácticas culturales, en el sentido de adaptaciones

y reconfiguraciones culturales de las personas jóvenes de ambos sexos. Es algo que también se observa en los gustos musicales de las estudiantes que viven en San Cristóbal, a diferencia de las que viven en las comunidades. En este último caso, los campos de acción se vuelven más rígidos, marcados por la normatividad de los roles de género, y se excluyen las conductas transversales, como las de mujeres que escuchan géneros musicales masculinizados. La no participación de estas jóvenes en actividades de ocio, como acudir a los antros, además de que puede deberse a las limitaciones económicas, también puede ser vista como una postura derivada de las subyacentes tensiones culturales entre lo ajeno/occidentalizado impuesto, frente a lo propio, tradicional y auténtico, postura posiblemente reforzada en el seno familiar. No cabe duda de que es necesario seguir profundizando en estas posiciones y diferencias, que se muestran a través de los consumos culturales de las mujeres y hombres jóvenes en un país tan diverso como México.

En comparación con los estudios cuantitativos realizados en otros países, se resalta en el nivel íntimo lo popular que es la música romántica entre jóvenes tanto varones, como mujeres. En cuanto a este punto, habría que ver si es algo que está enraizado en la sociedad mexicana o en la cultura latinoamericana en general. La música romántica y pop entre los jóvenes varones de la UNICH tiene fuertes connotaciones de “lo femenino”, aunque no niegan que también escuchan estos estilos musicales. Llama la atención que ellos no suelen hacerlo públicamente para evitar las conductas transversales de género y cumplir así con la normatividad sexo-género. Al mismo tiempo, dicha intención de cumplir con la normatividad se encuentra en la mayoría de los testimonios tanto de hombres, como de mujeres.

Generalmente, el énfasis que dan a las canciones está basado en la letra. Sin embargo, podemos distinguir por lo menos dos formas o dimensiones simbólicas de cómo se apropian de la música: la letra y el ritmo, como algo semejante a la división mente/cuerpo. En el caso de las mujeres, cuando la letra es ofensiva para ellas, priorizan el ritmo y suelen ignorar la lírica de las canciones, aunque sean conscientes de ella. Lo anterior es evidente en el caso del reguetón, el cual es consumido por las mujeres a través del baile como un acto corporal placente-

ro, a pesar de los contenidos líricos sexistas de algunas canciones. Por su parte, en el caso de los narcocorridos el rechazo es más notorio.

Para los hombres lo anterior no es tan común, aunque la dominación masculina también puede observarse en los contenidos de las letras de varios géneros musicales, por ejemplo, en el reguetón, los narcocorridos o la música banda. Este debate aporta a la discusión acerca de los matices del consumo y los gustos: a la persona le puede gustar la letra o el ritmo de una pieza musical, pero si uno de los dos componentes causa antipatía, la pieza aún puede ser consumida simbólicamente, por ejemplo a través del baile, lo que indica que los gustos dependen del contexto donde se consume la obra. Resumiendo, el consumo de música contiene una calidad mecánica —escuchar, bailar—, mientras que los gustos son heterogéneos y varían según el contexto social y la resignificación simbólica que el oyente da a una pieza musical.

Se debe recordar que la edad promedio de los colaboradores en este estudio fue de 20 años, a diferencia de otros estudios retomados en este texto, en la mayoría de los cuales los sujetos tenían menos edad. Habría que cuestionar qué tan sustantiva es la diferencia de edad —por ejemplo, cinco años— en los cambios en las preferencias musicales y en las actitudes hacia las conductas transversales de género. Es decir, si la edad de la persona, además del peso de su entorno social, es un factor sustancial en la elección de música según las nociones de “lo masculino” y “lo femenino”.

Referencias bibliográficas

- Beltrán, María Guadalupe (2010), *Baila el “perreo”, nena: construcción de identidades juveniles femeninas en la escena tapatía del reggaetón*, tesis de maestría en Comunicación de la Ciencia y la Cultura, México, ITESO.
- Bourdieu, Pierre (1997), *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Barcelona, Anagrama.
- Bourdieu, Pierre (2002), *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, México, Taurus.
- Butler, Judith (2006), *Deshacer el género*, Barcelona, Paidós.
- Colley, Ann (2008), “Young People’s Musical Taste: Relationship with Gender and Gender-Related Traits”, *Journal of Applied Social Psychology*, vol. 38, núm. 8, pp. 2039–2055.
- Coontz, Stephanie (2006), *Historia del matrimonio. Cómo el amor conquistó el mundo*,

- Barcelona, Gedisa.
- Daugavietis, Janis e Ilze Lace (2011), "Subcultural Tastes in Latvia 2002-2010: The Content of Style", *Studies of Transition States and Societies*, vol. 3, núm. 2, Tallinn, Tallinn University, pp. 42-56.
- De Lauretis, Teresa (1991), "La tecnología del género", en Carmen Ramos (coord.), *El género en perspectiva: de la dominación universal a la representación múltiple*, México, UAM-Iztapalapa, pp. 231-278.
- Delgado, Martha Patricia (2008), *La música como un medio simbólico de comunicación de género entre los jóvenes universitarios*. Ponencia presentada en el IX Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación, México.
- Delgado, Martha Patricia (2011), "Consideraciones para la elaboración de políticas públicas de regulación de contenidos musicales sexistas", *Dignitas*, núm. 17, México, CODHEM, pp. 32-50.
- Fábregas Puig, Andrés (2012), "De la teoría de la aculturación a la teoría de la interculturalidad. Educación y asimilación: el caso mexicano", *Intercultural Communication Studies*, núm. XXI: 1 (2012). Disponible en <<http://web.uri.edu/iaics/files/03Andres-FabregasPuig.pdf>>, consultado el 15 de abril de 2015.
- Feixa, Carles (1999), *El reloj de arena. Culturas juveniles en México*, México, SEP/CIEJ.
- Frith, Simon (2002), "Music and Everyday Life", *Critical Quarterly*, vol. 44, núm. 1, Estados Unidos, Wiley-Blackwell, pp. 35-48.
- Frith, Simon (1981), *Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock'n' Roll*, Nueva York, Pantheon.
- Frith, Simon (1996), "Música e identidad", en Stuart Hall y Paul du Gay (eds.), *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu, pp. 181-213.
- Frith, Simon (1997), "Towards an Aesthetic of Popular Music", en Simon Frith (comp.), *Taking Popular Music Seriously*, Reino Unido, Ashgate, pp. 257-274.
- Giménez, Gilberto (2000), "Identidades étnicas: estado e la cuestión", en Leticia Reina (coord.), *Los retos de la etnicidad en los Estados-Nación del siglo XXI*, México, CIESAS/INI/Porrúa, pp. 45-70.
- Grimson, Alejandro (2001), *Interculturalidad y Comunicación*, Colombia, Norma.
- Hoyos de los Ríos, Olga Lucía (2000), "La identidad nacional: algunas consideraciones de los aspectos implicados en su construcción psicológica", *Psicología desde el Caribe*, núm. 5, enero-julio, Universidad del Norte Barranquilla, Colombia, pp. 56-95.
- Hvostoff, Sophie (2009), "La comunidad abandonada: la invención de una nueva indianidad urbana en las zonas periféricas tzotziles y tzeltales de San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México (1974-2001)", en Marco Estrada Saavedra (ed.), *Chiapas después de la tormenta: estudios sobre economía, sociedad y política*, México, COLMEX, pp. 221-277.
- Lamas, Martha (1986), "La antropología feminista y la categoría 'género'", *Nueva Antropología*, vol. VII, núm. 30, México, UNAM, pp. 173-198.

- Martí, Josep (1999), "Ser hombre o ser mujer a través de la música: una encuesta a jóvenes de Barcelona", *Horizontes Antropológicos*, año 5, núm. 11, Porto Alegre, UFRGS, pp. 29-51.
- Melo Moreno, Marco Alejandro (2006), "La categoría analítica de género: una introducción", en Mara Viveros et al. (comps.), *De mujeres, hombre y otras ficciones... género y sexualidad en América Latina*, Bogotá, UNAL/Tercer Mundo Editores, pp. 33-38.
- Moreno, Hortensia (2004), "Reflexiones locales acerca de lo queer", en Gloria Careaga y Salvador Cruz (coords.), *Sexualidades diversas: aproximaciones para su análisis*, México, Programa Universitario de Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México/LIX Legislatura de la Cámara de Diputados, pp. 295-315.
- Morales García, Elizabeth (2007), "Resultados básicos Encuesta Nacional de Juventud", en José Antonio Pérez Islas (ed.), *Jóvenes mexicanos: Encuesta Nacional de Juventud 2005*, México, IMJUVE, pp. 25-56.
- Muñoz, René Javier (2010), *En el más allá: un estudio de la música y cultura metalera en Tijuana*, tesis de maestría en Estudios Socioculturales, México, El Colegio de la Frontera Norte.
- Oehmichen, Cristina (2000), "Relaciones de etnia y género: una aproximación a la multidimensionalidad de los procesos identitarios", *Alteridades*, vol. 10, núm. 19, México, UAM-Iztapalapa, pp. 89-98.
- Pérez Islas, José Antonio (coord.) (2001), *Encuesta Nacional de Juventud 2000 resultados preliminares*. Disponible en: <http://prejal.oit.org.pe/prejal/docs/bib/200711210006_4_2_0.pdf>, consultado el 17 de abril de 2014.
- Ruiz Ruiz, Lucas (2006), *El jch'iltik y la dominación jkaxlan en Larráinzar, Chiapas*, México, Gobierno del Estado de Chiapas.
- Rus, Jan (2009), "La nueva ciudad maya en el valle de Jovel: urbanización acelerada, juventud indígena y comunidad en San Cristóbal de las Casas", en Marco Estrada Saavedra (coord.), *Chiapas después de la tormenta: Estudios sobre economía, sociedad y política*, México, COLMEX, pp. 169-219.
- Stavenhagen, Rodolfo (2001), *La cuestión étnica*, México, Colegio de México.
- Tipa, Juris (2013), "Los gustos musicales y los procesos identitarios entre los jóvenes universitarios de la Universidad Intercultural de Chiapas", *Devenir*, núm. 24, mayo-agosto, México, UNACH, pp. 251-272.
- Tipa, Juris (2014), "Rock en tu idioma, rock en mi idioma: etnicidad y geografías culturales en el consumo del rock en tsotsil entre los estudiantes de la Universidad Intercultural de Chiapas", en Juan Pablo Zebadúa Carbonell y Martín de la Cruz Moya (eds.), *Etnorock. Los rostros de una música global en el sur de México*, México, UNICACH/CESMECA/Juan Pablos, pp. 95-109.
- Tipa, Juris y Juan Pablo Zebadúa (2014), *Juventudes, identidades e interculturalidad. Consumos y gustos musicales entre estudiantes de la Universidad Intercultural de Chiapas*, México,

CECOL/UNACH.

Urteaga, Maritza (2010), “Género, clase y etnia. Los modos de ser joven”, en Rossana Reguillo (coord.), *Los jóvenes en México*, México, FCE/CONACULTA, pp. 15-51.

Urteaga, Maritza (2011), *La construcción juvenil de la realidad. Jóvenes mexicanos contemporáneos*, México, UAM-Iztapalapa.

Vila, Pablo (2002), “Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales”, en Ana María Ochoa y Alejandra Cragolini (eds.), *Cuadernos de nación. Músicas en transición*, Bogotá, Ministerio de Cultura, pp. 15-44.

White, Christine Gifford (2001), *The Effects of Class, Age, Gender and Race on Musical Preferences: An Examination of the Omnivore/Univore Framework*, tesis de maestría en Sociología, Virginia, Virginia Polytechnic Institute and State University.