

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA UNIDAD AZCAPOTZALCO

DOCTORADO EN SOCIOLOGÍA

**Línea de Investigación:
Teoría y Pensamiento Sociológico**

TESIS DOCTORAL

**Música y representaciones sociales de la sexualidad: un estudio de caso sobre
los jóvenes *reggaetoneros* en el Distrito Federal**

Que para optar por el grado de Doctora

Presenta

Dulce Asela Martínez Noriega

Director: Dr. José Hernández Prado

Octubre 2013

Agradecimientos

Primeramente, quiero agradecer a mi asesor, al Dr. José Hernández Prado quien confió plenamente en mi trabajo y siempre me brindo valiosas aportaciones. Igualmente, agradezco a mis lectores por sus comentarios, los cuales fueron de gran ayuda para la conclusión de esta tesis doctoral.

También agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), por el apoyo brindado; así como a la Coordinación del Doctorado en Sociología de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.

Finalmente, agradezco enormemente a mis padres por su apoyo y comprensión, a mis hermanas y familia por estar siempre conmigo en todos mis proyectos.

Índice

| | |
|---|----|
| Introducción | 6 |
| Problema de investigación..... | 9 |
| Estrategia metodológica (entrevistas a profundidad, unidades y categorías de análisis)..... | 15 |
| Aproximación teórica a la construcción de las formas simbólicas en la sociedad..... | 25 |
| Síntesis de los capítulos..... | 31 |

Capítulo I. Melodías, ritmos y ciudades: un acercamiento sociohistórico sobre la presencia de la música en las sociedades

| | |
|--|----|
| 1.1. Música y sociedad..... | 35 |
| 1.2. La música desde la mirada sociológica..... | 48 |
| 1.3. La música en la sociedad contemporánea..... | 51 |

Capítulo II. Cultura –popular-, música, Industrias Culturales y juventud en las sociedades contemporáneas

| | |
|---|----|
| 2.1. Conceptualización de cultura..... | 56 |
| 2.2. Cultura popular y música popular..... | 61 |
| 2.3. Industria Cultural y Cultura de Masas..... | 66 |
| 2.4. Juventud y re-significación cultural | 68 |

Capítulo III. Sexualidad y sociedad: derivaciones para comprender la música

| | |
|--|-----|
| 3.1. La sexualidad desde la mirada mítica..... | 77 |
| 3.2. La sexualidad como discurso..... | 88 |
| 3.3. La sexualidad como proceso de interacción social..... | 101 |

Capítulo IV. La subcultura del Reggaeton

| | |
|--|-----|
| 4.1. Origen y subcultura <i>reggaetone</i> | 108 |
| 4.2. Implicaciones sociales del <i>reggaeton</i> : | |
| A) <i>Reggaeton</i> , seducción y sexualidad: <i>femenino vs masculino</i> | 125 |
| B) ¿Conflictos y movimientos políticos a ritmo de <i>reggaeton</i> ?..... | 141 |

| | |
|---------------------------------------|-----|
| C) Religión <i>reggaetone</i> ra..... | 144 |
|---------------------------------------|-----|

Capítulo V. Análisis del Estudio de caso. Subcultura *reggaetone*ra: un acercamiento a sus representaciones sociales de la sexualidad

| | |
|--|-----|
| 5.1.Cultura juvenil e Identidad (es) <i>reggaetone</i> ra (s): una visión en conjunto..... | 150 |
| 5.1.1. Descripción de las Identidad-es <i>reggaetone</i> ra (s)..... | 159 |
| 5.1.2. Baile, drogas y violencia..... | 172 |
| 5.1.3. <i>Reggaeton</i> y Representaciones Sociales de la sexualidad..... | 176 |
| Conclusiones | 183 |
| Bibliografía | 191 |
| Anexos | 201 |

La vida cotidiana se presenta como una realidad interpretada por los hombres y que para ellos tiene el significado subjetivo de un mundo coherente. Como sociólogos hacemos de esta realidad el objeto de nuestros análisis.

Berger y Luckmann



Imagen 1. Jóvenes a ritmo de reggaeton

Introducción

En la historia de la humanidad han ocurrido acontecimientos, debates e intereses que han propiciado transformaciones sin precedentes, que a la par han estimulado la incesante búsqueda de conocimiento y respuestas en relación a todo aquello que involucra y/o compete a la dinámica cultural y los ecosistemas humanos. Las sociedades contemporáneas no son la excepción, devienen de esos aspectos. Las transformaciones que se han suscitado en la estructura y superestructura¹, han forjado como consecuencias cambios en la cultura y comportamientos humanos, generando el surgimiento de diversas teorías y conceptos que puedan brindar elementos que facilitan una mejor comprensión acerca de las distintas formas de vida y prácticas culturales en la actualidad².

Como resultado de esa amalgama de cambios en la sociedad contemporánea aparece la sexualidad como uno de los tópicos significativos en el horizonte del conflicto. La sexualidad como dispositivo es el elemento central de estudio de esta investigación, delimitando su campo de acción temporal en las prácticas de la sociedad mexicana contemporánea. Por sociedad mexicana contemporánea esta investigación asume que se encuentra constituida por tres niveles de práctica cultural: 1) los aspectos culturales provenientes del capitalismo global (signos de consumo, mercados, medios de comunicación, tecnificación de la vida educativa, laboral, política, entre más; 2) una fuerte cultura local de apropiación y de resignificación de la cultura global (nuevas colectividades provenientes de la marginalidad social y la exclusión, pobreza, informalidad); y 3) una cultura de conflicto derivada de las condiciones económicas, educativas, sociales y políticas (drogas, violencia, prostitución, mercados de armas, delincuencia organizada).

¹ En este trabajo se retoma lo señalado por Karl Marx, con respecto a los conceptos de estructura y superestructura, donde la primera es entendida como la base del sistema económico capitalista, que involucra a los modos de producción, fuerzas productivas y relaciones de producción. Y la superestructura se refiere al soporte de dicho sistema capitalista pero desde la perspectiva ideológico-cultural, la cual involucra a las instituciones sociales (familia, iglesia, sistema educativo, Estado).

² Como ejemplo de esas transformaciones se puede señalar el consumismo, la aparición de nuevas agrupaciones de género (feministas, gays, etc.). En el ámbito de las teorías tenemos al posestructuralismo y las teorías posmodernas.

Los discursos, normas y prácticas acerca de la sexualidad, se han transformado constantemente de una generación a otra, siendo objeto de reflexiones y debates, pues su importancia en el funcionamiento de lo social no es menor; de ahí que la publicidad, las Industrias Culturales, la Industria video-musical, la economía y la misma política, hagan uso de la sexualidad para fines diversos. Como se leerá más adelante -en el capítulo III de este trabajo-, desde la antigüedad la sexualidad humana ha sido un tema de reflexión bajo distintas perspectivas: mitológicamente, como fenómeno de organización de género y desde luego como agente biológico reproductivo, entre otras.

Por lo mencionado, en este estudio, la sexualidad no se asume propiamente como una condición genital, coital o reproductiva, sino que se plantea desde una perspectiva que incluye vínculos afectivos, valores, formas de seducción, cuestiones de género, procesos de interacción e identidad. Y ello implica una relación de la sexualidad con ideologías religiosas, legales, políticas, económicas y socio-culturales; las cuales están ligadas a prácticas culturales, interacciones sociales y a procesos de construcción de identidad y representaciones sociales de la sexualidad.

Actualmente, en la Ciudad de México las prácticas culturales en relación a la sexualidad, se encuentran trastocadas tanto por las formas de vida resultantes del sistema económico capitalista y por la sociedad de la información; como por las ideologías culturales propias de nuestro país. Existe un enorme mercado y espacios simbólicos de consumo y de práctica de la sexualidad, donde dichos contenidos sexuales -tanto implícitos como explícitos- se encuentran intervenidos por discursos contradictorios y en conflicto; por un lado desde la perspectiva religiosa o interdictos familiares; y por otro, en los medios de comunicación y la publicidad, donde la sexualidad está siempre en la lógica de la sobre exposición, lo que ha generado un “océano del sexo”, como diría Folsheid (citado en Duquet; 2009: 13). Esta contradicción es muy latente en la sociedad mexicana, y es un elemento central en la formación de la cultura.

Las sociedades contemporáneas se encuentran saturadas de contenidos y prácticas sexuales donde los *mass media* son uno de los principales espacios de transmisión -pero no el único- que han establecido también en sus mecanismos de desarrollo una variante de información, donde lo sexual queda establecido como uno de los patrones fenoménicos de mayor impacto, puede incluso considerarse que hablar de hipersexualidad³ -prefijo empleado en las sociedades contemporáneas: hipermodernidad, hiperinformación, hipermedios- no sería completamente desacertado.

Entre los espacios transmisores de contenidos sexuales –tanto implícitos como explícitos- en la modernidad tardía se encuentra la Industria Musical. Ésta principalmente ha establecido y acentuado el rol de la música como dispositivo de un discurso sexual incitante en las sociedades capitalistas, donde la relación música-sexualidad ha generado un enorme mercado de consumo tanto mercantil como simbólico. La relación música–sexualidad no es un tema nuevo, sin embargo; de acuerdo con Michel Bozon (2002), desde la sociología, la sexualidad hace unos años era un objeto de estudio que no había contado con cierta legitimidad. No obstante las transformaciones que se han suscitado en las últimas décadas en las formas de amar y/o vivir la sexualidad, han dado paso a la constitución de nuevos tipos de parejas y de familia en las sociedades contemporáneas, lo cual ha conducido a reafirmar la importancia del acercamiento sociológico.

Explorar desde la sociología la relación sexualidad-música-juventud, contribuye a expandir el panorama que facilite la comprensión de determinados significados, aspectos socioculturales, conductas, procesos de interacción e ideologías que en este momento y contexto histórico vive la juventud mexicana. Básicamente esta investigación se enfocó en

³ Por *hipersexualidad* se entiende en este trabajo como una excesiva difusión de la sexualidad y lo sexual, que es resultante de las transformaciones en los distintos ámbitos –económico, político y sociocultural-, como lo señala Marc Augé, cuando alude a la sociedad sobremoderna. Augé menciona que en las sociedades modernas un factor social no puede ser explicado por una sola causa, sino que éste es el resultado de una multiplicidad de causas que impiden dar una lectura única. Lo *hiper* alude a eso, es una consecuencia de un proceso de virtualidad en la cual se establece una multitud de factores. Jean Baudrillard ha recuperado esta noción para hablar de las sociedades del simulacro, donde las imágenes permiten entrever esas formas de persuasión y un consumo simbólico.

el estudio de las representaciones sociales de la sexualidad que se manifiestan a través del género musical llamado *reggaeton*, para conocer y entender los cambios que se presentan en las prácticas culturales de los jóvenes que escuchan esta música en relación a ideologías, valores y diferencias de género.

Problema de investigación

El interés de esta investigación fue estudiar las representaciones sociales (RS) de la sexualidad en el *reggaeton*. Se considero como delimitación la Ciudad de México debido a que es aquí donde principalmente se han hecho presentes y evidentes las acciones y prácticas culturales de los jóvenes que se autodenominan *reggaetoneros*. ¿Por qué estudiar dicho género musical desde la sociología?

El estudio de la música desde una perspectiva sociológica surge en el siglo XIX, y entre los iniciadores se puede mencionar a Weber, George Simmel, Alphonse Silberman, Theodor Adorno y el mismo Parsons, entre otros, desde luego bajo diversos enfoques y escuelas emprendieron una aproximación sociológica a la música artística y popular. La relación entre sociología y música se localiza en el reconocimiento de la producción estética sonora como un campo de influencia en las diversas esferas o estructuras de lo social, lo que incluye no sólo al arte, sino igualmente a la economía y también a la política. La música a diferencia de otras artes, como la pintura o escultura, tiene la capacidad de cruzar distintos ámbitos y contextos sociales, está presente en la vida cotidiana de los seres humanos y en sus distintas prácticas culturales -rituales religiosos, guerras, festividades, funerales, medios de transporte, por mencionar algunos-. A la par que está implicada en procesos de interacción, sistemas simbólicos y formas de comunicación.

La presente investigación consideró la pertinencia de la música como objeto de estudio desde la sociología debido a dos cuestiones principalmente. Por un lado, el acelerado crecimiento de los medios masivos y de la sociedad de la información -donde la música está inmersa-; y por otro, la apertura económica que conjuntamente con la globalización han

generado cambios sustanciales en las funciones o presencia de la música en las sociedades, ejemplo de ello, es el surgimiento de nuevos espacios mercantiles (dados por el modelo comercial capitalista – piratería, sitios de música en la red, tecnología portátil-) que funcionan como un eje de consumo musical tanto económico como simbólico, ejerciendo una influencia tanto en lo subjetivo –prácticas culturales, representaciones sociales, identidad, procesos de interacción- como en las modas y estilos juveniles.

Entre los nuevos géneros musicales emergentes en las sociedades contemporáneas, el *reggaeton* es un claro ejemplo de lo anteriormente señalado, es una música que al estar inmersa en la sociedad de la información es difundida a escala masiva y participa en procesos mercantiles, además que su consumo ha generado la construcción de colectivos e identidades *reggaetoneras* en nuestro país que se pueden inscribir en las llamadas culturas juveniles⁴. Los jóvenes *reggaetoneros* han establecido prácticas culturales específicas - donde la sexualidad está presente-, ciertos estilos, moda y lenguaje, que han propiciado un rechazo social y estigmatización hacia ellos, tanto por la sociedad adulta como por la población joven que no es *reggaetonera*.

El estudio se enfocó en la relación entre música-sexualidad y juventud, para conocer y comprender cómo a través de dicha relación surgen nuevos colectivos o culturas juveniles en la Ciudad de México hoy día, las cuales se han establecido en un contexto sociocultural específico y por añadidura en un determinado tiempo, que a su vez marcan un cambio generacional; siendo la subcultura *reggaetonera* una de las nuevas culturas juveniles emergentes en nuestro país.

Las prácticas culturales de la juventud *reggaetonera* como las representaciones sociales de la sexualidad, principalmente son provenientes del *reggaeton* comercial⁵ (como se leerá más adelante existen diferentes subgéneros de *reggaeton*), el cual es difundido de manera masiva por la Industria Musical a la población juvenil; y ha generado tanto formas de

⁴ Más adelante se retomará el concepto de culturas juveniles, partiendo de la perspectiva de Carles Feixa.

⁵ En el capítulo V se abordan los subgéneros del *reggaeton*, siendo uno de ellos el subgénero comercial, el cual se deriva de la música popular.

identificación entre la juventud que lo escucha, como formas de apropiación y significados culturales con respecto a la sexualidad; además ciertos códigos de seducción, conductas y procesos particulares de interacción.

Es importante mencionar, que las RS de la sexualidad de los jóvenes *reggaetoneros* están también relacionadas con las formas de vida que esta generación afronta hoy día: desempleo, carencia educativa, trabajos precarios, escasos de servicios de salud, nuevas formas de violencia e inseguridad; además de estar cada vez más inmersos en la llamada sociedad de la información y expuestos a excesivos contenidos sexuales. Todo ello ha propiciado un cambio generacional, en este caso, en la manera de vivir la sexualidad y por supuesto en la manera de apropiarse de dicha información; al igual que la codificación de la cultura, sus formas de identificación y diferenciación. Los problemas generacionales tienen que ver con la distinta forma de construcción de la identidad –donde se puede incluir también a las representaciones sociales- en el seno de las características culturales que se tratan, y que se manifiesta en un conjunto de acciones colectivas.

A partir de la música se han generado formas de interacción social, modos de comunicación, mecanismos de consumo e imaginarios sociales que contribuyen en la construcción de las representaciones sociales de la sexualidad, y partiendo del entendido de que la sociedad y las estructuras sociales son dinámicas y se transforman; igualmente se modifican las formas de pensar, de actuar, de interactuar, de amar y de vivir la sexualidad.

La investigación se estructuró con base en nuestro objetivo, hipótesis y preguntas de trabajo. El objetivo general del trabajo fue el siguiente: *Determinar el contenido de las representaciones sociales de la sexualidad en la música denominada reggaeton, a fin entender sus prácticas culturales, su modalidad de género, sus procesos de interacción social y relaciones sociales de los jóvenes reggaetoneros que habitan en el Distrito Federal.*

Partiendo de dicho objetivo, se elaboró la presente hipótesis: *Las representaciones sociales de la sexualidad en el reggaeton promueve una recodificación de la experiencia sexual, la cual implica una violencia simbólica mediática hacia la mujer: éstajuega un rol sumiso y de objeto sexual, mientras que el hombre aparece como una figura dominante y violenta. Tal recodificación produce una cultura política tradicionalista y premoderna, al igual que una cultura autoritaria y machista.*

Las preguntas de investigación que se presentaron como guía fueron las siguientes: ¿Cómo se estructura y bajo que formas la RS de la sexualidad en los jóvenes que escuchan *reggaeton*?, ¿Qué patrones de consumo simbólico establece dicha música? ¿Se construye la misma representación de la sexualidad en mujeres y hombres que escuchan *reggaeton*?, ¿Es un género musical dirigido a jóvenes marginados solamente?, ¿De qué manera repercuten dichas RS en sus hábitos y costumbres en relación a valores e ideologías?, ¿El consumo mercantil del *reggaeton* se relaciona con la sexualidad?, ¿El baile en el *reggaeton* puede considerarse como un ritual de seducción?, ¿Es el *reggaeton* la muerte de la seducción o es otra forma de entender la seducción?, ¿Las R.S de la sexualidad en el *reggaeton* repercuten en la conformación de relaciones amorosas entre los jóvenes?, ¿Qué pautas de comportamiento en relación al género se establecen en los jóvenes que escuchan *reggaeton*?

Se tomó el *reggaeton* para esta investigación debido a diversos motivos. En primer lugar, porque es un género que actualmente cuenta con una gran difusión a través de los medios de comunicación de masas, así como en los digitales y además tiene la posibilidad de un consumo alternativo (piratería, música clonada). Segundo, porque es una música que alude a lo sexual de manera implícita y/o explícita tanto en la letra sus canciones como en las imágenes de sus videos musicales y en la forma de bailarlo llamada “perreo”. Cabe mencionar que el *reggaeton* no es el primer género que se vincula con la sexualidad, en uno de capítulos de la investigación se abordará el origen del *reggaeton* y sus ritmos antecesores en la relación música-sexualidad. En tercer lugar, el *reggaeton* ha tenido un gran avance en las estructuras de consumo, su acontecer como música ha permitido la

puesta en marcha de mecanismos simbólicos de consumo socialmente difundidos, aspectos que aluden a un sistema de la moda particular y sin la cual no sería posible entender las relaciones constitutivas de lo musical en las sociedades actuales. Cuarto, porque en la semántica de sus canciones, videos musicales y en la forma de bailarlo llamada “perreo”, se manifiesta de manera explícita diversas diferencias de género. Y quinto porque es un género que ha contribuido en la construcción de nuevas culturas juveniles, con distintas formas de interacción donde se estructuran y se reproducen modelos de significación colectiva. Además de ser una música que alude a la categoría de marginalidad urbana, a una estigmatización de la juventud que lo escucha; de segregación, de mezcla tanto de ritmos y clases: un collage socio-musical.

Entre las finalidades que se pretendió lograr con este trabajo, fue por un lado, contribuir en el campo de estudios sobre juventud, consumo musical y RS de la sexualidad desde la sociología y la perspectiva de los Estudios Culturales⁶. Y por otro lado, mostrar en qué medida el cultivo del *reggaeton* hace al joven más o menos moderno⁷, tanto cultural como políticamente. Hoy el *reggaeton* es lo nuevo, pero como fenómeno musical popular se asemeja a muchas otras expresiones pretéritas y las representaciones sociales que suscita no son precisamente modernas, pues promueven un machismo y una cosificación femenina propiamente tradicionalistas, imposibles de sustentar racionalmente en la actualidad.

Además de lo señalado, hubo otras razones más para investigar sobre música y juventud, una de ellas fue la información derivada en la última Encuesta Nacional de hábitos,

⁶Se retoma la perspectiva de los Estudios Culturales, dado que la investigación se deriva de los aspectos culturales de la sociedad venida de la industrialización: las culturas híbridas, populares, industrias culturales. La cultura distribuida masivamente, la cual influye en el proceso de construcción de identidad y las representaciones sociales, desde luego, fincado en el consumo que ejerce dicha cultura. Siendo el consumo un factor que permite además indagar en el valor social y significados que le son atribuidos a los objetos consumidos -Marx lo llamo *valor de uso* y *valor de cambio*-. Por su parte Canclini señala que: *el consumo es el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos* (1995:58), de ahí que a través del consumo se pueda comprender la manera en que éste interviene en las prácticas culturales de los sujetos, en este caso, de los jóvenes *reggaetoneros*.

⁷ Cabe mencionar que en este trabajo, el concepto de moderno o modernidad, se plantea en relación a lo señalado por Marshall Berman en su obra *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, donde plantea que "la modernidad o ser moderno es vivir una vida de paradojas y contradicciones... Es ser, a la vez, revolucionario y conservador" (2008:XI).

prácticas y consumo culturales realizada por el CONACULTA⁸ en enero 2011 en el Distrito Federal. En dichos datos se observó que escuchar música es uno de los hábitos preferidos por la juventud mexicana. El mayor porcentaje de la población encuestada se ubica entre 18 y 25 años de edad, y su grado de estudios principalmente se colocó en la educación media superior. Por otra parte, las estadísticas realizadas por el INEGI⁹ en el 2010, señalan que más del 60% de la población en México tiene menos de 30 años y que dicha cifra irá en aumento. Otra razón, fue el contexto sociocultural y económico que vive la juventud en este momento en nuestro país: explosión demográfica, un inadecuado manejo de políticas económicas, complicaciones para acceder a la educación y/o al ámbito laboral.

A la par, si se le añade la deserción escolar por embarazos prematuros, el incremento de conflictos emocionales como la depresión, el aumento de la violencia, no solamente en el ámbito familiar sino en las escuelas y en el noviazgo; sin dejar de mencionar el acrecentamiento de suicidios registrados en la población menor de 30 años en la última década, son grandes dificultades a las que los jóvenes en la actualidad se enfrentan. No se pretende plantear una imagen del joven como víctima, sino visualizar el contexto social al que se enfrenta hoy día, donde los obstáculos son mayores y que generaciones pasadas quizá afrontaron pero sin duda, no en la misma dimensión.

Dicho de otro modo, el joven actual debe ajustarse a las demandas que le exige una sociedad de doble moral cultural: se le pide que estudie, que tenga un trabajo, que no sea promiscuo; sin embargo, no hay empleos para él; se le exige experiencia y nivel de estudios cuando no hay suficientes alternativas educativas. Se le califica de prematuro cuando la información a la que está expuesto es saturada y prematura. Los jóvenes viven en sociedades donde se difunden incesantemente contenidos sexuales y no se les ofrece una adecuada educación sexual. Habrá entonces que reconocer que tanto el Estado como la familia, la escuela y la sociedad de la información tienen una responsabilidad en

⁸Fuente: http://www.conaculta.gob.mx/encuesta_nacional.php. Consultada el 21 de Mayo 2011.

⁹Fuente: <http://www.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx>. Consultada el 21 de Mayo 2011.

proporcionar a los jóvenes los elementos para poder enfrentar el estilo de vida contemporáneo.

Finalmente, cabe señalar que no se intenta asentar que la música sea el único elemento cultural que permite aportar información acerca de la construcción de representaciones sociales de la sexualidad, sino resaltar que es uno de los diversos objetos de estudio que permite acercarse y reflexionar acerca de la relación sexualidad-juventud, a fin de comprender determinadas problemáticas sociales provenientes de la Industria Musical, de la Sociedad de la Información y de la política en las sociedades contemporáneas.

Estrategia Metodológica

Los aspectos metodológicos de esta investigación que en su delimitación parte del *reggaeton*, entiende que éste influye en el proceso de construcción de representaciones sociales de la sexualidad en los jóvenes que lo escuchan, por ello se abordó ese género de la música popular desde la perspectiva teórica y metodológica de las representaciones sociales, con un enfoque procesual¹⁰, dado que éste estudia los significados, las construcciones simbólicas y la cultura de un grupo. De igual manera, se recupera la teoría del interaccionismo simbólico, que complementa la estructura y contenido del trabajo.

En cuanto al concepto de representaciones sociales, se le somete a una revisión crítica que concluye en la posibilidad de hablar más bien de *figuraciones* sociales, y no de representaciones sociales, pero no se tiene la pretensión de modificar este concepto tan afianzado en las ciencias sociales de la actualidad.

¹⁰ De acuerdo con Banchs, el enfoque procesual puede entenderse de la siguiente manera: “un enfoque cualitativo, hermenéutico, centrado en la diversidad y en los aspectos significantes de la actividad representativa; un uso más frecuente de referentes teóricos procedentes de la filosofía, lingüística, sociología; un interés focalizado sobre el objeto de estudio y sus vinculaciones sociohistóricas y culturales específicas; una definición del objeto como instituyente más que como instituido. Para indagar más sobre dicho enfoque, véase Banchs, Ma. Auxiliadora (2000). *Aproximaciones procesuales y estructurales al estudio de las representaciones sociales*. En *Paper on Social Representations*, Vol. 9, electronic version.

De acuerdo con el objetivo general de la tesis *-determinar el contenido de las representaciones sociales de la sexualidad en la música denominada reggaeton, a fin de entender sus prácticas culturales, su modalidad de género, sus procesos de interacción social y relaciones sociales de los jóvenes reggaetoneros que habitan en el Distrito Federal-* la investigación se asume como cualitativa, dado que busca indagar en los procesos de significación que la música establece en su relación cultural con los jóvenes. Según Irene Vasilachis¹¹, los estudios cualitativos tienden a abordar los conflictos de apropiación cultural asociados a un sin número de variables que se expresan en las conductas, los esquemas de vida, usos de lenguaje y, en suma, en la codificación de los procesos de intercambio social. Siguiendo a la autora, la investigación cualitativa es un proceso de interpretación que emplea distintas técnicas de recopilación de información, tales como la entrevista, los cuestionarios y los materiales visuales, entre otros, que permiten conocer la perspectiva y los significados de determinada situación o fenómeno en la vida de los informantes.

De esta manera la investigación quedó conformada por una combinación de datos primarios y datos secundarios. El establecimiento de los datos primarios implicó inicialmente hacer algunas entrevistas informales¹² a jóvenes *reggaetoneros*, con la finalidad, por un lado, de lograr un primer acercamiento a la juventud *reggaetonera* y poder explorar de manera preliminar tres cuestiones: a) las razones del por qué les gusta este género musical, b) la relación del *reggaeton* con la sexualidad y c) sus sitios de reunión. Por otro lado, dichas entrevistas sirvieron para lograr el contacto con la población a la que se le aplicó el cuestionario piloto¹³, de la cual posteriormente se desprendió la muestra de los sujetos de estudio a quienes se realizó la entrevista a profundidad.

¹¹Vasilachis, (2006). Estrategias de investigación cualitativa. Gedisa, España.

¹² Se realizaron 20 entrevistas informales de manera aleatoria, a jóvenes de ambos sexos que acudieron a un evento de *reggaeton* en la Plaza de Toros México, el 12 de febrero del 2011.

¹³Este cuestionario el lector podrá encontrarlo en los anexos de la investigación. Se aplicaron 30 cuestionarios de modo aleatorio a jóvenes *reggaetoneros* de ambos sexos. La información se recabó en marzo y abril de 2011.

El cuestionario aplicado -final- constó de 50 preguntas y fue de tipo cuantitativo-asociativo, debido a que incluyó preguntas cerradas, abiertas y asociativas, que se dividieron en cuatro secciones que sirvieron de base para realizar la guía de la entrevista. Las secciones tanto del cuestionario como de la entrevista fueron las siguientes:

A) La primera sección comprendió preguntas en relación con la información personal, familiar y demográfica del entrevistado; por ejemplo: edad, sexo, ocupación, religión, lugar de residencia, dependencia económica y ocupación de los padres.

B) En la segunda sección se incorporó preguntas en relación con el tiempo libre, las relaciones de pareja, los métodos anticonceptivos y cuestiones acerca de la sexualidad. Para ello se introdujeron preguntas que brindaron datos con respecto a las actividades, los lugares, la frecuencia con la que asisten a dichos sitios y el gasto aproximado que les representa desde el punto de vista económico. También se preguntó acerca del uso de métodos anticonceptivos, el riesgo de no utilizarlos y la preferencia por las relaciones formales o informales. Se indagó además en torno a su opinión sobre el aborto, el sexo ocasional y la relación que existe entre los sentimientos y las relaciones sexuales.

C) En la tercera sección se hicieron preguntas exclusivamente sobre el *reggaeton*, como la frecuencia y formas de consumo; sus RS de la sexualidad, que incluyó también el tema del baile, estados de ánimo, las emociones que provoca y su relación con la seducción. Igualmente, se cuestionó sobre la imagen de la mujer y del hombre en el *reggaeton*, y su relación con la sexualidad, el machismo y la violencia.

D) Finalmente, cabe mencionar que en la cuarta sección se incluyeron dos temáticas que no estaban consideradas al inicio de la investigación que son la religión y la política. Ambas se anexaron debido a que fue información que resultó de la primera etapa piloto del trabajo de campo, esto es, de las 20 entrevistas informales y los cuestionarios piloto realizados a jóvenes *reggaetoneros* de ambos sexos. Este hallazgo que en metodología se le conoce como *serendipity*, que son datos que no se estaban buscando pero que surgen durante el

proceso de investigación, fueron relevantes para nuestro estudio dado que permitieron conocer más información sobre esta cultura juvenil *reggaetonera*.

Las entrevistas a profundidad

Partiendo del cuestionario piloto, se construyeron las categorías de investigación que permitieron elaborar el cuestionario final¹⁴, las entrevistas a profundidad y también sirvieron para la elección de los sujetos a entrevistar. De manera global, el trabajo ha tenido dos grupos de investigación, el de los encuestados, que incluyó de manera aleatoria jóvenes de ambos sexos entre 15 a 21 años¹⁵; y por otro lado, los jóvenes entrevistados a profundidad de ambos sexos, que reúnen las mismas características que los primeros: a) la edad y b) el gusto y consumo de *reggaeton*. Este último grupo de investigación se determinó además, de acuerdo a las siguientes justificaciones:

1-Que tuvieran un alto consumo de música *reggaeton*. Por consumo se entiende no solamente la compra de productos relacionados con él, sino en forma adicional un proceso de vinculación identitaria con dicho género musical, ubicable en la forma de vestir y el arreglo personal, así como la asistencia a eventos masivos en los que se cultiva el género.

2-Que dentro de sus prácticas de *reggaetoneros*, el baile fuera un marco referencial de acción social y de vinculación con otros adeptos a esta música.

Se realizaron cuatro entrevistas a profundidad, tomando en cuenta las características antes mencionadas. Se considera pertinente mencionar que acercarse a la población juvenil que escucha *reggaeton* no fue tarea sencilla, se diría que son una especie de comunidad cerrada, cuyos miembros se muestran desconfiados y a la defensiva, debido a que están conscientes de que son juzgados, discriminados y criticados por la sociedad. Sin embargo, también hay

¹⁴ El cuestionario final se puede consultar en los anexos de este trabajo. Se aplicaron 50 cuestionarios aleatoriamente a jóvenes *reggaetoneros* de ambos sexos, durante el mes de mayo y junio de 2011.

¹⁵ Este rango resultó de los cuestionarios piloto, lo que permitió realizar la delimitación de la edad.

jóvenes que se muestran abiertos y fue a través de ellos que se pudo lograr el acercamiento para llevar a cabo tanto los cuestionarios como las entrevistas.

La justificación para tomar en cuenta las cuatro entrevistas realizadas se puede hallar en los señalamientos de Kathleen Eisenhardt,¹⁶ quien dice que en los estudios de caso, no existe una regla general que determine el número exacto de entrevistas indispensables; sin embargo, la autora menciona que se puede obtener información sólida para la investigación a partir de cuatro entrevistas por lo menos y un máximo de diez, pues más casos resultan inconvenientes, debido a que tornan repetitiva la información. En metodología, a esta forma de delimitación se le conoce como principio de saturación, principio que busca impedir que la información recabada comience a repetirse.

Partiendo de lo anterior, se consideró entrevistar a cuatro jóvenes, dos mujeres y dos hombres, que cumplieran con las características de edad, consumo de *reggaeton* y práctica habitual del baile. La selección de los entrevistados fue aleatoria y pertenecen a ámbitos sociales distintos: dos están más orientados hacia la denominada “clase media” y los otros dos están ubicados en las clases “menos privilegiadas”.

Las entrevistas fueron efectuadas en un sitio que cumpliera con los requerimientos adecuados y permitiera crear un ambiente de confianza para el informante; esto es, sin ruido, sin distracciones, sin interrupciones y cómodo. Se consideró apropiado realizarlas en casa de uno de los jóvenes, por las razones siguientes: porque fue un sitio de fácil acceso para los entrevistados y además un lugar neutro que les generó confianza donde fue posible grabar dicha información.

¹⁶Eisenhardt, K. (1989). *Building Theories from Case Study Research*. The Academy of Management Review, Vol.14, No. 4. Pág. 532-550.

La unidad de estudio

La unidad de estudio fue estructurada a partir de las entrevistas informales y los cuestionarios piloto que permitieron efectuar los primeros acercamientos a nuestros informantes. Las características de los jóvenes son las siguientes:

- Pertenecen a estratos socioeconómicos distintos: clase baja y clase media.
- Escuchan música en medios convencionales: radio, internet, teléfono celular.
- Tienen acceso al consumo de vestimenta y accesorios que los identifica con un *look reggaetonero*.
- Suelen adquirir boletos o pagar una entrada a lugares, conciertos o “antros” donde se escucha este género musical.
- Conforman grupos de jóvenes a partir del gusto por el *reggaeton* llamado comercial o *pop*. Por lo tanto, se identifican con aquellos que lo escuchan.

La investigación toma en cuenta que los *reggaetoneros* reconocen principalmente dos tipos o subgéneros¹⁷ de *reggaeton*: El primero es el *reggaeton pop*, denominado también en este trabajo como el *reggaeton* comercial, que además incluye al llamado *reggaeton* romántico –*romantic style*-. Y el segundo es el *reggaeton* alternativo –*underground*-.

El estudio se basó específicamente en el subgénero *pop*¹⁸ - comercial, debido a que éste es el que cuenta con mayor difusión y distribución por parte de la Industria Musical y las Industrias Culturales; y por consiguiente su consumo es superior, además de que sus

¹⁷ Cabe mencionar que los datos obtenidos de los informantes y la exploración en sitios web acerca de dicho género musical, brindaron la información necesaria para elaborar un esquema donde se muestra que el *reggaeton* como género musical se divide en subgéneros. Esta información se puede considerar como uno de los hallazgos o aportaciones de esta investigación, dado que con dicho esquema se muestra que la identidad *reggaetonera* no es sólo una, sino que existen varias identidades derivadas del mismo género musical y es preciso comprender las diferencias entre cada una de ellas. Se encontró que el *reggaeton* se subdivide en comercial –*pop*-, alternativo –*underground*- y cristiano.

¹⁸ El *Pop* es un género musical que principalmente está dirigido a la población joven y se caracteriza por sus ritmos bailables y ligeros, de ahí que sea altamente comercializable.

contenidos están mayormente relacionados con la sexualidad. Roy Shuker¹⁹ señala que “la música *pop* es aquél género musical producido de manera masiva y dirigida principalmente al mercado juvenil”. Por ello, se entiende por *Pop* en este trabajo, como un género musical altamente mediatizado, el cual se asocia a esquemas de consumo ligados a las economías e industrias de la moda y que enfatizan a la juventud como un grupo separado del resto de la sociedad. Como lo señala Jacques Attali:

La música constituye poco a poco a la juventud en una sociedad aparte, adulada, concernida, que tiene su propia cultura diferente a la de los adultos, sus propios héroes y sus propias batallas. La vida soñada es una vida-pop, refugio fuera de las grandes máquinas incontrolables, ratificación de una indiferencia individual y de una impotencia colectiva para cambiar el mundo. La música de la repetición se vuelve a la vez una relación y un medio de colmar la ausencia de sentido del mundo. Crea un sistema de valores a-político, idealizado. El joven aprende allí su oficio de consumidor, pues la selección y la compra de la música son sus actividades principales (1995: 163).

Ahora bien, por sus características mediáticas, la música *pop* se encuentra ligada con la cultura popular²⁰, la cual hay que entenderla como un fenómeno originado en la sociedad contemporánea, que a su vez se deriva de la cultura de masas de los años 1930 y 1940. Ambas, la cultura popular y la música *pop*, están definidas por el mercado y por procesos de producción, circulación y consumo.

Con respecto al subgénero del *reggaeton* llamado alternativo, éste no tiene la misma difusión que el *reggaeton pop*, por tanto su consumo es mínimo comparado con éste último. Cabe mencionar la existencia de un tercer subgénero llamado *reggaeton* cristiano, el cual tampoco cuenta con una difusión ni consumo por parte de la juventud *reggaetonera* mexicana; sin embargo, se hace mención debido a que es un dato que se encontró durante el trabajo de campo.

¹⁹ Véase Shuker, Roy (2001). *Understanding Popular Music*. Routledge, London and N.Y.

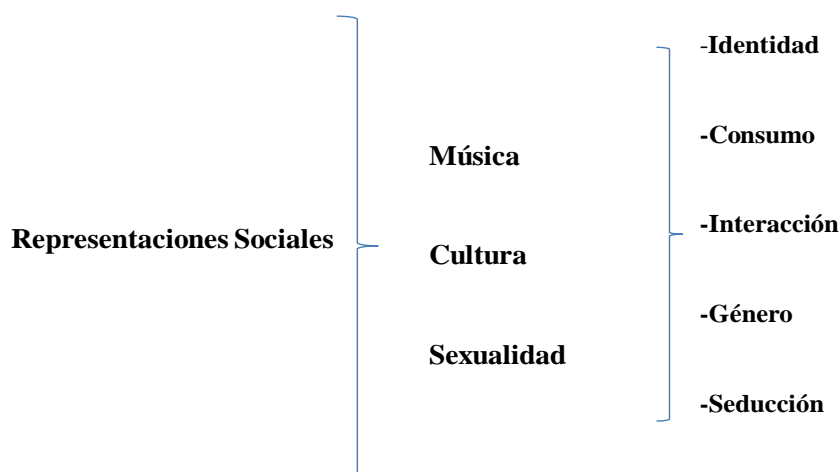
²⁰ Hablar de música *pop* o música popular implica sin duda indagar sobre el concepto de cultura popular. Ambos conceptos se desarrollan en el segundo capítulo, debido a que aquí solamente se hace mención en la estrategia metodológica para esclarecer la unidad de estudio.

A partir de la información obtenida, se elaboró el esquema *Subgéneros del reggaeton* y una “Tipología de identidad(es) *reggaetonera(s)*”, dado que se encontró que no existe solamente una identidad. Los mismos jóvenes se autclasifican o categorizan como *reggaetoneros Pop*, *reggaetoneros Urbanos*, *reggaetoneros Tepiteños* o *reggaetoneros Chaca*, dicha clasificación, como se verá en el análisis depende de diversos factores. Debido a la existencia de una tipología de juventud *reggaetonera*, el presente estudio abordó los cuatro tipos de identidad encontrados, sin embargo, cabe mencionar que principalmente se obtuvo mayor información de los *reggaetoneros Pop*.

Categorías de análisis

Las categorías de análisis que se establecieron como principales para nuestro estudio fueron cuatro. Posteriormente de éstas se desprendieron otras subcategorías que permitieron indagar en las RS de la sexualidad. Las cuatro categorías principales son las siguientes: Representaciones Sociales, Música, Cultura y Sexualidad (véase cuadro 1).

Cuadro 1. Categorías de análisis



El área espacial donde se realizó el estudio se ubica en la zona geográfica del Distrito Federal. Sin duda, hay otras partes del país donde acuden los jóvenes a escuchar y bailar *reggaeton*, como en Ecatepec o Naucalpan en Estado de México; sin embargo, se eligió a la juventud que habita en la Ciudad de México, debido a que estos jóvenes son principalmente quienes se han organizado para construir colectivos juveniles que han hecho notable la subcultura e identidad *reggaetonera* y sus prácticas culturales.

La delimitación temporal de nuestra investigación se enmarca en el contexto actual; es decir, nos interesa indagar en los jóvenes que escuchan *reggaeton* hoy en día (el tercer lustro del siglo XXI) y que habitan en el Distrito Federal. De esta forma buscamos conocer y comprender de qué manera repercuten las representaciones sociales de la sexualidad construidas a través de esta música, particularmente en sus formas de interacción y prácticas culturales. Igualmente, se considera el tiempo que comprende la duración del Doctorado, que abarca de abril de 2010 a abril de 2013.

Por las características de la investigación, se realizaron registros de material visual del *reggaeton*, tales como imágenes publicitarias, segmentos de videos y carátulas de CD piratas obtenidas en Internet, en el medio de transporte metro y los mercados sobre ruedas. También se incluyen fotografías en donde se puede apreciar el *look*, el baile y el contexto religioso de los jóvenes *reggaetoneros*. Estos registros de información visual se encuentran en el contenido de algunos de los capítulos de esta investigación y también en los anexos.

Para el análisis de la información sobre las representaciones sociales de la sexualidad, se partió del objetivo²¹ general de la investigación, y se tomó como base teórico-metodológica la perspectiva de las *representaciones sociales* de Serge Moscovici y el *nocionismo* de

21 Como se ha señalado, el objetivo principal de esta investigación fue conocer la opinión de los jóvenes que escuchan y consumen *reggaeton* en relación a las representaciones sociales de la sexualidad que se manifiestan en la semántica de dicha música, principalmente se indagó si dichas representaciones tienen repercusión en las actitudes, comportamientos y procesos de interacción entre la juventud *reggaetonera* en cuanto a la modalidad de género.

Thomas Reid. Cabe señalar que el siguiente esquema²² (véase esquema 1, titulado *Esquema de sexo y género*²³) se incorporó también para realizar algunas partes del análisis:

Esquema de sexo y género

Construcción social de la comprensión y conductas
humanas:

Bisexualidad/Diversidad sexual y de
género/Transgénero/Trasvestismo

Género

Mujer/Hombre

Sexo

Homo Sapiens

Especie

El análisis de la información se estructuró en bloques temáticos, aludiendo a las unidades de análisis (ver cuadro 2), que fueron construidas a partir del objetivo de la investigación. Los bloques se encuentran divididos en tres temas: el primero abordó la cuestión de la cultura juvenil *reggaetonea* y sus tipos de identidad; que incluyó por un lado, la moda y el *look*; y por otro, el tema religioso y político. Además de la frecuencia y medios de consumo

22 Dicho esquema se realizó durante el proceso de asesorías, fue resultado del diálogo entre asesor-alumno al momento de plantear el análisis. La elaboración del esquema fue un trabajo en conjunto. Cabe señalar que la lectura del esquema es de manera ascendente.

23 El propósito de incluir el *Esquema de sexo y género*, fue con la finalidad de reflexionar acerca de las diferencias de género que se promueven en la música llamada *reggaeton*, que principalmente se centra en lo femenino y en lo masculino. Por tanto, quizá el lector puede encontrar confuso o demasiado acotado el contenido del esquema, dado que hablar de género abarca también más acepciones. Sin embargo, no es una base fundamental para la presente investigación, de ahí que solamente se le mencione en ciertas ocasiones durante todo el trabajo. Cabe señalar que éste no está encaminado hacia los estudios de género; pero al hablar de sexualidad; sin duda se toca dicho tema. Principalmente, en este estudio se plantea la sexualidad desde tres perspectivas. Primera, como un constructo sociocultural que está regido por normas y reglas, tanto jurídicas como morales, al igual que por sanciones. Segunda, desde un sentido discursivo, y tercera como un proceso de interaccionismo simbólico. Basando dichas perspectivas en autores como Michel Foucault, Michel Onfray, Pascal Quignard, Reimut Reiche y David Le Breton.

de dicho género musical que se vincula con el nivel socioeconómico de los informantes. En el segundo bloque se expone el tema del baile “perro”, las drogas y la violencia. Finalmente, el tercer bloque comprendió las representaciones sociales de la sexualidad en el *reggaeton*, y el vínculo de dicho género musical con las cuestiones de género, amor y seducción.

Cuadro 2. Unidades de Análisis

| | | |
|----------------------------------|---|--|
| Representaciones Sociales | } | Identidad Imaginario social Sexualidad Moda |
| Música | } | Baile Consumo Seducción |
| Cultura | } | Industrias Culturales Cultura popular Juventud |
| Sexualidad | } | Género Discurso Interacción social Control |

**Aproximación teórica a la construcción de las formas simbólicas en la sociedad:
Representaciones Sociales y Nocionismo.**

Antecedentes de las representaciones sociales: representaciones colectivas

Los comportamientos cotidianos, opiniones, prejuicios o las distintas prácticas culturales que los individuos conocen, comparten y realizan en su vida diaria, provienen de lo que algunos autores han llamado *conocimiento o entendimiento común*, que se encuentra presente en la cultura y dicta las formas correctas o incorrectas de conducta. A través de dicho conocimiento común, que incluye contenidos simbólicos, cognitivos y afectivos, se

construyen sistemas de códigos y valores que favorecen por un lado, el proceso de comunicación e interacción social; y por otro, facilitan la generación de procesos de interpretación y significación que orientan las prácticas de los individuos en la vida social, además que permiten la construcción de un sentido de identificación e identidad.

La naturaleza de dicho *conocimiento común*—que en este trabajo se recupera con los conceptos de Representaciones Sociales y Nocionismo— en las sociedades ha sido causa de diversas reflexiones desde la antigua Grecia hasta hoy día, de ahí que exista una considerable obra y estudios desde distintas disciplinas, perspectivas y épocas que abundan sobre el origen de este conocimiento común, donde la sexualidad o mejor dicho las prácticas de la sexualidad como parte de ese conocimiento común, se encuentran presentes.

Si bien, este *conocimiento común* es transmitido de generación en generación, con el paso del tiempo se ha ido modificando, en este caso, las formas de concebir la sexualidad también se han transformado. Las representaciones sociales (RS) de la sexualidad en la juventud mexicana en la actualidad, se construyen a partir de distintos elementos culturales, siendo uno de ellos la Industria Musical. Con respecto a nuestro caso de estudio, el género musical llamado *reggaeton*, propicia la construcción de determinadas RS de la sexualidad que orientan las prácticas sexuales de la juventud *reggaetonera*.

El estudio de las representaciones sociales se ubica en los años sesenta con la obra de Serge Moscovici, titulada *el psicoanálisis, su imagen y su público* (1961), donde por primera vez se introduce el concepto de representaciones sociales y los postulados teóricos de los cuales se desarrollaron diferentes modelos y corrientes de investigación, sin embargo, es importante señalar que Émile Durkheim (1898) realizó con anterioridad estudios sobre las representaciones, que él llamó colectivas.

Desde la perspectiva de Durkheim, las representaciones colectivas son formas de conocimiento compartidas por un grupo social, las cuales son estáticas, es decir, son estables a través del tiempo y forman parte del bagaje cultural de una sociedad; además que

contribuyen al establecimiento del orden y la cohesión social, un ejemplo de ello es la religión o los mitos.

De acuerdo con el autor, las representaciones colectivas son una especie de formas de conciencia, creencias o postulados dominantes que la sociedad impone de manera individual a cada sujeto, donde éste juega un rol pasivo. Lo colectivo no se reduce a lo individual, es decir, la conciencia colectiva trasciende al individuo. La visión Durkhemiana postula que las representaciones colectivas que orientan las prácticas sociales y culturales están determinadas por lo social, y se establecen e incorporan a los individuos, no al revés.

Moscovici y las representaciones sociales

Para Serge Moscovici las representaciones no son impuestas al individuo por la sociedad, ni el sujeto se somete de manera pasiva, las representaciones sociales (RS), señala Moscovici, son construcciones sociales que se encuentran conformadas de dos elementos, es decir, de figuras y de expresiones socializadas: *una representación social es una reorganización de imágenes y de lenguaje porque recorta y simboliza actos y situaciones que son o se convierten en comunes*(1979:16).

Las representaciones sociales son entidades casi tangibles. Circulan, se cruzan y se cristalizan sin cesar en nuestro universo cotidiano a través de una palabra, un gesto, un encuentro. La mayor parte de las relaciones sociales estrechas, de los objetos producidos o consumidos, de las comunicaciones intercambiadas están impregnadas de ellas... (Ibíd:27).

De acuerdo con lo anterior, las representaciones sociales, entendidas como ese conocimiento común, es generado y adquirido durante un proceso de interacción e intercambio entre los mismos individuos, no son impuestas como lo señala la visión clásica de Durkheim. Los individuos en sociedad no son agentes pasivos que obedezcan de manera directa a estímulos exteriores como si fueran máquinas que reciben y almacenan información y reaccionan a determinadas frases, imágenes o sonidos. Las RS contribuyen a orientar las prácticas culturales de los individuos y sus conductas:

Una representación social es una “preparación para la acción”, no lo es solo en la medida en que guía el comportamiento, sino sobre todo en la medida en que remodela y reconstituye los elementos del medio en el que el comportamiento debe tener lugar. Llega a dar un sentido al comportamiento, a integrarlo en una red de relaciones donde está ligado a su objeto. Al mismo tiempo proporciona las nociones, las teorías y el fondo de observaciones que hacen estables y eficaces a estas relaciones (Ibídem: 32).

A través de las RS, ese conocimiento común, el cual es compartido y trascendente para un grupo social, permite el establecimiento de un consenso funcional, necesario para mantener una organización, interacción, identidad, redes y vínculos sociales; ya sean laborales, amistosos, familiares, institucionales, políticos, amorosos, por mencionar algunos. Las representaciones sociales las definió Moscovici como:

... una modalidad particular del conocimiento, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos...la representación es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios, liberan los poderes de su imaginación (1979:17).

Ahora bien, las representaciones sociales se construyen a partir de dos mecanismos: objetivación y anclaje. El primero, como su nombre lo indica, se refiere al proceso de trazar conceptos abstractos en materializaciones concretas, es decir, hacer visible lo invisible. El mecanismo de objetivación requiere a su vez de tres procesos: *la construcción selectiva, el esquema figurativo y la naturalización*:

- a) *La construcción selectiva*: es decir, la retención selectiva de elementos que después son libremente organizados. Dicha selección se da junto a un proceso de descontextualización del discurso y se realiza en función de criterios culturales y normativos. Se retiene solo aquello que concuerda con el sistema ambiente de valores. De ahí que las informaciones con igual contenido, sean procesadas diferencialmente por las personas.
- b) *El esquema figurativo*: el discurso se estructura y objetiviza en un esquema figurativo de pensamiento, sintético, condensado, simple, concreto, formado con imágenes vividas y claras, es decir, las ideas abstractas se convierten en formas icónicas... esta simplificación en la imagen es lo que permite a las personas conversar y también de comprender de forma más sencilla las cosas, a los demás y

a ellas mismas y a través de su uso, en diferentes circunstancias, se convierte en un hecho natural.

- c) *La naturalización*: la transformación de un objeto en una imagen pierde su carácter simbólico arbitrario y se convierte en una realidad con existencia autónoma. La distancia que separa lo representado del objeto desaparece de modo que las imágenes sustituyen la realidad. Lo que se percibe no son ya las informaciones sobre los objetos, sino la imagen que reemplaza y extiende de forma natural lo percibido. Sustituyendo conceptos abstractos por imágenes, se reconstruyen esos objetos, se les aplican figuras que parecen naturales para aprehenderlos, explicarlos y vivir con ellos, y son esas imágenes, las que finalmente constituyen la realidad cotidiana (Jodelet en Araya;2002:35-36).

Con respecto al segundo mecanismo, el anclaje, también permite transformar aquello que es extraño en algo familiar, pero de manera distinta que el mecanismo de objetivación, es decir, el anclaje lo incorpora por medio de dos características:

- a) Inserción del objeto de representación en un marco de referencia conocido y preexistente.
- b) Instrumentalización social del objeto representado o sea la inserción de las representaciones en la dinámica social, haciéndolas instrumentos útiles de comunicación y comprensión (Araya; 2002: 36).

De acuerdo con lo mencionado, las representaciones sociales, como ese conocimiento común, permiten una interpretación individual, comprensión y valoración de ciertos hechos, sin ser impuestas a los individuos. De esta manera, los sujetos pertenecientes una sociedad, guían sus conductas, se comunican y constituyen grupos sociales así como un sentido de identificación e identidad.

Nocionismo de Thomas Reid

Las RS como se señaló en el apartado anterior, es ese *conocimiento común* compartido por un colectivo o sociedad, el cual les permite interactuar y orientar sus prácticas culturales. A dicho *conocimiento*, Thomas Reid lo nombra: *entendimiento común*. Las aportaciones que

realizó Reid acerca de la naturaleza de ese *conocimiento común* y la manera en que éste se percibe y constituye en la sociedad, es a través de lo que él llama *nociones* más no ideas, a las cuales crítica. El concepto de ideas que crítica se refiere a lo siguiente:

...las *imágenes* que existen en la mente, gracias a las llamadas *impresiones* sensibles o sensoriales, a modo de *representaciones, retratos, reproducciones o copias* de los supuestos objetos reales, que habrían llegado a esa mente por medio de los órganos de los sentidos (José Hernández Prado; 2010: 42).

El *entendimiento común*, si bien es percibido por los sentidos, no significa que sea un hecho pasivo, dado que los actos mentales de percepción, permiten realizar una noción particular de percepción, es decir, una noción individualizada en relación a la manera en que comprendemos el mundo. Por ello Reid señala y diferencia los conceptos de entendimiento común o conocimiento ordinario con el de sentido común, y donde la razón desempeña un papel fundamental.

La forma en que las personas se conducen y socializan en el mundo, de acuerdo con Thomas Reid, es a partir de un entendimiento común, sin embargo éste es percibido de distintas maneras por cada integrante de la sociedad, cada sujeto percibe de acuerdo a su capacidad de juicio y sentido común. Con respecto a éste último, el autor propuso lo que llamó *los primeros principios del sentido común –que subdivide en principios de verdades contingentes y verdades necesarias-*, como señala José Hernández Prado en su libro *Breve introducción al pensamiento de Reid*, éstos de acuerdo con Reid, se encuentran en la base de la totalidad de nuestros juicios y conocimientos (2010:53):

Los primeros principios de las verdades contingentes y los de las verdades necesarias ofrecen ya una muy buena noción de lo que es, en principio, el *sentido común humano*; éste común a todos los miembros de nuestra especie y que propicia lo que, en última instancia, también es ese sentido común: no otra cosa que *sensatez, juiciocidad o razonabilidad* (Ibíd.: 59).

Como puede observarse, el *sentido común* no es ajeno al juicio ni a la razón, sin embargo, no hay que confundirlo con el *entendimiento común*. Parafraseando a J. Hernández Prado,

el primero se refiere a la sensatez, y no se contrapone ni a la ciencia, ni a la filosofía (Ibídem: 66). Igualmente Reid menciona que existen además “los principios que rigen la acción humana²⁴: mecánicos, animales y racionales”.

Los principios mecánicos están referidos principalmente con los instintos y los hábitos. Por otra parte, los principios animales los relaciona con el apetito, el deseo, los afectos y las pasiones. Y los racionales los vincula con el interés y el deber.

Síntesis de los capítulos

La estructura de la investigación busca que se pueda comprender la relevancia sociológica de estudiar la relación entre música y sexualidad en el contexto actual, donde el *reggaeton* es considerado como una de las fuentes y/o elemento cultural de difusión de contenidos, imágenes y comportamientos sexuales, además de actitudes políticas para la juventud. Entre los conceptos principales que conforman este estudio se encuentran música popular, sexualidad y cultura. A partir de ellos se construyó el cuerpo del trabajo, permitiendo desglosar otros que complementan, dan forma y solidez a dicho estudio.

El trabajo está constituido por cinco capítulos, en el primero: *Melodías, ritmos y ciudades: un acercamiento sociohistórico sobre la presencia de la música en las sociedades*. Se aborda la presencia y funciones de la música en la vida y cultura de las sociedades, desde un contexto social e histórico. Se traza una especie de geografía musical, con la finalidad de que el lector pueda observar las distintas situaciones y momentos en los que la música ha acompañado, por decirlo de algún modo, las prácticas culturales del ser humano y pueda visualizarse que la música no sólo emite una resonancia en la subjetividad, sino también en las estructuras políticas y económicas.

En el segundo capítulo, titulado: *Cultura –popular-, música, Industrias culturales y juventud en las sociedades contemporáneas*, se manifiestan algunos de los distintos

²⁴ Para indagar más sobre los *principios que rigen la acción humana* propuestos por Reid, véase Hernández Prado, José (2010), *Breve introducción al pensamiento de Reid*, Universidad Autónoma Metropolitana, México.

enfoques y empleos del concepto de cultura, lo cual permite plantear el surgimiento de la cultura de masas y su relación con la música popular y el consumo. Se enmarca el contexto sociohistórico donde surge la Industria Cultural, sus efectos en la estructura y superestructura de las sociedades, así como su rol o funcionamiento en el establecimiento de la sociedad contemporánea. Igualmente se aborda el concepto de juventud, con la finalidad de reflexionar sobre las culturas juveniles emergentes hoy día.

En el tercer capítulo se aborda el tema sobre *Sexualidad y sociedad*, para comprender su vínculo con la música. Dado que la sexualidad es un concepto amplio, con distintos enfoques y transformaciones, es preciso mencionar que en el presente trabajo se entiende principalmente como un proceso de interacción simbólica que no está implicado únicamente con un sentido corporal.

En este mismo capítulo, se incorpora una visión mítica de la sexualidad, partiendo de antiguas civilizaciones como la griega y romana. Igualmente se incluye una visión de la sexualidad como discurso, donde se plasma la relación de las estructuras de poder y los dispositivos de control sobre los usos de la sexualidad, que a través de un discurso represivo o un discurso incitante han planteado y definido lo que se entiende como lo permitido y lo censurado en la sexualidad. También, en el capítulo tercero, se aborda la perspectiva de la sexualidad como proceso de interacción simbólica, donde la música en determinados momentos y situaciones se encuentra presente. La relación entre sexualidad y música desde el interaccionismo simbólico plantea que los universos de significación colectiva se dan y estructuran en las interacciones, en esa microinteractividad mediada por la cultura, donde se incluye la relación entre sexualidad y género.

En el cuarto capítulo, se señalan los orígenes del *reggaeton*, ya que éste no es el único género musical que manifiesta contenidos sexuales y además surge de la mezcla de otros ritmos y sonidos. Se aborda el tema de la construcción social de la identidad *reggaetonea* y la relación que existe entre el *reggaeton* y las diferencias de género; dado que en su semántica se manifiesta un contenido sexual tanto implícito como explícito, además de

expresar una imagen de la mujer como objeto sexual, contraria a la figura del hombre, que lo muestra como el género dominante. También se incluye la relación entre *reggaeton*, política y religión.

Cabe destacar que en los primeros cuatro capítulos de esta tesis, lo que se lleva a cabo es una extensa investigación bibliográfica y conceptual que permite plantear y centrar su tema principal de estudio. No sólo queda esbozado un marco teórico, también se transita desde él al asunto principal del escrito, a fin de conducirlo a la parte medular de la investigación, presentada en el capítulo final de la tesis.

En este quinto capítulo se expone el análisis del estudio de caso. Allí se aborda la identidad y subcultura *reggaetoneira*, así como las representaciones sociales de la sexualidad presentes en él, que incluyen la cuestión de género. A la par, se expone la relación del *reggaeton* con la religión y la política. Finalmente, se presentan las conclusiones de la investigación, la bibliografía y los anexos (cuestionario piloto y final, guía de entrevista, transcripción de las entrevistas y material visual).

Capítulo I

Melodías, ritmos y ciudades: un acercamiento sociohistórico sobre la presencia de la música en las sociedades

La música es como el claro de luna, ilumina nuestra noche.

Nietzsche

La música es irresistible para el alma. Por eso el alma sufre irresistiblemente.

Pascal Quignard

1.1. Música y sociedad

Desde las antiguas civilizaciones hasta la actualidad, la música ha convivido con el hombre, ha formado parte de su cultura y de su vida cotidiana. A lo largo del tiempo ha desempeñado distintas funciones y ha sido partícipe en diversas prácticas culturales: ritos, ceremonias, carnavales, guerras, protestas políticas, incluso en líricas poéticas. Simultáneamente está vinculada con procesos de interacción, sistemas simbólicos, formas de comunicación, industrias de intercambio y consumo²⁵, etc. Es una forma de comunicación y expresión de emociones, pensamientos y sensaciones. Ella es un espacio de medicación social que contribuye en la estructuración de representaciones sociales así como en el proceso de construcción identitaria y en la conformación de grupos o colectivos.

Se ha adaptado a diferentes circunstancias y contextos en la vida del ser humano, lo que ha permitido reflexionarla desde enfoques y disciplinas diferentes, ya sea desde la etnomusicología, la historia, la biología, la sociología, las matemáticas²⁶ o la filosofía. Igualmente, la música ha sido pieza fundamental en la educación desde tiempos remotos, como en la antigua Grecia. La presencia de la música en la educación griega se debió a la idea de universalidad, los griegos tenían el ideal de unificar todo el conocimiento, por ello, se introdujo en la *paideia* la enseñanza de las artes, y la principal en cultivarse en los jóvenes era la música. Como señaló Platón:

El entrenamiento musical es el instrumento más potente, más que ningún otro, porque el ritmo y la armonía encuentran su camino en el interior del alma y ahí se unen... la combinación de la música y la gimnasia producen armonía, un balance entre el alma y el cuerpo. El entrenamiento físico desarrolla el valor y la fortaleza.

²⁵Boris Groys le llama a este proceso "Economía cultural". Véase Boris Groys (2005), *Sobre lo nuevo: Ensayo sobre la economía cultural*. Pre-Textos, España.

²⁶En la *polis* griega, la música influiría en las matemáticas. Pitágoras (585-505 d.C.) quien es considerado el padre de la teoría musical, realizó la unión entre los números y la música, su principal aportación fue haber descubierto la racionalidad matemática de la consonancia y la disonancia musical. Debido a esto, la música se incluyó en el "*quadrivium*" medieval, en las ciencias que tienen relación con la lógica y las matemáticas (en Reitman; 2003:42).

La música desarrolla el amor a la belleza y proporciona la disciplina mental y moral necesaria para adquirir el conocimiento filosófico (en Reitman;2003:22).

Asimismo, es creadora de mitos relacionados con un supuesto poder que ejerce sobre la subjetividad humana. El vínculo entre música y mito es lo que da la pauta en esta primera parte de nuestra investigación doctoral para abordar la relación entre música y sociedad, o mejor dicho, para plantear una de las funciones de la música en la sociedad.

El mito ha formado parte del sistema de creencias de los pueblos, y la música, al estar vinculada con el mito, también es parte de tal sistema de creencias presentes en la cultura. Émile Durkheim, menciona que los mitos son originados como respuesta humana a la existencia social. El mito expresa la manera como la sociedad representa a la humanidad y al mundo, constituye un sistema moral, una cosmología y una historia. Rollo May en su obra *La necesidad del mito* señala lo siguiente:

Un mito es una forma de dar sentido a un mundo que no lo tiene. Los mitos son patrones narrativos que dan significado a nuestra existencia. Tanto si el sentido de la existencia es sólo aquello a lo que damos vida merced a nuestra propia fortaleza... como afirmaría Kierkegaard: los mitos son nuestra forma de encontrar este sentido. Son como las vigas de una casa: no se exponen al exterior, son la estructura que aguanta el edificio para que la gente pueda vivir en él (1991:17).

La música forma parte de dicha estructura sociocultural que está íntimamente vinculada con el mito. La música está presente en distintos momentos y situaciones de la vida del ser humano: nacimiento, muerte, amor, seducción, por mencionar algunos; de ahí el surgimiento de diversos mitos relacionados con ella desde la antigüedad.

La mitología musical tiene su origen en Grecia, la palabra música, proviene del griego *mousike* y está referida con el arte de las nueve Musas, sin embargo, Apolo y Dioniso fueron las dos divinidades que generaron una íntima relación con las cuestiones artísticas, con la música. Ambos evocaban cultos y festividades, si bien de diversa naturaleza. Por un lado, a Apolo se le relacionaba con la medida, con el equilibrio, con el triunfo de la razón sobre los instintos. Y por su parte, a Dioniso, se le relacionaba con el éxtasis, la sexualidad,

la locura y la desmesura. De acuerdo con Nietzsche, el nacimiento de la tragedia tiene un vínculo con las celebraciones a Dioniso y Apolo, donde la música está presente. La música es consecuencia de la medida y la desmesura, de lo *apolíneo* y de lo *dionisiaco*²⁷.

La presencia de la música en situaciones de excesos, desenfreno o inclusive de muerte, sugiere la existencia de un encanto o seducción que ella ejerce sobre el ser humano –y también sobre lo inhumano- y lo obliga a someterse. En su obra *El odio a la música*, Pascal Quignard menciona que *escuchar es ser tocado a distancia... escuchar es obedecer* (2012: 68). Esto se puede observar en la Odisea, el mito narra la existencia de hermosas criaturas conocidas como Sirenas, quienes con su canto hechizaban a los marineros y los conducían hasta una isla donde los devoraban. Ulises haciéndose atar al mástil del barco fue el único que escuchó la melodía sin ser llevado a la muerte. Sólo el argonauta Butes, a diferencia de aquél, anhelo escuchar el canto de las Sirenas sin precaución y entregarse al peligro. Butes dejó tocarse por la encantadora melodía y obedeció al llamado musical, sucumbió al hermoso canto y se entregó a la muerte de manera deliberada.

Del mismo modo, el mito de Orfeo “el padre de los cantos”, relata como la armonía y melodía de la música fueron capaces de seducir y persuadir al dios del inframundo. A través del encanto musical, logró lo que nadie: humanizar lo inhumano. De esta manera consiguió que Hades sintiera compasión por él, y le permitió regresar a Eurídice al mundo de los vivos. Sin embargo, la curiosidad de Orfeo provocó que su oportunidad se desvaneciera en el aire.

En la mitología germánica con el flautista de Hamelín, también se observa el vínculo música-seducción. A través del encanto musical, dicho forastero logró liberar a un pueblo de la plaga de ratas, no obstante, al no recibir su paga, el flautista tocó de nuevo la seductora música e hizo que le siguieran todos los niños de ese lugar y los condujo hacia el

²⁷Para profundizar en la relación entre música y tragedia véase la obra de Nietzsche (2009), *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*. EDAF, España.

rio. Y se cuenta que dicha aldea se encuentra sumergida en un gran silencio y tristeza, en donde por más que se busque nunca se encontrará ningún ratón y ningún niño.

La relación entre música-mito-sedución, detectable en estas historias (que no son las únicas) resalta un detalle de gran interés. En todas ellas está presente el instinto de persuasión, tanto el flautista, Orfeo, Ulises o Butes, son partícipes de una comunicación persuasiva. En el espacio del análisis comunicativo contemporáneo, el acto de la comunicación persuasiva ha sido focalizado desde diferentes ángulos: el encanto, la seducción, el engaño. En la mayoría de los casos es patente que tal acto de comunicación (el persuasivo) es motivado, planeado e intencional.

La comunicación persuasiva nace con el mito, en tanto que se convierte en una narración (acto comunicativo) que expresa la búsqueda de una explicación sobre algún fenómeno. El mito, bajo este dilema es en primer lugar comunicación persuasiva, porque busca convencer, como algo muy parecido a los principios de las estructuras comunicativas actuales. Sin embargo, el mito nace de la música no al revés.

En este sentido, los mitos sirven muy bien para cuestionar la génesis de la música, que en última instancia remite siempre al primer acto de comunicación. La fuerte imbricación entre música, mito y sociedad permite, de cierta manera, destacar que la música, por lo menos en los mitos aquí señalados, siempre trata de interferir con algún elemento de la estructura social, del orden, los elementos culturales o el poder.

Autores como Claude Lévi-Strauss, Mircea Eliade, Bronislaw Malinowski, Rollo May, Mary Douglas, entre muchos otros; han reflexionado desde distintas perspectivas el mito debido a su importancia en la cultura y en la vida cotidiana de los seres humanos. Desde la perspectiva funcionalista Malinowski menciona que el mito no es solamente una narración o explicación metafísica para comprender determinados acontecimientos sociales, sino que principalmente el mito es un cohesionador social que permite el funcionamiento de las

sociedades. Mediante la transmisión de generación en generación de un mito, se establece un orden en las instituciones sociales y en las conductas de los individuos.

Por otra parte, Lévi-Strauss señaló una analogía entre mito y música. El autor mencionó que el análisis de los mitos es parecido a la lectura de las partituras musicales, debido a que en el mito como en la música existe una armonía, que en el caso del mito son los *mitemas*, es decir, pequeñas frases que van uniéndose de manera secuencial el relato. Puede añadirse también que mito y música son inseparables y el mito es el espacio donde la música se representa.

Si bien a la música no es posible definirla de manera absoluta, si es posible vivirla y sentirla intensamente. Las reacciones que provoca en los sentidos, emociones y sentimientos, son tan diversas que inclusive pueden ser antagónicas como muerte-vida, odio-amor, por mencionar algunas. Con respecto a la relación música-amor, ésta se deriva del encanto musical, como señala Vladimir Jankelevitch:

El encanto es un fenómeno estético ante el cual reaccionamos no pasivamente, sino activamente, siendo cambiados nosotros mismos. El encantamiento es “un estado engendrado por el encanto”, un estado de continencia, seguido del placer, del deleite, en un polo opuesto al embrujo en el cual uno es involuntariamente paralizado y espiritualmente inmovilizado por la “magia negra”. La experiencia del “encanto”, la forma en que uno es transformado en respuesta a esto, es equivalente al poder del amor, del eros- el amor a otro o para otro (2003:23).

De acuerdo a lo anterior, el encanto musical proviene del amor, sentimiento que al igual que la música, genera sensaciones en la subjetividad humana. Música y amor en esencia son parecidos, tocan el interior, el alma. Juguetea con los sentimientos y sensaciones, conduciendo las acciones de aquellos que han sido seducidos. Seducción que como se ha señalado anteriormente, en determinadas situaciones está relacionada también con el peligro y muerte.

Muerte, terror y música, igualmente se encuentran representados en ciertos actos o rituales que a pesar de lo horribles que puedan ser, la música genera que puedan verse con

un sentido habitual, cotidiano, común. Léry y Montaigne con respecto a ello, señalan lo siguiente: ...“la música puede acompañar actos horrendos aparentemente culturales, como el canibalismo, y hacer que dicho acto parezca natural, familiar” (citado en Bohlman; 2003:47).

A la par, existen determinados acontecimientos que pueden ser calificados como espantosos o inhumanos donde la música está presente; como en los campos de concentración promovidos por el nazismo en la Segunda Guerra Mundial o más recientemente en Irak, donde una de las formas de tortura ha sido la música. El vínculo que existe entre música-dolor, música-terror y música-muerte, se encuentran descritos desde la antigüedad a través de algunos mitos –como los ya mencionados-, pero también ello se manifiesta en sonidos o ruidos que podrían considerarse comunes o cotidianos:

Mousiké y pavor... Ruidos, roer de ratones, de hormigas, gotas cayendo de las canillas o las goteras, respiración en la sombra, quejidos misteriosos, gritos ahogados, silencio que de pronto no responde a la norma del sonido del silencio del lugar, despertador, ramas golpeando o crepitar de la lluvia sobre el tejado, gallo (Pascal Quignard;2012:18).

En Auschwitz la música fue una de las artes más practicada. Existía una orquesta de hombres y también de mujeres que tocaba al momento en que entraban y salían los grupos de detenidos. La música en ese contexto tuvo distintas funciones, quizá una de éstas fue ser una especie de escape, de evasión u olvido. Ella fue una compañía mientras esperaban el momento de la muerte.

La relación música-muerte en primera instancia puede remitir al mitológico canto de las Sirenas, canto que implica también el vínculo: música-seducción. Una seducción musical que aún está vigente, las Sirenas siguen aquí, pero han cambiado de forma. Nos atrevemos a comparar el canto de las Sirenas con la música generada únicamente con fines comerciales, como lo son la mayoría de los géneros populares que se escuchan actualmente en nuestras sociedades y son difundidos a gran escala por los *mass media*. Estos géneros

musicales son un *canto artificial* que funciona como *señuelo*, como dice Pascal Quignard. Y entre ellos, se puede incluir al *reggaeton* como ese *canto artificial*, seductor, tentador, que atrapa mediante sus ritmos y sonidos; provocando un deseo tanto individual como colectivo de movimiento: al salto como lo hizo Butes. Con respecto a ello Platón mencionó:

La música penetra en el interior del cuerpo y se apodera del alma. La flauta induce en los miembros de los hombres un movimiento de danza seguido de contorneos escabrosos e irresistibles. La presa de la música es el cuerpo humano. La música es intrusión y captura del cuerpo. Hunde en la obediencia a quien tiraniza atrapándolo en el cepo de su canto... La música capta, cautiva donde suena y donde la humanidad se entrega a su ritmo, hipnotiza y hace desertar al hombre de lo expresable. Durante la audición, los hombres son reclusos (Ibíd.: 140).

La melodía y sonidos, en este caso, del *reggaeton*, generan en los jóvenes que lo escuchan un impulso de bailar, de moverse, de rozar y tocar el cuerpo del otro. Sus ritmos propician acercamientos, procesos de interacción e intercambio simbólico entre la juventud durante el baile, donde también el vínculo música-sexualidad está presente:

El sonido nunca se emancipa del todo de un movimiento del cuerpo que lo provoca y que él amplifica. La música no se disociará nunca íntegramente de la danza cuyos ritmos anima. De la misma manera la audición de lo sonoro no se separa nunca del coito sexual (Ibíd.: 68).

Partiendo del entendido de que la música se asocia directamente con el baile y la sexualidad, puede decirse que no es exclusivo del *reggaeton*. Sin embargo, éste a diferencia de otros géneros musicales, lo manifiesta de manera explícita y directa en la semántica de sus canciones y de su baile llamado “perreo”, donde el cuerpo es el lugar que manifiesta la acción simbólica de la sexualidad. Ello también está presente en las imágenes de sus videos musicales que son difundidos a gran escala por los *mass media*.

En los últimos treinta años de la historia mundial, puede observarse un panorama sin precedentes en relación con la explosión de los *mass media*. Su inserción en la vida pública no es casual; obedece a cambios sustanciales en las políticas económicas e ideológicas. Lo que hoy se le denomina globalización está ligado incuestionablemente a los medios

masivos de comunicación. Es innegable, por otra parte, que las modalidades tradicionales de comunicación cambiaron. Bajo estos parámetros de transformación, la fluidez de la información y los intercambios económicos se convirtieron en un modelo funcional. Dicho modelo sólo puede entenderse por una gran apertura económica y ante todo, por las características que ésta plantea.

Para centrar el problema, la música, no quedó fuera de tales parámetros y modelos. Podríamos decir que la gran transformación en el consumo de la música radica en la apertura de nuevos espacios (dados por el modelo comercial operante), donde ella vino a convertirse en un eje de consumo, y mejor aún, en un elemento de transformación, pues como veremos en algunos puntos de este trabajo, la música, por sus características, ejerce su mayor funcionamiento en lo subjetivo.

La música se ha compenetrado en la publicidad, las modas, los estilos, y al estar imbricada en la llamada Industria Musical y las Industrias Culturales no sólo es una mercancía, es además una forma de comunicación que propicia procesos de identificación, diferenciación y construcción de identidades (o por lo menos se ha convertido en una dimensión de tales identidades).

El proceso de construcción identitaria, como señala Jean-Claude Kaufmann, es un proceso subrayado históricamente e intrínsecamente en la modernidad. El individuo de las comunidades tradicionales vivía concretamente como un individuo particular, no se cuestionaba sobre problemas identitarios como lo hacemos hoy día. El incremento de la búsqueda de una identidad proviene justamente de la diversidad de identidades originadas de la desestructuración de las comunidades, provocando la individualización de la sociedad. (2004:17).

Es decir, ahora, existe un cuestionamiento no solamente sobre una identidad sino de diversas identidades. Algunos autores como Gilberto Giménez ha optado por llamar a este proceso múltiples pertenencias de la identidad, es decir, que una persona sólo tenga una

identidad, pero que ella contenga dimensiones o pertenencias diversas. Y es aquí donde la música funge otro rol, como un elemento cultural que favorece un sentido de pertenencia.

Quizá podría parecer absurda la posibilidad de que por medio de la música o mejor dicho que por medio del gusto musical nos relacionemos e identifiquemos con alguien más. Sin embargo, como menciona Simon Frith acerca de la función del gusto, que a partir de aquello que nos gusta o no, se generan juicios de valor que son juicios culturales y autorreveladores. Dado este planteamiento, el gusto por determinado género musical, como el *reggaeton*, genera un sentido de identificación con aquellos jóvenes que gustan de la misma música: “La música nos brinda una forma de ser en el mundo, una manera de darle sentido: la música por naturaleza es un proceso musical de identificación, un acuerdo ético” (Frith; 1996: 273).

La identificación forma parte del proceso de identidad y hay que entenderla como una forma de condición. Strauss señala que la identificación implica y está situada dentro de una categoría (Kaufmann; 2004: 22). De acuerdo con lo anterior, la identificación permite clasificar y distinguir a los individuos. Un claro ejemplo son los colectivos juveniles o culturas juveniles como los *darketos*, *góticos*, *rockeros* o *reggaetoneros*.

Por su parte, Sigmund Freud señaló que el concepto de identificación es un mecanismo psicológico, y que es la operación por la cual el sujeto humano se constituye: “...la identificación permite concebir al individuo como un proceso, continuo y movable, abierto al entorno social... El individuo estructura su ser, por medio de intercambios identificatorios” (1987: 83).

Partiendo de lo mencionado por Freud, se puede decir que la identificación se construye y reconstruye en el proceso de la vida del ser humano, debido a que la identificación tiene que ver con los sucesos y el entorno en el que se desenvuelve y desarrolla el individuo. Esto es, que la identificación, al estar relacionada, por un lado, con la subjetividad, permite al ser humano despegarse, moverse y transformarse de sus formas de identificación y de

socialización. Para Kaufmann la identificación permite evadirse momentáneamente dentro de realidades imaginarias y fugaces. Mismas que a pesar de no ser más que un breve instante, cambian el color de la existencia:

...la identificación, aún la más virtual o la más efímera puede a veces, según el punto de vista del individuo, pesar mucho más que su socialización concreta y habitual, más que la "vida verdadera" (Kaufmann; 2004:92)²⁸.

La música como forma de identificación, genera en el joven un sentido de pertenencia con algo o alguien. Él comparte así códigos comunicativos con otros jóvenes que escuchan la misma música: emplean expresiones determinadas, formas de vestir comunes, estilos, ideologías y prácticas culturales similares. En una palabra, procesos de interacción y socialización específicos. De ahí que también exista una diferenciación con otros grupos de jóvenes que escuchan otro género musical.

La música es una forma de expresión, identificación, diferenciación y comunicación, sin embargo, como comunicación social mediática surge con claridad en la Edad Media occidental. El juglar fue el personaje que se encargaba de difundir mensajes de un lugar a otro a través de la música, sirviendo de vínculo o lazo comunicacional entre los pueblos. El trovador, cantaba todo tipo de temas, inclusive aquellos prohibidos por los reyes, bajo pena de prisión.

El pueblo en general escuchaba los cantos y mensajes de este juglar, desde los campesinos hasta el rey. Por tal razón era contratado para cantar y hacer circular de esta manera mensajes con propaganda política. Jacques Attali en su obra *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música* señala lo siguiente:

En ese mundo precapitalista en donde la música es una forma esencial de la circulación social de las informaciones, los juglares pueden ser igualmente utilizados como propagandistas políticos. Así, por ejemplo, Ricardo Corazón de León contratará juglares para componer canciones a su mayor gloria y cantarlas los

²⁸L'identification, la plus virtuelle et la plus éphémère peut parfois, du point de vue l'individu, peser plus lourd que sa socialisation concrète et habituelle, que la « vraie vie » (Traducción de la autora de esta tesis).

días de mercado y en las plazas públicas. Durante las guerras solía mandar componer canciones contra sus adversarios (1995:27).

Sin embargo, a partir del siglo XIV hasta el XVIII, las cortes excluirán a los juglares y sólo escucharían música de partitura, la cuál era ejecutada por músicos asalariados. El músico deja de ser nómada y adquiere un lugar fijo. Si bien la música es en sí misma una forma de comunicación, ésta sólo puede entenderse cuando lentamente se va dando un vínculo con los públicos sociales. La ruptura de la vivencia de la música en el sentido individual sólo cobra importancia cuando está vivencia se vuelve colectiva. Bourdieu llama a esta experiencia colectiva en relación a la música “el gusto popular”, que es el acto cultural desvalorizado por la divulgación (Bourdieu: 2003: 15).

Como fenómeno de comunicación, se trata de un lenguaje codificado: una codificación que expresa el sentido de un grupo social determinado. Aunque a veces se interprete a la música como algo lejano al sentido colectivo y como escapatoria de la razón, o se diga que su comprensión ocurre en un plano más sentimental, subjetivo (característica innegable en un sentido, y quizá por ello escurridiza cuando intentamos estudiarla en su apropiación cultural y social), la música remite a elementos sociales muy concretos de los grupos sociales.

Como se ha mencionado, la música ha estado vinculada con una especie de poder-magia, pero existe otro poder que no se refiere al encanto de las Sirenas, sino a un poder ligado con la armonía de la esfera política y económica de las sociedades. Jacques Attali en su obra *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, menciona lo siguiente:

La armonía implica, en China como en Grecia, un sistema de medida, es decir de la representación cuantificada, cientifizada de la naturaleza. De ahí la importancia política fundamental de la música como demostración de la posibilidad de un orden ideal (1995:92).

Armonía y orden son dos objetivos fundamentales que se busca establecer en las sociedades para que exista un bienestar, un *bien común* como lo llamaban los griegos. Y la

música poseedora de armonía, se ha empleado como elemento equilibrante y controlador en los comportamientos humanos, de ahí la existencia y difusión de los carnavales.

El carnaval es la celebración totalmente legitimada para el disfrute, el goce y la desinhibición. Por tanto, el Estado, la sociedad y la misma iglesia legitiman su práctica pero en determinados momentos, dado que si se celebra en demasía ya no existiría una armonía, habría un caos. Sin embargo, quizá ya estamos viviéndolo, dado que actualmente existen otro tipo de actividades o celebraciones que se realizan con mayor continuidad donde el desenfreno está presente: conciertos masivos, colosales eventos deportivos y el llamado *springbreak*. Estas celebraciones permiten el desenfreno del cuerpo y de las emociones, que están ligadas con un consumo tanto simbólico como mercantil.

Por otro lado, la relación música-orden se ve reflejada también en la jerarquía o clase social. Por ejemplo, en la baja Edad Media europea, posterior a la desaparición de los juglares, la música que escuchaban los nobles no era la misma que escuchaba el pueblo. Existía ya una distinción. Cada clase social escuchaba la música que le correspondía, según su realidad social y su estatus.

La música, como un elemento o forma cultural pletórica de significados, se relaciona con el poder y puede funcionar como un instrumento de dominio. A partir de una ideología proveniente de la clase dominante, que impone sus ideas, la Industria Musical es capaz de ejercer un poder en la sociedad no solamente comercial, económico o material, sino también conductual.

La relación más clara entre música y poder puede verse a partir de la aparición de la llamada sociedad de masas en los años sesenta del siglo XX, también llamada cultura popular, y que en la mayor acepción moderna se conoce como Industrias Culturales. Éstas Gilberto Giménez las define como: “conjunto de productos culturales fabricados y reproducidos en serie gracias a las tecnologías industriales, y difundidos a escala mundial por medio de redes electrónicas de comunicación” (2002: 29).

A partir de ese momento, la música como producto cultural comienza a ser administrada por núcleos económicos estrechamente relacionados con la esfera de lo político. La administración de ese producto, que es la música (y aquí es importante señalar que es sobre todo música *pop*, donde también se inscribe el *reggaeton*, música difundida a través de nuevas técnicas y herramientas de comunicación global), no sólo ocurre en el plano de la transferencia económica y el valor de uso, sino que también se da en el plano simbólico, con todo lo que éste conlleva, en cuanto a lenguaje, gestualidades y vestimentas. La manera más correcta de frasear este hecho será decir que las Industrias Culturales se apoderan de la música en su valor de uso y su valor simbólico.

Cierta monopolización cultural será el detonante para la aparición del género *pop*. El poder de este monopolio irradiará en la sociedad estilos unificados en modas, comportamientos (conciertos masivos, aparición de antros) y, ante todo, consumos homogéneos de productos similares a los difundidos en la música *pop*. Si se considera la identidad como un sistema de identificación y diferenciación, la música *pop* genera más un proceso de identificación y de estandarización de las identidades, tanto individuales como colectivas.

Como característica cultural, la identidad implica dos cosas: primero, una distinción. Los actores se distinguen a través de la diferenciación en los códigos culturales que poseen en el terreno individual; y segundo, una igualdad: los actores se parecen entre sí, a través de nuevos códigos culturales masivos que consumen. Desde luego, siempre va a ser una cultura particular la que determinará la apropiación de la cultura de masas. Esto último es de resaltar en el caso del *reggaeton*, donde se visualiza que la identidad, a pesar de que nos refiramos a la que está determinada por la cultura de masas, conlleva una cultura particular que determina dicha apropiación.

1.2. La música desde la mirada sociológica

Entre los estudios sobre música y su contexto social, podemos mencionar a Max Weber con su obra *The rational and social foundations of music*²⁹, quien fue uno de los iniciadores en la reflexión sociológica de la música en 1921. Por otra parte, T.W. Adorno, señaló que la música puede analizarse desde la sociología desde el momento en que aquélla cumple determinados factores: constituye procesos de interacción, interviene en las relaciones sociales, se enmarca dentro de un contenido ideológico y está presente en procesos de producción, circulación y consumo (2009). Actualmente, la música está inmersa tanto en procesos económicos, políticos como socioculturales; es decir, la música es un hecho social.

De acuerdo con Durkheim, un hecho social es un comportamiento o idea presente en un grupo social, y es transmitido de generación en generación. Es recreado de manera que todos lo comparten y conocen, por tanto, lo adaptan en su vida y prácticas cotidianas. Y es ahí donde la música está presente: inmersa en tradiciones, costumbres y prácticas habituales (fiestas, conciertos masivos, movimientos políticos, entre otras.) que involucran procesos de interacción social y cuestiones de consumo tanto simbólicas como mercantiles.

Con respecto a la perspectiva económico- mercantil de la música, Jacques Attali, destaca un análisis de ésta en las sociedades del siglo XX, ligadas principalmente con formas de producción y consumo³⁰, cuestión que no difiere mucho con las sociedades contemporáneas de principios del siglo XXI. Incluso, ahora se ha acentuado la relación de la música con procesos de producción y consumo, sin embargo, desde una perspectiva de las economías informales como la clonación de música: piratería³¹

²⁹Cabe señalar que esta obra, Weber la escribió en 1911, sin embargo no fue hasta 1921, después de su muerte, que se dio a conocer.

³⁰Véase Attali, Jacques (1995). *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. Ed. Siglo XXI, México.

³¹En México, la piratería ha abarcado no solamente la música; sino también la ropa, accesorios -collares, relojes, gafas de sol, bolsos, etc.-, zapatos, cine. Es un mercado que ha crecido enormemente debido a las circunstancias socioeconómicas del país, donde el acceso a ciertos productos es inaccesible para gran parte de

Autores como Richard Middleton señalan que la música es propiamente una práctica social, la cual tiene distintas perspectivas, funge como mediadora y productora de categorías sociales, tales como la clase, el género y la etnia (2003:11). Simon Frith menciona que la música se encuentra inmersa en diversos espacios y tiempos, donde sus usos dependen de los habitantes de dicha sociedad o pueblo; y Finnegan subraya que uno de los papeles de la música es el de construir comunidades y prácticas colectivas que son socialmente construidas e históricamente variables, debido a la relación que existe entre música, emociones y cuerpo (en Clayton; 2003:11).

La música se ha adaptado a las necesidades y circunstancias sociales, por ello en las sociedades contemporáneas, donde ella es accesible de maneras y formas tan diversas como la radio, Internet, televisión (canales musicales) o dispositivos digitales (players, teléfonos móviles, Ipods, etcétera); desempeña diferentes funciones y forma parte en distintas prácticas culturales en la sociedad (véase esquema 2): desde ser una mercancía y estar imbricada en la llamada Industria Musical e Industrias Culturales, hasta ser tomada en cuenta como una forma de comunicación y fungir como parte fundamental en los procesos de identificación, la construcción de identidades y; por supuesto, en la construcción de representaciones sociales.

Berger y Luckmann mencionan que concierne a la sociología analizar la construcción social de la realidad, sus transformaciones y diferencias entre las sociedades. Por tanto, si se considera a la música como parte de la realidad social, es indudable que contiene ciertas características que justifican su estudio desde la sociología: primero, es un espacio de mediación social, es decir, a través de ella se generan relaciones sociales; segundo, la música produce representaciones sociales sobre fenómenos culturales; tercero, se encuentra anclada a un espacio y tiempo que permite la construcción de características culturales determinadas; cuarto, estructura grupos, un consumo y prácticas culturales; y quinto es un fenómeno de comunicación y expresión social.

la población, de ahí el creciente fenómeno de la piratería. Podría decirse que en nuestro país se está construyendo una cultura de la piratería.

Esquema 2: Funciones sociales de la música³²



De acuerdo con el esquema anterior, se observa que la música al estar inmersa en la cultura de las sociedades, implica que lo musical engloba no solamente las cuestiones subjetivas; sino además las cuestiones comunicativas, sociales, económicas y políticas. La música es un elemento fundamental en la vida del ser humano y de la misma sociedad; dado que hacemos uso de ella en todas las maneras posibles.

³² El esquema es una elaboración propia, que engloba la relación existente entre música-cultura-sociedad, mostrando las funciones que desempeña la música socioculturalmente.

1.3. La música en la sociedad contemporánea

El sonido ignora la piel...No puede ser tocado: es lo inasible. La audición no es como la visión. Lo contemplado puede ser abolido por los párpados...lo que es oído no conoce párpados ni tabiques, ni tapicerías ni murallas. No hay punto de vista sonoro... El sonido se precipita. Es el violador.

Pascal Quignard

En la actualidad, la música está sometida a procesos tecnológicos de producción, circulación y consumo masivo. Está diseñada para ser popular -en un sentido de difusión a gran escala en los distintos medios-, donde uno de los fundamentos principales es su comercialización y distribución. Surgen nuevos ritmos y géneros que buscan como principal finalidad el éxito comercial. Igualmente la cultura visual-musical, llamada *videoclip* está inmersa en procesos tecnológicos-digitales que facilitan su distribución y consumo.

La creación musical en las sociedades contemporáneas ha dejado de ser una obra de arte, como lo fue en ciertos periodos históricos del pasado. De acuerdo con Walter Benjamin, lo que diferencia a una verdadera obra de arte es el *aura*, la cual consiste en crear una especie de extrañamiento, de lejanía, de acercamiento, pero que predomina un *valor para el culto*:

El aura de una obra humana consiste en el carácter irrepetible y perenne de su unicidad o singularidad, carácter que proviene del hecho de que lo valioso en ella reside en que fue el lugar en el que, en un momento único, aconteció una epifanía o revelación de lo sobrenatural que perdura metonímicamente en ella y a la que es posible acercarse mediante un ritual determinado. Por esta razón la obra de arte aurática, en la que prevalece "el valor para el culto", sólo puede ser una obra auténtica; no admite copia alguna de sí misma. Toda reproducción de ella es una profanación (2003:16).

Precisamente este sentido aurático al que se refiere Walter Benjamin es el que está ausente en mucha música actual, que se desarrolla en la sociedad del espectáculo³³. Ahora lo que predomina es lo que él llama *obra de arte profana*, la cual es repetible y manifiesta un *valor de exposición* (*Ibíd.*). La música, en las sociedades contemporáneas, conlleva esa profanación; dicho de otra manera, la música es originada por una repetitividad, un sentido de la copia, un reciclaje del cual resulta un cúmulo de sonidos provenientes de una mezcla de ritmos³⁴. La música en la modernidad es elaborada de residuos musicales que dan como resultado géneros diversos; por ejemplo, en México, el *reggaeton*, la electrónica, el *pop*, el pasito duranguense, el género tribal o el *pop rock*, entre otros.

Podría decirse que la música ahora es generada en su mayoría de un continuo reciclaje que busca y pretende un re-uso de la música, una constante reproducción y duplicación cuyo fin es la distribución masiva para el consumo mercantil y simbólico. Baudrillard menciona que el consumo permite a la gente y a la sociedad sentir que existen, que están verdaderamente vivos. En este sentido, el consumo es funcional, no disfuncional, y es analizable desde una perspectiva del análisis funcional (1998: 5).

Dicho de otra manera, en las sociedades actuales la música o mejor dicho la industria de la música no persigue tanto el sentido aurático, sino un mercado que incrementa su rentabilidad, al cual se dirige de manera persuasiva donde el rol fundamental de la música es ser principalmente una mercancía, que implica procesos de producción y consumo masivo. Jacques Attali menciona que “hoy día, donde quiera que la música está presente, también está ahí el dinero” (1995:11).

Los géneros musicales contemporáneos, como el *reggaeton*, están inmersos en dichos procesos económicos y además son también un referente social, un signo social, en tanto se encuentran anclados a la sensibilidad colectiva. Recordemos que Baudrillard ha hecho

³³ Para profundizar en el tema, véase Guy Debord (1992). *La Société du Spectacle*, Gallimard, Paris.

³⁴ A este reciclaje musical que es una mezcla de distintos géneros y ritmos musicales también se le ha llamado *Bastard pop* o *Mash up*, y se originó a finales de los noventas y principios del siglo XXI en países como Reino Unido, Francia, Alemania, Estados Unidos, entre otros.

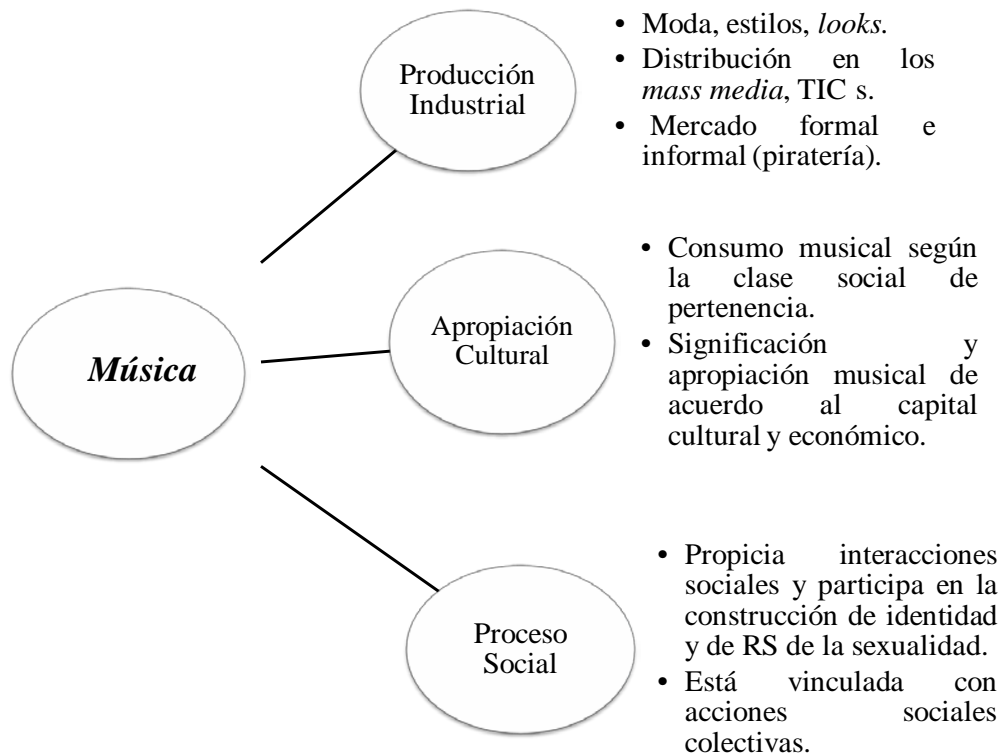
énfasis en que los signos en la modernidad pasan por un proceso económico-político, pues es a través de la administración de estos signos como recurso y de su organización como función, como se pasa de un estado de uso a uno simbólico (2002). El *reggaeton* está inserto en esto; participa de un fenómeno comunicativo mediado por una política, una economía y se inscribe en un sentido de uso mercantil. Es una música imbricada con las prácticas sociales:

La música se ha convertido en una mercancía, un medio de producir dinero. Es vendida y consumida. Es analizada: ¿qué mercado tiene?, ¿qué beneficios produce?, ¿qué estrategia industrial exige? La industria de la música y de todos sus derivados (edición, espectáculo, disco, instrumentos musicales, etcétera) es un elemento mayor, precursor de la economía del ocio y de la economía de los signos (Attali; 1995: 59).

La música se convierte en un espectáculo masivo que es producido en serie y repetitivo. La Industria Musical genera la demanda de la música, el consumo y la construcción de un sentido de identificación con respecto a los distintos géneros musicales que hay disponibles en el mercado. En estos géneros los jóvenes actuales ven una supuesta expresión de sus sueños, fantasías y además sus carencias; la música se convierte en un factor de homogeneización y diversificación cultural y permite procesos clasificatorios de agrupaciones juveniles: *salseros, rockeros, reggaetoneros, etc.*

El consumo de determinado género musical implica por un lado intercambios simbólicos, procesos de interacción, comportamientos y un lenguaje específicos. Por otro, involucra estilos, modas y *looks*. Los jóvenes le dan una interpretación a la música que escuchan y le otorgan un significado subjetivo y simbólico que se ve reflejado en sus relaciones sociales. De ahí que pueda considerarse a la música como fenómeno social, dado que contiene ciertos elementos constitutivos (véase esquema 3) como las formas de consumo y de apropiación, que son originadas por múltiples causas y no permanecen estables en el tiempo. Están sujetas a las transformaciones que ocurren en el ámbito sociocultural, económico y político.

Esquema 3. Elementos constitutivos de la música como fenómeno social³⁵



De acuerdo al esquema anterior, la música, en este caso el *reggaeton*, está inserto en los distintos ámbitos sociales (económico, político y sociocultural) que le permiten participar en contextos y momentos diferentes, por ejemplo: en procesos de interacción social, en la construcción de identidad, en la configuración de RS, está inserta en procesos de producción, circulación y consumo (tanto simbólico como mercantil), y propicia acciones sociales vinculadas con la región y la política. Sin olvidar que la música es un lenguaje, una forma de decir y expresar.

³⁵ El esquema es una elaboración propia.

Capítulo II
Cultura –popular-, música, Industrias Culturales y juventud en las sociedades contemporáneas

2.1. Conceptualización de cultura

A través de códigos y significados compartidos, los hombres pueden interpretar determinados mensajes que posibilitan la comunicación con el "otro". Igualmente estos códigos permiten mostrar emociones, pensamientos y orientar la conducta de los seres humanos en la vida cotidiana, dicho de otro modo: interactuar con otros sujetos.

La interacción social sin duda, conlleva una carga simbólica que manifiesta lo intersubjetivo y permite un intercambio de significados mediante el conocimiento compartido y común para todos aquellos que habitan en determinada sociedad y cultura. Dichas formas simbólicas, al ser interiorizadas por los individuos en la cultura, reciben el nombre usual de representaciones sociales (RS). Para comprender la manera en que éstas operan, se establecen y transmiten, se abordará en esta parte de la tesis la Teoría de la Cultura.

Durante siglos se ha investigado acerca del nacimiento de la cultura; se han desarrollado diversas teorías sobre su origen y su evolución. Algunas hipótesis iniciales – que posteriormente fueron descartadas- indicaban que depende de factores tales como la raza, el medio ambiente o la herencia, por ejemplo. Franz Boas, en su obra *Cuestiones fundamentales de antropología cultural*, denunció la importancia que algunos científicos le habían brindado a la herencia con respecto al desarrollo cultural:

La importancia de la herencia ha sido expresada en la fórmula “Naturaleza, no crianza” (*Naturenotnuture*) que significa que todo lo que el hombre es o hace depende de su herencia, no de su educación. A través de la influencia de Francis Galton y sus partidarios, la atención del hombre de ciencia y del público fue atraída hacia estas cuestiones. A esto se agregó el estudio del carácter hereditario de las condiciones patológicas y de la constitución general del cuerpo. La influencia combinada de la psicología fisiológica y de la biología parecen haber fortalecido la opinión de que las funciones mentales y culturales de los individuos están determinadas por la herencia, y que las condiciones del medio ambiente no cuentan (1964: 45).

Pero aunque Boas impulsó un énfasis en el término *nurture* por sobre el término *nature*, hay que mencionar que en las últimas décadas del siglo XX y las primeras del XXI, la dicotomía entre ambos conceptos ha cobrado una nueva fuerza, especialmente gracias a los trabajos de la sociobiología de Edward E. Wilson³⁶ y a la reciente y hasta “de moda” psicología evolutiva. Boas objetaba en sus obras a la galtoniana prioridad de la *nature* sobre la *nurture* y él mismo promovería la de la *nurture* por encima la *nature*, pero en la actualidad ambos énfasis han enfrentado serias problematizaciones que la presente tesis tomará en cuenta.

Lo que es posible observar es que la cultura ha sido abordada por diferentes ciencias, con enfoques y lecturas³⁷ distintas, dado que se ha reflexionado sobre ella desde la mitología³⁸, la biología, la psicología, la etnología, la antropología social o la sociología. Se ha estudiado como un desarrollo intelectual y también se ha referido a un conjunto de costumbres, valores, hábitos y tradiciones que, por un lado, han permitido el establecimiento de formas de convivencia y de organización social; y por el otro, han propiciado formas de cohesión social y de preservación o supervivencia, sin olvidar el vínculo que se le concede a la cultura con el desarrollo de la civilización de las sociedades.

³⁶ Verse Wilson, Edward O. (2000), *Sociobiology. The New Synthesis*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts y Londres.

³⁷ Con respecto a este punto, John B. Thompson, en su obra *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*, señala lo siguiente: “en la literatura de las ciencias sociales, el estudio de las formas simbólicas se ha conducido generalmente bajo la rúbrica del concepto de cultura. Si bien puede haber desacuerdo en cuanto al significado del concepto mismo, muchos analistas convendrían en que el estudio de los fenómenos culturales es una preocupación de importancia central para todas las ciencias sociales... En su sentido más amplio, la reflexión sobre los fenómenos culturales se puede interpretar como el estudio del mundo sociohistórico en tanto campo significativo. Se puede interpretar como el estudio de las maneras en que individuos situados en el mundo sociohistórico producen, construyen y reciben expresiones significativas de diversos tipos. Visto así, el concepto de cultura alude a una variedad de fenómenos y a un conjunto de preocupaciones que hoy día comparten analistas que trabajan en diversas disciplinas, que van desde la sociología y la antropología a la historia y la crítica literaria” (2002: 183).

³⁸ El mito de Prometeo narra desde una perspectiva etiológica el origen de la cultura. De acuerdo con Hesíodo, Prometeo roba del Olimpo el fuego y lo entrega al hombre, por lo cual es castigado por Zeus. El fuego es sagrado porque es origen y destrucción. Simboliza el calor afectivo y es útil en el hacer técnico, pero sobre todo el fuego simboliza la iluminación: la razón. El acto prometeico simboliza la ruptura de las cadenas, el hombre a través del fuego se libera de la obscuridad de la caverna y adquiere conciencia.

La palabra cultura se deriva del latín *culturam*, que significa el cultivo o cuidado de algo. Aunque al principio se relacionó con el cultivo del campo y de los animales, posteriormente se refirió al cultivo de la mente humana. A principios del siglo XIX, la concepción de cultura era utilizada como sinónimo de civilización³⁹, y se enmarcaba principalmente en términos de conocimiento. Sin embargo, fue hasta 1871, con Edward B. Tylor, en su obra *Primitive Culture*, que el concepto se visualiza desde una perspectiva más amplia. La noción de cultura se enmarca desde un enfoque antropológico -donde el concepto ha tenido diversos usos y diferentes métodos-. Un ejemplo de ello son los dos empleos de la cultura que realiza Thompson desde la antropología: *la concepción descriptiva y la concepción simbólica*⁴⁰, que incluye cuestiones simbólicas y procesos de interacción social. Tylor elabora esta definición antropológica de la cultura:

Cultura o civilización, tomada en su sentido etnográfico amplio, es una totalidad compleja que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, las leyes, las costumbres y cualquier otra capacidad y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad⁴¹ (2007).

La noción de cultura en Tylor, por un lado aborda aspectos como el lenguaje, el mito y la religión, lo que conlleva a pensar sobre la existencia de situaciones o ideas comunes en las sociedades humanas. Dicho de otro modo, la humanidad, en su naturaleza, es homogénea; los conjuntos o grupos humanos, sin importar la temporalidad o el espacio, coinciden en

³⁹Como señala Thompson, la palabra cultura tuvo contrastes en sus concepciones: en francés e inglés se traslaparon los usos de las palabras "cultura" y "civilización": ambas se usaron cada vez más para describir un proceso general de desarrollo humano, de "cultivarse" o "civilizarse". Sin embargo, en alemán estas palabras se usaban con frecuencia en oposición, de manera que *Zivilisation* adquirió una connotación negativa y *Kultur* una positiva. La palabra "*Zivilisation*" se asociaba con la cortesía y el refinamiento de los modales, mientras que "*Kultur*" se usaba para referirse a los productos intelectuales, artísticos y espirituales donde se expresaban la individualidad y la creatividad de la gente (2002; 186).

⁴⁰De acuerdo con el autor, la concepción descriptiva de la cultura puede rastrearse desde los escritos de los historiadores culturales del siglo XIX, quienes estaban interesados en la descripción etnográfica de las sociedades no europeas... Por otro lado, con respecto a la concepción simbólica de la cultura señala que el uso de los símbolos es un rasgo distintivo de la vida humana. En tanto que los animales no humanos pueden emitir señales de diversas clases y responder a ellas, sólo los seres humanos han desarrollado plenamente, según se argumenta, lenguajes en virtud de los cuales se pueden construir e intercambiar expresiones significativas (2002;190,195). Para profundizar en ambos conceptos véase su obra *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*.

⁴¹ Culture or civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, customs, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society (2007;11).(Traducción de la autora de la tesis).

determinados hábitos y/o prácticas, como por ejemplo, las creencias religiosas o el empleo de la música en su vida cotidiana. Y por otro lado, Tylor incluye también la cuestión de la evolución social. Con respecto a ésta, se refiere a los distintos grados de civilización y para explicar el curso de la civilización a través del tiempo, emplea el término de supervivencia –*survivals*- y lo define de la siguiente manera:

...Procesos, costumbres y opiniones que han sido transmitidas a través del hábito a un nuevo estado de sociedad, con respecto al cual dichas costumbres, procesos y opiniones tuvieron su lugar de origen; a la vez esto nos hace recordar que ello es una prueba y ejemplo de la existencia de antiguas condiciones de la cultura, en las cuales la nueva cultura ha sido implicada (2007)⁴².

El sentido de supervivencia se entiende como una continuación de los hábitos y la cultura de sociedades pasadas y de esta manera sus prácticas están presentes en la nueva cultura. En este sentido, la música puede ser un ejemplo y considerarse como superviviente, debido a que desde hace siglos se encuentra presente en las prácticas culturales de las sociedades y continúa vigente en éstas, sin embargo, ha sufrido transformaciones en el desempeño de sus funciones sociales, de ahí que sea superviviente: es forma de expresión, de comunicación, pero ahora también en una mercancía que está inmersa en procesos de producción, distribución y consumo. Participa en la construcción de identidades, de representaciones sociales y en la conformación de colectivos, en este caso, como la juventud *reggaetoneira*, quienes han instaurado a partir de la música llamada *reggaeton*, una moda, un estilo, un lenguaje, ciertos códigos con respecto a sus procesos de interacción, seducción y formas de visualizar y/o entender la sexualidad.

El hecho es que en las transformaciones históricas de las sociedades hay una transición de lo viejo hacia a lo nuevo, donde quedan hechos restantes supervivientes de la cultura anterior, pero es importante recalcar que éstos a su vez sufren modificaciones al implementarlos en las nuevas formas de vida, e inclusive pueden llegar a cambiarse por

⁴² These are processes, customs, opinions, and so forth, which have been carried on by force of habit into a new state of society different from that in which they had their original home, and they thus remain as proofs and examples of an older condition of culture out of which a newer has been evolved (2007;16). (La traducción es de la autora de la tesis).

completo, lo que implica que los hábitos anteriores ya no son supervivientes, sino renacientes o todo un *revival*, como lo menciona Tylor⁴³. La relevancia de los hábitos supervivientes o renacientes es que ellos fungen como medios de conexión o vinculación a lo largo del tiempo en la civilización.

De acuerdo con lo anterior, en las sociedades las prácticas sexuales se hallan establecidas por las formas simbólicas de determinada cultura, en determinado tiempo y contexto sociohistórico, donde tales prácticas se transforman e interiorizan en los comportamientos e ideologías de las sociedades. De este modo, la cultura puede adquirir formas diversas. Es decir, se particulariza y al mismo tiempo se pluraliza. La cultura en el sentido de valores, prácticas e ideologías específicas, puede entenderse como una cultura particular, pero al existir otras sociedades, existen también otras culturas (aunque todas ellas humanas, con estructuras supervivientes y comunes).

A la cultura como pluralidad, Franz Boas la expresa como la existencia de diferencias culturales. El autor sugiere un relativismo cultural que implica la presencia de características particulares en cada cultura. Por tanto, ellas son formas simbólicas y códigos socioculturales distintos, lo que conduce al establecimiento social de estructuras de significación.

Clifford Geertz⁴⁴ ha señalado que el hombre está inserto en *tramas de significación* que él mismo va tejiendo, como una especie de telaraña de significados, donde la cultura – hablando metafóricamente– es precisamente ese tejido. Las estructuras de significación se encuentran impregnadas en la cultura; el aprendizaje de determinados valores, normas o conductas se adquiere en el ámbito familiar, el escolar o el círculo de amigos, sin olvidar aquellas formas simbólicas difundidas por las Industrias Culturales y la comunicación

⁴³Para indagar sobre los términos *survival* y *revival*, véase Edward B. Tylor *Primitive Culture* volumen 1.

⁴⁴ Como se ha señalado en este apartado, existen distintos autores que han reflexionado sobre el concepto de cultura, sin embargo, en esta investigación se parte específicamente de este concepto de cultura de Geertz – como se leerá más adelante– para el planteamiento de cultura y música popular debido a que dicho concepto permite comprender la subcultura *reggaetonera* proveniente de dicho género musical popular.

masiva⁴⁵, que también llegan a establecerse como estructuras de significación y juegan un rol importante en las prácticas cotidianas de los sujetos en la sociedad. Dentro de esta perspectiva simbólica, es donde se establece uno de los problemas centrales en la cultura y el caso de las culturas urbanas de donde proviene el *reggaeton*, no es la excepción.

La subcultura *reggaetonera* justamente comprende un entramado de significados que condiciona los usos de lo simbólico y las prácticas culturales de la juventud, donde cabe preguntarse ¿si el *reggaeton* destruye valores? Puede decirse que debido a su semántica musical, éste no contribuye en la reafirmación de valores sociales, sino todo lo contrario. Este género musical expresa tanto en sus canciones como en las imágenes de sus videos musicales antivalores y diferencias de género que denigran a la mujer. Además la forma de bailar *reggaeton*, que es el estilo “perreo”, no remite a una dignidad de la mujer.

2.2. Cultura popular y música popular

Derivado de los debates sobre la conceptualización de cultura, el mundo moderno ha permitido hacer una clasificación de ésta abarcando los ámbitos específicos desde donde se registran, así en lo que respecta al fenómeno musical *reggaeton*, que está relacionado con la sexualidad, se engloba dentro de la cultura popular. La cultura popular es significativa dado que imprime la génesis de la música popular.

La palabra popular tiene distintas acepciones, sin embargo, por lo regular se le circunscribe por un lado, con prácticas relacionadas con el folklore, tradiciones o creencias

⁴⁵Thompson define la comunicación masiva como: ... “la producción y transmisión de las formas simbólicas. La comunicación de masas es ciertamente una cuestión de tecnología y de poderosos mecanismos de producción y transmisión; pero también es una cuestión de formas simbólicas, de expresiones significativas de diversos tipos, que son producidas, transmitidas y recibidas por conducto de las tecnologías desplegadas por las industrias de los medios. De este modo, el surgimiento y desarrollo de la comunicación de masas pueden considerarse como una transformación fundamental y continua de las maneras en que se producen y circulan las formas simbólicas en las sociedades modernas. Es en este sentido cuando me refiero a la mediatización de la cultura moderna. Lo que define a nuestra cultura como "moderna" es el hecho de que, desde fines del siglo XV, la producción y la circulación de las formas simbólicas han estado creciente e irreversiblemente atrapadas en procesos de mercantilización y transmisión que ahora poseen un carácter global”(2002: 185).

religiosas. Y por otro, se le ha limitado como algo o alguien ordinario, perteneciente a un estrato socioeconómico bajo, al vulgo, al pueblo. Turner lo define de la siguiente manera: “Lo popular es la masa, la masa es lo popular. La cultura popular y los *mass media* tienen una relación simbiótica: cada una depende de la otra en una íntima colaboración” (en Shuker 2001:3). Si bien lo popular está relacionado con la masa, cabe mencionar que no son lo mismo. José Ortega y Gasset define la masa de la siguiente manera:

La masa es el conjunto de personas no especialmente cualificadas. No se entienda, pues, por masas sólo ni principalmente «las masas obreras». Masa es el «hombre medio»...es el hombre en cuanto no se diferencia de otros hombres, sino que repite en sí un tipo genérico (1985:44).

De acuerdo con Ortega y Gasset, puede decirse que la masa no está referida específicamente con una clase social menos favorecida económicamente, ni tampoco se establece únicamente en términos cuantitativos, esto es, que la masa puede ser una sola persona. Lo que define a la masa es su carácter homogéneo, dado que su principal característica es generar una identidad colectiva que propicie una sociedad uniforme: una sociedad de masas. Donde la sociedad-masa tiene como característica principal, la necesidad de ser dirigida y moldeada por un agente externo, dado que la masa no es capaz de dirigirse así misma. De ahí que se pueda ejercer un mayor control sobre estas sociedades-masa, tanto económica como políticamente.

Por otro lado, el concepto de lo popular si bien puede atribuírsele distintos significados según el contexto en el que se sitúe, y vincularlo con la masa, con la clase trabajadora, con grupos indígenas, con las sociedades urbanas subalternas, con zonas rurales o con colectivos urbanos; ello dificulta inscribirlo en una definición. Como señala Pablo Semán:

... lo popular no tiene un carácter esencial y, siendo algo inestable, supone una heterogeneidad que deriva tanto de sus diversas raíces sociales como de las diferentes situaciones históricas en que se produce (situaciones que pueden incluir también lo que hoy conocemos a través de la investigación de circuitos de hibridación cultural y de dinámicas de globalización). Es a partir de esto que no hablamos de una cultura o culturas populares sino de una cultura producida por grupos populares (1997:134).

De acuerdo con lo anterior, en este trabajo se entiende por popular como la manera en que los grupos, en este caso los jóvenes *reggaetoneros*, interpretan y se apropian de la cultura. Donde se incluye también las formas de consumo mercantil y simbólico, de ahí que se pueda vincular lo popular con los *mass media* y la cultura de masas. Coincidimos con Néstor García Canclini cuando menciona que lo popular ha sido descontextualizado y reducido únicamente como manifestaciones de zonas rurales y encasillado a cuestiones de clase social:

Lo popular se constituye como consecuencia de las desigualdades entre capital y trabajo, pero también por la apropiación desigual –en el consumo- del capital cultural de cada sociedad, y por las formas con que los sectores subalternos reproducen, transforman y se representan sus condiciones de trabajo y de vida. Diversos agentes sociales indican hoy la amplitud que debe tener un cambio popular: los movimientos indígenas que conciben unificadamente, como tratándose de lo mismo, la lucha por la tierra, la lengua y la cultura; los movimientos sociales urbanos que reclaman a la vez mejores salarios, servicios materiales y culturales; los movimientos feministas que cuestionan conjuntamente la desigualdad en el trabajo y en la vida cotidiana. Lo popular se construye en la totalidad de las relaciones sociales, en la producción material y en la producción de significados, en la organización macroestructural, en los hábitos subjetivos y en las prácticas interpersonales (2004:164).

Partiendo de lo señalado por Canclini, el *reggaeton* puede considerarse como un género musical popular, debido a que a partir de su difusión surgen procesos de consumo y formas de apropiación –que dependen tanto del capital cultural como del capital económico de los sujetos- que generan producción de significados, procesos de interacción, construcción de identidad y de representaciones sociales en la juventud *reggaetonera*.

Comúnmente el concepto de música popular se le emplea como sinónimo de música tradicional o folclórica, y ello es debido al reduccionismo del término popular- como se ha expuesto anteriormente-; principalmente, éstas son un género de naturaleza local que comprenden un vínculo étnico con cierta comunidad, pero también están incluidas en la noción de popular. Sin embargo, cabe mencionar que la música popular igualmente se

refiere a la música que se desarrolla en relación con los *mass media*⁴⁶. Por lo anterior, por música popular a la par se entiende como lo plantea Burnett: “cuando se habla de música popular se habla de aquella música que está orientada comercialmente” (en Shuker;2001:6)

La relación entre música popular y cultura popular, remite primeramente a la relación música-cultura. La relación entre música y cultura surge en el momento en que el hombre institucionaliza⁴⁷ sonidos y ritmos en sus prácticas sociales y rituales⁴⁸, allí la música logra estar inmersa en la cultura como una forma de expresión y comunicación de pensamientos y sentimientos, pero también en esta relación es donde la música funciona como una acompañante en las relaciones sociales. Desde siglos atrás, la música ha formado parte de las actividades del hombre, entonces, puede decirse que forma parte de la biología y de la evolución humana, como lo señala Blacking: “la música está presente en todos los miembros de la especie; la habilidad musical es más bien una característica de la especie humana, que un talento dentro de ella”(en Cross 2003:21).

La idea de que la música es parte de la misma humanidad y se encuentra en su genética, quizá sea una posible respuesta al origen y/o relación entre música-hombre. Y por supuesto, al existir diferentes etnias y razas humanas, el rol o función de la música puede variar de un contexto a otro, de individuo a individuo y de cultura a cultura. Bohlman señala con respecto a la relación música-cultura: “la música representa la cultura de dos maneras, primeramente como una forma de expresión común para la humanidad; y segundo, como una de las manifestaciones más extremas de diferencia⁴⁹”(2003:47). Es innegable que la

⁴⁶De acuerdo con Roy Shuker el término *mass media* se refiere a la impresión y comunicación visual a gran escala - la prensa, publicidad, radio y televisión, películas y videos, la industria del disco, y las telecomunicaciones, por mencionar solo algunos de los medios de producción más obvios- y es comúnmente del gusto o de la aprobación de una gran audiencia o del público en general. Véase Shuker (2001), *Understanding Popular Music*, Routledge, London and New York.

⁴⁷ La institucionalización se entiende en este trabajo, como el establecimiento de un marco simbólico que permite el ritual y la supervivencia del valor musical como parte de una cultura.

⁴⁸En antropología se han revisado desde diferentes ópticas el fenómeno de los ritos, en todos siempre según datos de trabajo de campo, se nota como la música es no sólo un acompañamiento a la práctica ritual, sino que está inserta como lenguaje al fenómeno ritual, convirtiéndose de hecho en el principio de relación, pues es ella la que ensambla y establece comunicación con el cosmos.

⁴⁹ Music represented culture in two ways, as a form of expression common to humanity, and as one of the most extreme manifestations of difference (Traducción de la autora de esta tesis).

música brinda por un lado, formas de identificación y diferenciación; y por otro, otorga también una función compartida por todos los pueblos y sociedades de la Tierra: una forma de decir, de expresar.

Las investigaciones sobre música y cultura han dado origen a la etnomusicología, disciplina que ha sido asociada principalmente con Alan Merriam (*La antropología de la música*, 1964) y subsecuentemente, con Blacking y Feld; y desde la sociología cultural interesada en la música podemos mencionar también a Becker, Hennion y DeNora; por su parte, el surgimiento de los estudios anglosajones sobre música tuvo lugar en los setenta del siglo XX, entre los cuales destacan Frith, Hebdige, Grossberg y Tagg. Los estudios más recientes sobre una “nueva” crítica musical se encuentran en Joseph Kerman (1985), quien ha estado influido principalmente por McClary, Tomlinson y Kramer. Por supuesto que estos estudios sobre la música y la cultura han sido realizados desde una perspectiva occidental, básicamente en los países anglosajones. La academia, podría decirse, cuenta con un conocimiento escaso de otras sociedades, ya que limita sus estudios únicamente a sus sociedades y a su cultura, sin conocer cuál es la situación en otros lugares.

El caso del *reggaeton*, como música popular, parte de una cultura popular que implica conductas significativas para los *reggaetoneros*, esto es, acciones simbólicas que establecen estructuras de significación e interpretación que permiten procesos de interacción entre estos jóvenes. Instituyen determinados códigos cargados de un sentido y valor que son elementales para el proceso de construcción de identidad, de identificación, así como de pertenencia. Igualmente, dichos códigos favorecen el proceso de construcción de representaciones sociales de la sexualidad. Coincidimos con Clifford Geertz cuando señala que parte importante en la constitución de la cultura –popular- es por un lado, la acción social; y por otro, su significación:

Hay que atender a la conducta y hacerlo con cierto rigor porque es en el fluir de la conducta – o, más precisamente, de la acción social- donde las formas culturales encuentran articulación. La encuentran también, por supuesto, en diversas clases de artefactos y en diversos estados de conciencia; pero éstos cobran su significación

del papel que desempeñan (Wittgenstein diría de su “uso”) en una estructura operante de vida (2001:30).

De acuerdo con Geertz, las estructuras de significación que se encuentran impregnadas en la cultura de una sociedad (valores, normas, conductas) tienen un valor y un sentido para los miembros de dicha sociedad o grupo, dado que son significados compartidos que les permiten interpretar o entender ciertas conductas y expresiones que favorecen la convivencia y procesos de interacción. En este sentido, el *reggaeton*, como música popular instaurada dentro de la cultura popular, funciona como una estructura de significación para los jóvenes *reggaetoneros*.

2.3. Industrias Culturales y cultura de masas

El papel que han desempeñado las Industrias Culturales y la cultura de masas en los gustos, formas y estilos de vida en las sociedades, han generado diversos cambios en las costumbres, hábitos y prácticas culturales (de ahí, que desde el siglo pasado surgieran los Estudios Culturales -*Cultural Studies*⁵⁰). Adorno y Horkheimer, en los años cuarenta desarrollan el siguiente concepto de Industrias Culturales:

Las Industrias Culturales se refieren a esas instituciones en nuestra sociedad, las cuales emplean modos de producción y organización de las corporaciones industriales para producir y difundir símbolos en forma de bienes culturales generalmente (Adorno citado en Shuker; 2001:28).

⁵⁰En el desarrollo de los Estudios Culturales se puede señalar a Matthew Arnold como uno de los pioneros, con su obra *Culture and Anarchy* publicada en 1869. Frank Raymond Lewis sacó a la luz *Mass Civilisation and Minority Culture* en 1930, a pesar de ello, no fue sino hasta 1960 y 1970 que los *Cultural Studies* inician su desarrollo como tal. En 1964 se funda el Centre of Contemporary Cultural Studies (CCCS) en la Universidad de Birmingham, precisamente por la necesidad de conocer y comprender influencias y efectos de los *Mass media* (estudios de recepción) y de las Industrias Culturales en la sociedad. Los Estudios Culturales centran su trabajo en los aspectos culturales de la sociedad venida de la industrialización: las culturas híbridas, las Industrias Culturales (culturas populares). Los estudios de la identidad adquirieron su marco metodológico y epistemológico a partir de estos estudios diferenciando las identidades culturales, por un lado; y las identidades populares (provenientes de las Industrias Culturales). Los Estudios Culturales sirven para corroborar de manera informal y previa como lo popular, es decir, la cultura distribuida masivamente, influye en la identidad de los sujetos sociales, desde luego, fincado en el consumo de tal cultura.

De lo anterior, se puede entender la cultura a manera de industria, la cual funciona como cualquier otro producto industrial: serialización, estandarización y división del trabajo. Entre las Industrias Culturales, la Industria Musical tiene un creciente mercado que va desde discos compactos, revistas y canales musicales, hasta conciertos y objetos como ropa y accesorios; además de que el consumo musical no solamente se refiere a las mercancías sino también a estilos y formas de vida. “Hoy el consumo – si es que este término tiene un sentido, distinto del que le da la economía vulgar – define precisamente ese estadio en el que la mercancía es inmediatamente producida como signo, como valor/signo, y los signos (la cultura) como mercancía” (Baudrillard; 2002: 172).

De manera más correcta podría decirse que las Industrias Culturales se apoderan de la música en su valor de uso y su valor simbólico. La cuasi monopolización será el detonante para la aparición del género *Pop*. El poder de ese semi-monopolio irradia en la sociedad estilos unificados en modas, comportamientos (conciertos masivos, aparición de antros) y, ante todo, consumos homogéneos de productos similares a los difundidos por la música *Pop*, que es la música (y aquí es importante señalar que es sobre todo música *Pop*, música difundida a través de nuevas técnicas y herramientas de comunicación global) de mayor comercialización en el plano global. Y no sólo ocurre ello en el campo de la transferencia económica y el valor de uso, sino que también se da en el plano de lo simbólico, con todo lo que conlleva: lenguaje, gestualidades o vestimentas.

La cultura de masas es un concepto que se desarrolla a lo largo del siglo XX, y se asocia con la noción de globalización comúnmente es considerada como una cultura basada en el consumismo. Consideramos importante hablar sobre el consumo musical, ya que además de adquirir objetos y una imagen, por medio del consumo surge lo que Baudrillard llama *fenómeno colectivo*. Esto es, que el consumo brinda la posibilidad de “unir” a los seres humanos, como un *comportamiento colectivo*, como diría Durkheim. Ello en cuanto institución, como un sistema de valores.

2.4. Juventud y re-significación cultural

No hay nada como la juventud; la gente madura tiene hipotecada la vida y los viejos están relegados en el desván; pero la juventud es la SEÑORA DE LA VIDA.

Oscar Wilde

Las constantes transformaciones que se han suscitado en los distintos ámbitos - socioculturales, políticos, económicos- a lo largo de la historia de la humanidad, incluyen también al concepto de juventud. Este concepto volátil, pese a que ha variado de una época a otra, de una cultura a otra, continúa siendo considerado como un *divino tesoro*. De hecho, en las sociedades contemporáneas se ha acentuado el deseo de anular o disfrazar el deterioro del cuerpo: detener el envejecimiento.

Envejecer es una tragedia en las sociedades donde la juventud es considerada como un valor. El anhelo porque esa etapa –juventud- de la vida de los hombres y las mujeres sea lo más longeva posible, ha generado un abanico de opciones que ofrecen una promesa: verse más joven. Mediante el sometimiento de distintas prácticas: médicas –cirugías, *botox*-, alimenticias y/o deportivas; el hombre puede conseguir temporalmente, brevemente, dicho sueño: lucir menos viejo. De ahí que las industrias de la moda y la cosmética, también traten desde su ámbito brindar tal anhelado sueño: una imagen juvenil.

Si bien la juventud es un tesoro, también puede considerársele como un infortunio. Ejemplo de ello, se observa actualmente en la sociedad mexicana, donde ser joven implica también enfrentarse a una realidad social que los excluye tanto política como económicamente. No es que en otros tiempos la juventud no haya sufrido problemáticas, sino que en este momento sociohistórico la juventud en México enfrenta situaciones mucho más graves que otros jóvenes en décadas anteriores no vivieron. Como señala Margaret Mead:

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

El panorama para esta generación de jóvenes mexicanos es más incierto que nunca, dado que su presente está impregnado de soledad, depresión, de insatisfacción y de violencia –no solo familiar, escolar o amorosa, sino también enfrentan una violencia proveniente del narcotráfico-. Además de vivir en una sociedad mediatizada donde incesantemente se difunde una búsqueda constante de la felicidad, y con la promesa de que ella vendrá a través de la obtención de nuevos objetos: un teléfono, una computadora, un nuevo cuerpo - cirugía de nariz, implantes de senos o cabello, etc.-, ropa o incluso una nueva relación amorosa. Sin embargo, es una felicidad que se esfuma al instante, que inclusive, como señala Pascal Bruckner en su texto *La euforia perpetua*, puede llegar a ser un lastre para los sujetos, debido a su corta duración, y su constante búsqueda solamente les genera un malestar: una insatisfacción, un dolor. Respecto a ello, Bruckner menciona lo siguiente:

...el hombre de hoy día sufre también por no querer sufrir, al igual que podemos enfermar a fuerza de buscar la salud perfecta. Por otra parte, nuestra época cuenta una extraña fábula: la de una sociedad entregada al hedonismo a la que todo le produce irritación y le parece un suplicio. La desdicha no sólo es la desdicha, es algo peor: el fracaso de la felicidad (2008:18).

Los jóvenes buscan la felicidad entre la sociedad de la información, la publicidad, las Industrias Culturales y por supuesto en la Industria Musical. El surgimiento de nuevas manifestaciones juveniles o colectivos emergentes en las sociedades, como lo es el caso de los llamados *reggaetoneros*, puede también considerarse como un resultado proveniente, - además de las circunstancias socioeconómicas, políticas y culturales- de esa búsqueda de la felicidad. Y con respecto a nuestro caso, que es el *reggaeton*, ofrece una felicidad a través de un imaginario musical que está principalmente relacionado con una promiscuidad sexual y con determinados estereotipos femeninos y masculinos.

En el caso del hombre, el estereotipo e imagen es dominante, ruda y agresiva. Y en la mujer, dicho estereotipo e imagen se vincula con la seducción corporal –la mujer como objeto de deseo-. Como señala Enrique Gil Calvo, en su libro *Medias Miradas*, la imagen de la mujer históricamente ha sido construida y establecida en las sociedades occidentales a partir de tres ejes de coordenadas o dimensiones paramétricas de la imagen visual femenina: atractivo sexual, modo de arreglarse y expresión de la identidad (2000:19). De dichas dimensiones, el autor señala tres arquetipos femeninos que nombra “Las tres gracias”⁵¹: Afrodita (imagen carnal o fetichista “La Puta”), Hera (imagen clásica o convencional “La Madre”) y Palas (imagen juvenil o andrógina “La Virgen”) (Ibíd.: 27). En el caso del *reggaeton*, la imagen⁵² de la mujer está vinculada con Afrodita, dado que la muestran básicamente como una figura carnal que al mismo tiempo es sumisa y dominada (véase imagen 2).



Imagen 2. La mujer-Afrodita en el reggaeton

Como puede observarse en la imagen anterior, la mujer-Afrodita en el *reggaeton* está construida a partir de signos que expresan sensualidad, erotismo y seducción, los cuales la

⁵¹ Para abundar sobre el tema de la imagen femenina –Las tres gracias- véase Gil Calvo (2000), *Medias miradas. Un análisis cultural de la imagen femenina*. Anagrama, Barcelona.

⁵² Más adelante se retomará el tema de la imagen de la mujer en el *reggaeton*.

hacen deseable y atractiva; pero que la reducen a un objeto sexual aludiendo a que “siempre parecen accesibles, practicables y penetrables”, como menciona Gil Calvo (Ibídem:74).

Ahora bien, cabe señalar que la juventud *reggaetonera* tiene prácticas culturales específicas, las cuales les han generado una imagen social como jóvenes problema, delincuentes, drogadictos, inmorales; que atentan contra las normas y valores de la sociedad, además de referirlos principalmente como promiscuos y *ninis*⁵³. Estas atribuciones o críticas a las que se enfrentan, han ocasionado que sean rechazados y discriminados socialmente. Inclusive ser vistos como *monstruos*, en el sentido que lo señala José Miguel G. Cortés:

Cada época histórica propone un modelo de representación del mundo, tanto social como político o cultural; a partir de éste, se elaboran unos sistemas de referencia que la sociedad debe acatar, una jerarquía de valores que define las relaciones entre las personas... una vez las normas quedan fijadas, la sociedad va a establecer explícitamente las leyes que las justifiquen y sirvan para defenderse de todos aquellos que las infrinjan. Los individuos que pongan en duda este sistema serán excluidos... marginados geográfica, cultural, lingüísticamente, quedan *devaluados* en la escala oficial de valores: se convertirán en monstruos (1997:13).

Los *reggaetoneros* son catalogados como *monstruos*, debido a que se considera que su comportamiento infringe el orden en la estructura social, en relación a la moral y a los valores. Estos jóvenes son vistos como una especie de amenaza o contaminación, por ello, son criticados por la sociedad. Los *reggaetoneros* son el “Otro”: lo incorrecto, lo malo. Concordamos con G. Cortés cuando menciona que:

... las criaturas monstruosas vendrían a ser manifestaciones de todo aquello que está reprimido por los esquemas de la cultura dominante... En la película *Forbidden Planet* -1956- en una conversación entre el comandante Adams y el doctor Moebius, se expresa: *Todos nosotros tenemos una parte monstruosa en el subconsciente. Por eso tenemos leyes y religión* (Ibid:19).

Siendo la juventud *reggaetonera* quienes han quebrantado las normas con su forma de vestir, de actuar y de bailar; por tanto en ellos recae la sanción moral. Una sanción que los

⁵³ En México se le nombra *nini* a aquél joven que no estudia y que tampoco trabaja.

hace parecer como los responsables de las problemáticas actuales: promiscuidad, delincuencia, violencia, narcotráfico, consumo de drogas, etcétera.

Ahora bien, para comprender las nuevas juventudes como lo es la *reggaetonera*, es necesario puntualizar que la juventud es una construcción sociocultural que posee un sentido simbólico, que responde a factores propios de su entorno, lo cual implica que no existe una sola definición concreta y estable, además que es imposible decir que todos los jóvenes se engloban dentro de una misma definición y que todos los jóvenes son y viven su juventud homogéneamente. Concordamos con Mario Margulis cuando señala que “la condición histórico-cultural de juventud no se ofrece de igual forma para todos los integrantes de la categoría estadística joven” (2000:16). Por tanto, inclusive la misma juventud *reggaetonera* -como se leerá en el capítulo cuarto- tampoco se puede encasillar como una sola, dado que existe una tipología de jóvenes *reggaetoneros*.

Inicialmente hay que entender la juventud como una etapa biológica del ser humano, la cual se encuentra entre la niñez y la madurez, donde comienza la transformación física, emocional y hormonal del hombre, donde el niño deja de ser un infante para iniciar la etapa reproductiva del ser humano. La etapa donde el hombre adquiere una madurez, autoridad y conciencia de sus actos. Estas descripciones, si bien son importantes, resultan un tanto mínimas para comprender el inmenso universo del concepto juventud. Giovanni Lévi y Jean Claude Schmitt en su libro *La historia de los jóvenes* señalan lo siguiente:

Las sociedades “construyen” siempre la juventud, como hecho sociable inestable, y no sólo como un hecho biográfico o jurídico petrificado; mejor aún, como una realidad cultural - preñada de una multitud de valores y usos simbólicos-, y no sólo como un hecho social inmediatamente observable (1996:8).

De acuerdo con esto, queremos remarcar que la definición de juventud se ha ido transformando a través del tiempo, conforme a las circunstancias socioculturales, económicas y políticas, el concepto no es el mismo en la Edad Media que en la sociedad postindustrial.: *de un contexto a otro, de una a otra época, los jóvenes asumen funciones*

diferentes, y su estatuto queda definido mediante fuentes diversas: la ciudad o el campo, el castillo feudal o la fábrica del siglo XIX... (Ibid:14).

En algunas épocas de la historia, la juventud como concepto no incluye ni a las mujeres ni a los esclavos, como sucedía en el mundo Romano, donde se excluía a las mujeres en la categoría de juventud, esto es, que solamente podían ser clasificadas por su condición física o social. “Físicamente se les clasificaba como *virgines* antes del matrimonio, socialmente *uxores* después del mismo, y *matronae* si habían tenido hijos; existía un único término, *anus*, que designaba la vejez” (Schmitt y Lévi; 1996:88). Por consiguiente, la juventud como una edad o etapa biológica era únicamente propia para clasificar a los varones.

Por otro lado, cabe señalar que también la juventud ha tenido distintos rangos de edad, sin embargo, actualmente la Organización de las Naciones Unidas (ONU) ha designado como joven aquél que se encuentra entre los 12 y 24 años de edad; y en el caso de México, el Instituto Mexicano de la Juventud (IMJUVE) señala como rango de edad de los 14 a los 29 años.

De la misma manera que no hay una edad ni definición concreta de juventud, tampoco puede entenderse en un solo sentido, es decir, ella encierra una dualidad: por un lado es socialmente aceptada y vista positivamente; pero por otro, es rechazada y desacreditada. Sin embargo, de una u otra forma, hoy día es una imagen construida y difundida por las Industrias Culturales y los *mass media* a través de discursos mediáticos.

Retomando ese lado oscuro de la juventud que se ha señalado, donde es considerada como un problema, como un tipo de virus social generador de violencia, vicios y delincuencia, que participa en revueltas y movimientos sociales que han desatado el caos y atentado contra la seguridad y paz social, ser joven implica ser rechazado por aquellos que no lo son, debido a que la juventud implica actitudes, acciones incorrectas y desatinadas.

Juventud es igual a desacreditación. Se excluye y discrimina a los jóvenes, porque son desadaptados y transgresores de las normas sociales establecidas, son los rebeldes que

irrumpen con el orden. Una especie de contaminación que es vista sin futuro, incontrolable, inmadura, inexperta, frágil, llena de incertidumbre, fracasos y de una constante búsqueda de respuestas. Ese estigma hoy perdura, pero señala específicamente a una parte de la población juvenil, y es el caso de los jóvenes *reggaetoneros*.

Al ser considerada la juventud como un estigma, podemos decir entonces que también es vista como una *desviación social*. Para Erving Goffman el concepto de *desviación* o *desviados sociales*, es una divergencia que presentan los individuos provocando que actúen de manera irregular, y en cierto modo, rebelde a las instituciones básicas como familia, escuela, etc. (1968: 165). Por tanto, se entiende que un *desviado social* es aquella persona que propicia su propio rechazo y exclusión social por medio de acciones y actitudes que atentan contra las normas establecidas, y es aquí donde podemos señalar a la juventud como una desviación social; debido a su comportamiento rebelde, conflictivo e irresponsable ante la sociedad, a las normas y a las instituciones sociales.

La juventud es retadora y desafiante de la autoridad. Parafraseando a Schmitt: la juventud es la etapa de desenfreno, dan rienda suelta a sus deseos, excesos y extravagancias; hacen locuras con sus cuerpos, buscan la vana gloria y causan ultrajes de todo tipo. López Riocerezo dice lo siguiente:

Nuestra civilización occidental se halla amenazada por la invasión vertical de una nueva generación reacia a todo código moral. Los actos de delincuencia juvenil, que tan profusamente se recogen en las páginas de sucesos, no son más que avanzadillas de una era anárquica y primitiva, que se vale del número, del grupo y del anonimato (...) El mal de fondo no reside en las características externas de estos muchachos: su vivir estafalario, su peinado extravagante, su gusto por la bullangería, su afición por el *rock & roll* o al *twist*, su fervor por el exceso de velocidad y su agrupación en pandillas. El verdadero problema está en que son muchachos indisciplinados, sin ideología ni moral, amigos del desenfreno y cuyas francachelas transcurren al borde de lo asocial, por lo que fácilmente se deslizan hacia el delito (en Feixa; 1998:33).

Precisamente, este lado oscuro de la juventud se ha visto reflejado en el *reggaeton*, donde la violencia, irresponsabilidad y rebeldía son algunas de las principales características que

definen a los jóvenes urbanos que escuchan dicho género musical. Sin embargo, no hay que olvidar que este género musical es resultado de las formas de vida contemporáneas, y además es proveniente de una cultura machista instituida tanto en nuestro país como en otros de América Latina desde siglos atrás: el *reggaeton* a través de su semántica es una reafirmación de un imaginario sociocultural existente, que dicta un dominio y poder de lo masculino sobre lo femenino.

Capítulo III

Sexualidad y sociedad: derivaciones para comprender la música

3.1. La sexualidad desde la mirada mítica

Sin saberlo, todos entramos en los sueños amorosos de quienes se cruzan con nosotros o nos rodean. Y sucede a pesar de la fealdad, la penuria, la edad o la sordidez de quien desea; y a pesar del pudor o la timidez de quien es codiciado, sin que cuenten sus propios deseos, dirigidos tal vez a otra persona. Así, cada uno de nosotros abre a todos su cuerpo y a todos se lo entrega.

Marguerite Yourcenar

Uno podría pensar que con el paso del tiempo, los secretos que el hombre ha querido averiguar han sido descubiertos. Que todas las incógnitas han sido por fin resueltas y, por tanto, no habría nada nuevo sobre qué cuestionarse. La ciencia ha logrado grandes avances teóricos y tecnológicos de las cuales hoy día somos testigos; algunos han sido para un bienestar y otros no. Sin embargo, pese a todos esos cambios y acumulación de conocimiento, el ser humano sigue buscando-se. Busca respuestas sobre hechos, fenómenos o conductas que tienen vínculo con el hombre, la cultura y/o su entorno. Podría decirse que existe un inagotable deseo por el conocimiento, por ello, la ciencia se permite indagarlo todo, inclusive aquello que algunos podrían considerar como irrelevante. La ciencia se deja seducir por el deseo del saber. Siendo precisamente este deseo lo que ha llevado al mismo hombre a indagar desde la antigüedad hasta tiempos actuales sobre la sexualidad.

Pudiera considerarse que la sexualidad es un tema sencillo de abordar, debido a que se encuentra presente en varios aspectos de la cultura y en la vida cotidiana de las sociedades. No obstante, indagar sobre la sexualidad remite cierta complejidad, ya que involucra complementos como el placer, deseo, seducción, amor, pasión, muerte, erotismo. Por ello ha sido estudiada no solamente desde el enfoque biológico, médico o psicológico sino también por el filosófico, teológico, político, económico y sociológico, sin dejar de mencionar su presencia en el arte: en la pintura, escultura, danza, literatura y poesía. Por tanto, sería un error encasillar la sexualidad solamente como un acto corporal. Hay que visualizarla en su completud y en sus fragmentos, es decir, pensarla en un sentido discursivo-cultural y desde diversos enfoques.

Para emprender una reflexión sobre la sexualidad, consideramos partir de la Antigüedad y con un enfoque mítico. Los mitos han formado parte del sistema de creencias de los pueblos y de la cultura, siendo una forma de explicación o respuesta a los diversos cuestionamientos que el hombre se ha hecho con respecto a su origen, la vida y la muerte. Bronislaw Malinowski señala que los mitos son narraciones fundamentales, en tanto que responden a las preguntas básicas de la existencia humana. El mito pertenece al orden de las creencias y que si bien es una explicación, no es una explicación racional, sino cultural.

Por su parte Émile Durkheim, propuso que los mitos son originados como respuesta humana a la existencia social. Como ya se dijo, el mito según Durkheim, expresa la manera como la sociedad representa a la humanidad y al mundo, constituye un sistema moral, una cosmología y una historia. De acuerdo con Rollo May, los mitos son necesarios en la sociedad porque funcionan como un tipo de orientación para los seres humanos en su realidad. En su obra *La necesidad del mito*, expone cuatro funciones principales del mito:

En primer lugar, los mitos nos confieren nuestro *sentido de la identidad personal* al responder a la pregunta “¿Quién soy yo?”. Edipo, cuando exclama “¡Debo descubrir quién soy y de dónde vengo!”. En segundo lugar, hacen posible nuestro *sentido de comunidad*. El hecho de que pensamos en términos míticos se hace patente en la lealtad hacia nuestra ciudad o nación, e incluso hacia nuestra universidad y sus equipos deportivos, cosa que produce fenómenos míticos de la categoría de los troyanos. Esto sería absurdo si no fuera porque ejemplifica el importante vínculo existente entre el interés social, el patriotismo y otras actitudes muy enraizadas hacia la propia sociedad o nación. En tercer lugar, *los mitos afianzan nuestros valores morales*. Esto es de una importancia crucial para nuestros contemporáneos, dado el deterioro de la moralidad, que parece haber desaparecido completamente en ciertas áreas. Cuarto, la mitología constituye una forma de enfrentarnos al inescrutable *misterio de la creación...* (1998; 31-32).

Existen un sin fin de mitos sobre el misterio de la creación, de la cuestión identitaria, pero también acerca del origen del amor, del deseo y la sexualidad. El esfuerzo por comprender las emociones y/o pulsiones del cuerpo y los sentimientos humanos, ha conducido hasta nuestros días a que se siga cuestionando no sólo el surgimiento de aquéllos, sino sus transformaciones, sus formas y sus prácticas en las sociedades. En la antigua Grecia, el

desarrollo del pensamiento en torno al amor, la sexualidad, el placer y el deseo fue de gran importancia, debido a que uno de los ideales de la *polis* griega era el del hombre virtuoso.

Para lograr la virtud debían mantenerse un dominio sobre el cuerpo, sus acciones y sus pasiones. Por ello, la búsqueda del conocimiento que les permitiera controlar sus pasiones y no dejarse dominar por ellas. Tener un control sobre sí mismo para conseguir la virtud y templanza. Platón y Aristóteles coincidieron en que el dominio y control de las pasiones impide caer en el exceso, por eso se debía ser prudente: la prudencia es un aspecto primordial de la virtud.

Sobre las pasiones, en *La república* de Platón se señala que en la educación de los guardianes debe existir la templanza, es decir, se exige un triple dominio de los placeres: el placer del vino, del amor y de la mesa. De la misma forma Aristóteles en la *Ética Nicomáquea* menciona que los “placeres comunes” son el alimento, la bebida, y para los hombres jóvenes o en plenitud de la edad el placer del sexo. Y señala que el peligro de estos placeres es el exceso que va más allá de la necesidad. Ante esto Aristóteles dice lo siguiente: “Todos los hombres, en efecto, gozan en algún modo de los manjares, los vinos y los placeres del sexo, pero no todos lo hacen de la manera debida” (en Onfray; 2002).

La idea de la templanza se observaba ya en Sócrates, quien la llamó un “mandarse a sí mismo”, lo cual consiste en ser prudente y dueño de sí mismo; estriba en dominar las pasiones y los deseos. La idea de dominio sobre uno mismo si bien está referida a la templanza, también se relaciona con un sentido de voluntad; es decir, del esfuerzo. Por ello se vincula con la virtud. El hombre virtuoso, para llegar a la virtud, debe someterse al rigor de una batalla. Una lucha contra uno mismo; contra los placeres y deseos; resistirse a ellos y vencerlos, o por el contrario, sucumbir ante ellos. No existe mayor victoria que la que se gana ante uno mismo; y no existe derrota más vergonzosa que la que se pierde contra uno mismo. La victoria ante los placeres, ante los apetitos inferiores, conlleva una evasión de la esclavitud.

Ahora bien, el hecho de controlar y vencer los placeres comunes no implicaba renunciar a ellos, o que fueran malos, se les veía como inferiores debido a que el hambre y la sexualidad son necesidades comunes al hombre y los animales. De ahí las ideas de su dominio, control y prudencia. Además, consideraban que el mando y el gobierno sobre el cuerpo permitían la libertad del alma; es decir, acceder a la verdad y al amor auténtico. Platón en el *Fedro* señala que la relación del alma (*psique*) con la verdad es lo que fundamenta el Eros, la verdad provoca una liberación de todo goce físico, lo cual permite el surgimiento del verdadero amor (Ibíd.).

La reflexión sobre los placeres y la sexualidad fue trazada principalmente desde la idea del control y la templanza, para alcanzar la virtud, la verdad y la libertad del alma. A fin de lograr este ideal, los filósofos socráticos y sus coetáneos planteaban que la sexualidad debe practicarse tomando en cuenta diversos factores, tales como el tiempo, el clima, la estación del año, la edad, la alimentación, la salud o el ejercicio. En otras palabras, había qué tener un orden; ser dueño de las pasiones para alcanzar la virtud, el amor verdadero y por lo tanto, la felicidad.

De acuerdo a lo anterior, la sexualidad en la Antigüedad griega se vincula íntimamente con el *logos*, con el conocimiento, con la reflexión sobre el cómo deben guiarse los deseos, con la finalidad de que la práctica sexual sea una práctica que busque no solamente satisfacer al cuerpo a través del deseo y del placer, sino que sirva como elemento que engrandezca el alma y que propicie la instauración del individuo como sujeto pensante que lleva una vida de templanza. Como lo veremos más adelante, el ideario con respecto a la sexualidad, los placeres, los deseos y la satisfacción del cuerpo en las sociedades actuales, contiene un sentido y una práctica muy distinta del pensamiento clásico sobre la relación sexualidad-virtud.

Entre los mitos clásicos que narran el origen del deseo, se encuentra el mito del andrógino⁵⁴, quien era un ser que tenía los dos sexos, el de macho y hembra. Se componía de dos mitades, contenía lo femenino y lo masculino. Los andróginos eran seres enormes y fuertes que se atrevieron a desafiar a los Dioses, por ello Zeus los castiga y separa por la mitad, para disminuir su fuerza. Amputados, carentes de su otra parte, comienza la búsqueda incesante de su otra mitad. A través de la tragedia surge el deseo. Un deseo de “completud”, de plenitud y de encontrarse, y la copulación es la forma de completarse nuevamente -el sentido de continuidad que más tarde hablara George Bataille-. El deseo es aquello que falta; la ausencia. La separación es lo que incita al deseo-necesidad sin una forma concreta. Como lo menciona Michel Onfray:

El deseo se lee y declina bajo el modo de la necesidad desesperante. Natural, fundamental y esencialmente, el deseo fabrica al individuo según sus fuerzas y sus potencias, sus leyes y sus normas. El objeto del deseo revela un sujeto indefectiblemente ligado a la mineralidad y a la animalidad de su estatuto. Cada cual llega a ser lo que ya es (2002:57).

El deseo se manifiesta de maneras diversas en el ser humano, la pasión por el “otro” despierta instintos que pueden resultar incomprensibles. La necesidad de saciar los deseos y pasiones del cuerpo involucra saciar los sentidos también. De hecho los sentidos son los canales, por decirlo de alguna manera, del deseo. Por ello en la *polis* griega, se le concedió innumerables reflexiones al sentido de la vista: la mirada⁵⁵.

La mirada ha sido desde tiempos remotos uno de los sentidos que se vincula con la vida y la muerte, con el amor, con la seducción y el deseo. Los ojos son los que revelan las emociones del alma; a través de la mirada se contempla y se muestra el deseo. Ante este escenario, hay mitos en que se narran las consecuencias del mirar. Tiresias es castigado con la ceguera por la diosa Hera, debido a que al haber experimentado el placer como hombre y como mujer, es cuestionado por Zeus acerca de quién experimenta mayor placer, si la mujer

⁵⁴El andrógino es una figura altamente representativa, para hablar en términos míticos, es una figura cosmogónica que remite al origen del deseo, el deseo como producto de una ausencia del otro.

⁵⁵ La mirada y el deseo sexual es también el centro de ruptura escópica del siglo XIX en Francia.

o el hombre; y Tiresias contesta que el hombre experimenta una décima parte del de la mujer. Hera se indigna y lo condena a la noche eterna.

Pascal Quignard explica que Narciso, el cazador que queda estupefacto ante el reflejo de su imagen, no lo mata el amor que siente por su copia, sino lo mata la mirada (2006:187). La mirada es el objeto que seduce, que enamora, que atemoriza y que asesina. La mirada se vincula con el mirar-amar, mirar-morir. Mirar directamente a los ojos de la Gorgona era la muerte. Orfeo no debió mirar hacia atrás para poder volver con su amada Eurídice al mundo de los vivos. Argos, el guardián de cien ojos, fiel sirviente de Hera, no debió vigilar-mirar a Ío, la ninfa con quien Zeus engañaba a Hera, porque eso le causó la muerte. A Eros le bastó con mirar una sola vez a Psique para quedar completamente enamorado de ella. Mirar lo desconocido, mirar lo que genera curiosidad, mirar lo que produce placer puede conducir a la fascinación. Para Quignard quedar fascinado es: “aquel que ve ya no puede apartar la vista”(2006:80).

La mirada seduce, atrapa, despierta el deseo. Si atendemos al problema de esta investigación, la relación mítica de la mirada con la sexualidad y la música, tenemos que a pesar de la distancia histórica de la narración de los mitos, el problema de la mirada se hace presente a través de la condición visual de las sociedades contemporáneas representada por los medios y las manifestaciones y los roles de las imágenes en la sexualización visual. La imagen y la mirada sigue siendo un asunto transversal en la fascinación, y ha sido tomada como el principal elemento de persuasión comunicativa.

En el caso del *reggaeton*, se observa que las imágenes mostradas tanto en los videos musicales como en los sitios de internet -*YouTube* o páginas sobre este género musical- y principalmente en las portadas de los discos pirata en México (véase imagen 2), hay una manifestación de la sexualidad y el erotismo, esencialmente encarnada por la imagen de la mujer, donde la imagen del hombre *reggaetonero*⁵⁶ funge como acompañante del contexto

⁵⁶ La cuestión del protagonismo de la mujer que se muestra tanto en los videos musicales como en las imágenes de discos piratas e Internet, se refiere principalmente porque ella es quien seduce. A pesar de que el

de la imagen femenina. La mujer es representada como el elemento principal donde recae la mirada (imagen 3):



Imagen 3. Reggaeton y piratería mexicana

La fascinación que producen estas imágenes en aquellos que las miran, es parecida al canto de las Sirenas, solamente que a diferencia de éstas que seducen al momento de escucharlas, las imágenes seducen al momento de mirarlas. La seducción es a través del ojo⁵⁷-mirada, provocando un deseo de seguir mirando. En este sentido, las imágenes que se

hombre es el intérprete de las canciones y el protagonista de dicha música, recurre a la seducción femenina para lograr persuadir. Cabe mencionar que de acuerdo al trabajo de campo que se realizó, se encontró hasta ahora, que existen pocas mujeres intérpretes del *reggaeton*, como Liza, La Factoría, Ivy Queen y La Mala Rodríguez, sin embargo, a diferencia de los hombres, ellas no han contado con el mismo éxito.

⁵⁷ George Bataille en su obra *Historia del Ojo*, aborda la cuestión de la fascinación, la seducción, la persuasión y el erotismo a través del ojo. Bataille desarrolla el vínculo que existe entre la mirada y el placer. Ello se observa igualmente en el voyeurismo, que ha sido representado en los filmes del cineasta Tinto Brass.

muestran en el *reggaeton* -publicidad, videos musicales y piratería-, son exhibidas de manera que respondan a un objetivo: la persuasión. Persuasión que a su vez responde a intereses mercantiles pero también simbólicos.

Ahora bien, la importancia de la mirada se vio también reflejada en la sociedad romana. Para los antiguos romanos, la mirada significaba coquetería; prolongar el deseo, propiciar la pasividad, que al igual que en la *polis* griega, se vinculaba con el Éros. A diferencia de los griegos, en Roma la sexualidad estaba sujeta de manera rigurosa a las leyes. Éstas se enmarcaban bajo un sentido de actividad y pasividad, de libertad y esclavitud, de honra y deshonor. Para los ciudadanos, los hombres libres, la sexualidad estaba sujeta a la actividad. La pasividad sexual en un hombre libre era un crimen; y en el caso de los esclavos la pasividad era su deber. En su libro *El sexo y el espanto*, Pascal Quignard refiere la diferencia entre los griegos y los romanos con respecto a la pasividad:

La prohibición de la pasividad (de la impudicia) concernía en Roma a todos los hombres libres, fuera cual fuese su edad. En Grecia, esta prohibición afectaba a los hombres libres, pero solo a partir del momento en que les crecía la barba (es decir, después de haber sido todos ellos pasivos, o sea femeninos, cuando eran imberbes). En Roma se decía de un hombre que era púdico mientras no había sido sodomizado (mientras era activo). La *pudicitia* es una virtud del hombre libre. Todos los hombres jóvenes nacidos libres son intocables, por eso los romanos se oponían a la iniciación *paid-erastiké* de los jóvenes por los adultos, instituida por la polis griega (2006:14).

La sexualidad romana se practicaba conforme a la ley y por el temor a ésta. Un hombre libre no podía ser pasivo, era una grave transgresión legal que tenía como consecuencia la muerte. Los amos, los hombres libres sodomizan a los esclavos (tanto hombres como mujeres), no al revés. Toda práctica sexual estaba permitida; cualquier exceso, siempre y cuando se rigiera bajo el estatuto de la actividad-pasividad y no se violara la ley. El amo debe tener la virilidad, el dominio; y el esclavo era el que se ponía al servicio del hombre libre para darle placer. La virtud de los romanos confería a la potencia sexual; la virilidad, la dominación sobre el “otro”.

El ideal de la sexualidad romana se basaba en dos principios: por un lado, la ausencia sentimental hacia la pareja –para un romano los sentimientos son símbolo de deshonestidad-; y por otro, está la dominación. El dominio –*dominus*- y la virilidad –*virtus*- son símbolo de potencia sexual y de respeto, por tanto es un deber del hombre libre. Augusto en el año XVIII a.C., reglamento la sexualidad de los ciudadanos romanos, la cual exiliaba a los que se entregaran al amor sentimental y a la pasividad. El amor sexual sentimentalmente comprometido era considerado como servidumbre.

En el caso de las mujeres también existía esta diferencia entre dominio y sumisión. Por ejemplo, las matronas eran mujeres a las que se les permitía adoptar el rango de dominio, de actividad. En consecuencia, si una matrona se sometía sexualmente a un esclavo o era violada se le castigaba con la muerte. En cambio una joven violada -como Filomena- no sufre deshonra, pues su estatus era pasivo y debía dar placer a un hombre libre; someterse. Filomena fue violada en la obscuridad pero no menciona su violación y se casa con Pánfilo. Éste no la toca y sale de viaje. Posteriormente, Filomena se da cuenta de que está embarazada del violador pues su esposo jamás la tocó. Finalmente, queda en evidencia que Pánfilo fue quien la violó y todos se alegran, pues el marido resultó el violador, un hombre libre (Quignard; 2006:24).

La forma de entender y vivir la sexualidad en la sociedad romana fue diversa, debido a los diferentes contextos socio-históricos por los que atravesó dicha civilización hasta la caída del Imperio. Para los antiguos romanos, no existía el sentido de culpa asociado en las sociedades actuales con el goce sexual, el sexo era algo común, natural, por ello gustaban de mostrar pinturas y grabados que exhibieran las prácticas sexuales. La obtención del placer para los ciudadanos romanos era una forma de dominio y de virilidad. La erección era símbolo de poder. Por ello la abundante expresión fálica en imágenes, objetos y esculturas.

Plinio señaló que un hombre no es un hombre más que cuando está en erección. El concepto de lo pornográfico no existía en la Roma antigua; por lo tanto no se relacionaba la

sexualidad con la pornografía. Los romanos trazaron un culto al cuerpo, a la belleza y a la sexualidad, lo que condujo a un culto hedonista sobre la sexualidad. Ello era apreciable en las orgias romanas y la exaltación de la sexualidad masculina.

Con respecto a la relación Eros-Tánatos, los griegos como los romanos consideraban que el amor y la muerte eran lo mismo. Ambos conducen a un mismo estado: el sueño. Ya sea de un modo temporal o definitivo, el amor y la muerte generan un dormir en el hombre, por ello es que Hipnos está vinculado con ambos dioses. Las mujeres y los hombres quedan exhaustos después de su respectivo orgasmo; es como una pequeña muerte. Quizá por ello en algunas culturas se generó un culto a la castidad, dada la idea de prolongar la vida. "...la castidad comenzó como un método para alcanzar la longevidad: ahorrar semen era ahorrar vida. Lo mismo sucedía con los efluvios sexuales de la mujer. Cada descarga seminal y cada orgasmo femenino eran una pérdida de vitalidad" (Paz; 1993: 21).

Eros es quien debilita o anula la fuerza tanto en los dioses como en los seres humanos, subyuga la razón, genera una especie de posesión que destruye. Tal vez por eso el hombre teme enamorarse. Estar enamorado implica estar bajo el dominio del "otro"; implica ser esclavo de otro y de uno mismo. El enamoramiento es involuntario, no interviene en él el *logos*, y está condicionado por el deseo y la pasión. Involucra dolor, tragedia y muerte. Platón en *El Banquete* dice de manera directa que "Eros es un demonio".

Lo demoníaco, señala Rollo May, es cualquier función natural que tiene el poder de tomar posesión de la persona entera (1971:113). Medea representa la pasión y el amor demoníaco. Ama obsesivamente, pasionalmente a Jasón, sin embargo, cuando él la traiciona, su amor se convierte en odio: le provoca un estado de locura que la conduce a la venganza. Medea quita toda posibilidad de inmortalidad en Jasón y en ella misma matando a los hijos que engendraron juntos –a través de la descendencia el hombre continúa viviendo; la inmortalidad la obtiene en sus hijos-. Eros es el culpable de la desdicha de ambos.

En Eros residen varias duplicidades: vida y muerte, felicidad y tristeza, virtud y pecado, cuerpo y alma. La ideología de Platón señala que hay dos tipos de amor: *uno, defendible, ajustado a la lógica del corazón y de los sentimientos, del alma y de las virtudes; el otro, indefendible, sometido a los únicos principios del cuerpo, privado de su chispa espiritual, amputado de su parte divina, enteramente destinado a la materia* (en Onfray;2002:63). Por ello, se dice que el cuerpo es la prisión del alma, dado que la materia, la carne es lo sucumbe al deseo, a los placeres, a la sexualidad animal, y lleva al amor indefendible. Éste conduce al pecado, mientras que el otro tipo de amor lo hace a la virtud, a la divinidad. El amor destinado a saciar los placeres y deseos del cuerpo, provocó una reflexión sobre la idea de libertad, de ahí que la filosofía materialista tenga como una de sus premisas el superar las alineaciones y la existencia de una moral de la libertad.

Hay que dar al cuerpo lo que es del cuerpo para que el alma permanezca en la tranquilidad y se bañe en la serenidad: he aquí el credo de los materialistas de la Antigüedad – y de sus seguidores-. Una dietética de las pasiones, de los deseos y de los placeres permite un trato apaciguado con el mundo (Ibíd.; 2002: 84).

Los filósofos materialistas manifiestan que la libertad del cuerpo, del amor y del goce de los placeres brinda la liberación y un equilibrio en el hombre, ya que el deseo perturba la materia. Epicuro y Lucrecio proponen la posibilidad de esculpir los placeres y deseos del cuerpo, con el propósito de evitar el descontrol y los malestares que despierta el amor-deseo. Para esculpir el placer y el deseo, Lucrecio propone que:

Dando radicalmente la espalda a las desventajas del deseo amoroso y accediendo a los placeres simples y fáciles de la pura voluptuosidad, convertida en voluptuosidad pura: evitar el amor no significa renunciar a los goces que procura, sino al contrario, aislar las ventajas y los inconvenientes, y luego desear las primeras y descartar los segundos. Pero, ¿cómo se puede disfrutar de las ventajas? No sacrificándose más que a los amores de paso, deseando el movimiento y ahuyentando todo lo que inmoviliza: la monogamia, la fidelidad, la procreación, la pareja, el matrimonio, la cohabitación. De ahí a la inversa, las virtudes: la poligamia, la esterilidad, la soltería, la soledad y la libertad... ¿En nombre de qué renunciar a seducir, agradar y conquistar, gozar y descubrir? (Ibíd.; 96).

Sin duda, esta postura de una moral libre ha continuado con el tiempo, a pesar del advenimiento del cristianismo o de las transformaciones en los ámbitos sociales. Dicha moral persiste con ciertas modificaciones, como lo es el caso de las sociedades actuales, donde el goce, el placer y el deseo del cuerpo se difunden a través de los medios masivos, y un ejemplo de ello es precisamente el *reggaeton* que investiga este estudio, pues él incita al disfrute del deseo y las pasiones.

3.2. La sexualidad como discurso

El sexo es subversivo: ignora las clases y las jerarquías, las artes y las ciencias, el día y la noche: duerme y sólo despierta para fornicar y volver a dormir.

Octavio Paz

Como se ha podido ver en el apartado anterior, el mito ha sido un elemento esencial en las sociedades para comprender los misterios que encierra la vida, la muerte, el amor, la pasión, la sexualidad: las pulsiones humanas de las que somos imposibles de escapar. De ahí que con el paso del tiempo, la sociedad continúe con un persistente interés por indagar y reflexionar sobre la sexualidad.

Indudablemente, la historia de la humanidad conlleva la historia de su sexualidad: sus usos, sus normas, sus sanciones, sus acuerdos, sus prácticas y sus formas. La sexualidad es entendida de diferentes maneras según la cultura, la época, el territorio o la clase social. Si bien es cierto, la sexualidad es algo familiar, común para todas las sociedades, sin embargo sus manifestaciones son distintas, inclusive dentro de una misma sociedad. Los adultos pueden entender la sexualidad de manera diferente que los jóvenes y aún entre éstos existen diferencias en su forma de percibirla, dado que los significados que atribuyen a la representación social de la misma son distintos.

En la actualidad, específicamente en zonas urbanas, los medios de comunicación e información son parte sustancial en la construcción de esas representaciones; por ello sería

erróneo considerar que la sexualidad debe entenderse y visualizarse de la misma manera en todos los sitios y para toda la población.

La sexualidad está incluida tanto en el ámbito sociocultural, económico y político, como en la industria mediática y lo simbólico. Como ya se mencionó antes, la sexualidad ha sido estudiada desde diversos enfoques -filosófico, biológico, médico, psicológico- y se encuentra presente en la literatura, la poesía y el arte. Sin embargo, de acuerdo con Michel Bozon, fue a partir de 1960 que la sexualidad se pensó desde la mirada sociológica y surgió una sociología de la sexualidad.

Adentrarse en el estudio y reflexión de la sexualidad no es sencillo debido a que ésta se encuentra vinculada con la moral, la ética, la religión, la cultura, la economía, la medicina, la biología y la política. También está relacionada con lo subjetivo, con las emociones y los sentimientos, ahí radica aún más su complejidad. Por todo lo que comprende la sexualidad, es preciso reflexionarla de manera discursiva, dado que los vínculos sexo-amorosos están determinados por un discurso, el cual establece criterios y medidas con respecto a la forma de entender la sexualidad y sus prácticas. Hay que contemplar así a la sexualidad como acción social.

La sexualidad como discurso tiene su origen en las sociedades antiguas como la griega y la romana -abordadas en el apartado anterior-. El discurso sexual no es establecido de igual manera en las todas las sociedades, varía según la cultura y la época, por ejemplo, en la antigua Grecia, la sexualidad estaba vinculada con la virtud, por ello el discurso sexual estaba referido a la idea de control de las pasiones y la vultuosidad. Un hombre virtuoso era aquél quien lograba tener un dominio sobre los placeres, dicho de otra manera: sobre su sexualidad. Por otra parte, en la sociedad romana, el discurso sexual radicaba principalmente en una exaltación de lo masculino. A diferencia de la sociedad griega, los romanos no consideraban el control de las pasiones, sino todo lo contrario, buscaban satisfacer sus pulsiones con la única norma de que todos los hombres libres eran activos sexualmente, jamás sodomizados. La pasividad sexual estaba reglamentada para los

esclavos (sean hombres o mujeres). Otro ejemplo del discurso sexual, se observa en la Edad Media, donde el Clero, fue quien instauró las prácticas de la sexualidad. La iglesia en nombre Dios o de una voluntad divina, justificaba las normas y castigos. Básicamente la única unión carnal que se permitía era entre hombre y mujer pero estrictamente con la finalidad de procreación y dentro del sacramento del matrimonio.

El discurso de la sexualidad, instaura reglas y sanciones sobre el comportamiento sexual. Es un discurso que plantea siempre dos perspectivas: lo moral y lo inmoral, lo bueno y lo malo, lo normal o anormal; donde lo anormal involucra aquello que se considera perverso, que se supone monstruoso o prohibido en la sexualidad. En palabras más simples, siempre queda instaurado un control social de la sexualidad. Plummer, considera que el sexo es una actividad social. Ninguna actividad social acontece en el caos. Por ello, toda sociedad regula el sexo: la libertad sexual completa existe exclusivamente en el sueño del libertario y en la pesadilla del reformador moral (en Guasch; 2009: 114).

La sexualidad como discurso de control, ejerce un dominio sobre el cuerpo. El cuerpo es el objeto del dominio; en él recae la sanción. El cuerpo –como lo señala Foucault- es el dispositivo de control. El deseo y el placer son condicionados a través del cuerpo. No es nada nuevo que se instituyan normas y sanciones sobre la sexualidad, el deseo o el placer, ya que desde la Antigüedad – en Grecia y Roma como ya fue expuesto- han existido leyes y castigos que determinaban el ejercicio de la sexualidad. En la Edad Media europea, la Iglesia cristiana tenía el poder de ejercer el castigo bajo el nombre de Dios, dando con ello origen a la Santa Inquisición.

Durante esta época se generan los primeros brotes de enfermedades venéreas, y la Iglesia propone que dichas enfermedades, son obra del demonio; son consecuencia de los deseos y excesos sexuales: son un castigo divino. En *La llama doble* Octavio Paz expresa lo siguiente:

En todas las sociedades hay un conjunto de prohibiciones y tabúes – también de estímulos e incentivos- destinados a regular y controlar al instinto sexual. Esas reglas sirven al mismo tiempo a la sociedad (cultura) y a la reproducción (naturaleza). Sin esas reglas la familia se desintegraría y con ella la sociedad entera...las reglas e instituciones destinadas a domar al sexo son numerosas, cambiantes y contradictorias. Es vano enumerarlas: van del tabú del incesto al contrato del matrimonio, de la castidad obligatoria a la legislación sobre los burdeles. Sus cambios desafían a cualquier intento de clasificación que no sea el del mero catálogo: todos los días aparece una nueva práctica y todos los días desaparece otra. Sin embargo, todas ellas están compuestas por dos términos: la abstinencia y la licencia (1993: 17).

Lo que se plantea aquí es reflexionar acerca de la transformación del discurso sexual y sus dispositivos de control, que a su vez transforman y modifican los usos y prácticas de la sexualidad, algo que incluye al deseo, el erotismo y el placer y lo que es aceptable o no. La economía y el poder ejercen una influencia en dichos cambios.

Michel Foucault señala en *la historia de la sexualidad*, que en las sociedades modernas la sexualidad ha pasado por dos discursos, uno represivo y otro incitante, ambos bajo la idea de dominio y poder: de un control sobre la sociedad y una disciplina sobre los individuos. La sexualidad comienza a ser vigilada y regulada a partir de que ésta se inserta en el ámbito económico y político, cuando se generan problemáticas tanto en la salud de la población como en la estructura laboral, y la superestructura de la sociedad. Surgen medidas y conteos; aparece la numerología sexual: estadísticas sobre la población y la sexualidad, es decir, tasas de natalidad, número de hijos, edad en la que inician las relaciones sexuales, frecuencia de éstas, el uso de métodos anticonceptivos, etcétera. Foucault señala lo siguiente:

A través de la economía política de la población se forma toda una red de observaciones sobre el sexo. Nace el análisis de las conductas sexuales, de sus determinaciones y efectos, en el límite entre lo biológico y económico. También aparecen esas campañas sistemáticas que, más allá de los medios tradicionales – exhortaciones morales y religiosas, medidas fiscales- tratan de convertir el comportamiento sexual de las parejas en una conducta económica y política concertada. Que el Estado sepa lo que sucede con el sexo de los ciudadanos y el uso que le dan, pero cada cual, también, sea capaz de controlar esa función (2009: 36).

El Estado moderno instauro un dispositivo de control sexual en los individuos, a partir de un primer discurso: el represivo. A partir de la época victoriana la sexualidad se tornó en un mutismo; la burguesía implementa un silencio para casi toda la sociedad sobre el tema de la sexualidad y del placer. Otorga únicamente a dos sectores de la población el derecho de hablar sobre la sexualidad, siendo el primero de ellos la familia (los cónyuges). “Tanto en el espacio social como en el corazón de cada hogar existe un único lugar de sexualidad reconocida, utilitaria y fecunda: la alcoba de los padres” (Foucault; 2009: 9).

El otro sector autorizado para hablar y practicar la sexualidad eran los lugares “legitimados” para ello: el manicomio y los burdeles. En estos sitios se ejercía de manera legítima lo ilegítimo: la sexualidad con deseo y placer, y sin la finalidad de procrear. La lujuria, lo prohibido se torna real. Ahí las pasiones humanas pueden tomar control sobre los cuerpos. Sin embargo, esta farsa y doble moral que fue implementada por la burguesía decimonónica especialmente, se realizó para justificar que los mismos burgueses accedieran a tales sitios de manera anónima; y no hay que dejar de mencionar que esto propició una remuneración económica digna de contabilizar: la prostitución como profesión reconocida.

La sexualidad se censura dado que se asocia con el pecado, con lo malo, por ello debe ser reprimida y condenada. Nietzsche, en la *genealogía de la moral* hace referencia al origen de lo bueno y lo malo, su reflexión acerca de los valores morales y de la verdad la vincula con el poder. Nietzsche y Foucault concuerdan en que la moral y las normas son establecidas bajo una base fundamental, que es el poder. El dominio y el poder recaen en unos cuantos que imponen y ejercen un control sobre el resto de los individuos, sobre sus cuerpos y acciones. De acuerdo con Nietzsche, la oposición de clase, es decir y en principio, entre el noble y el plebeyo, es lo que origina una distancia, un *pathos*, y es a partir de éste que el noble se adjudica el derecho de crear normas, leyes, valores y sanciones: él puede decir que es bueno y que no lo es. “El *pathos* de la nobleza y de la distancia, el duradero y dominante sentimiento global y radical de una especie superior

dominadora en relación con una especie inferior, con un “abajo”, éste es el origen de la antítesis *bueno-malo*” (Nietzsche; 2002:22).

La sociedad victoriana fue uno de tantos ejemplos de la imposición del poder justificado en la oposición de clase. El dominio se ejerce mediante la fuerza física o la violencia simbólica. El poderoso es el que tiene la palabra, el argumento, el discurso: el discurso de la supuesta verdad, mientras que el silencio lo es para el dominado. La relación dominante-dominado implica un reconocimiento de autoridad, de poder, donde el dominante-activo tiene el derecho a decidir por los otros, por los dominados-pasivos, y someterlos a su voluntad.

Max Weber mencionará que en el Estado moderno existen tres tipos de poder: el político, el económico y el ideológico. Éstos rigen y establecen las normas de las formas de vida y cuentan con una legitimidad por parte de la misma sociedad. Hay un reconocimiento del poder, visible en la legitimidad. En el caso de la sexualidad, ésta se encuentra regulada por estos tres poderes, de ahí que pueda decirse que existe una triple dominación de la sexualidad por medio de discursos, que tienen como finalidad regular las cuestiones jurídicas, ideológicas y económicas de la sexualidad.

El Estado es quien instituye las normas y reglas en la sociedad para implantar un “orden social”, en todos los ámbitos y espacios (tanto en el público como en el privado), incluso dirigir la vida íntima de los sujetos: regir y establecer un orden sexual. Este reordenamiento de la actividad sexual en la sociedad por parte del Estado moderno, involucra diferentes dispositivos de control que están vinculados con la construcción de la economía capitalista. El discurso de la sexualidad, conjuntamente con el capitalismo, basó en una justificación económica el control de la práctica sexual de las clases trabajadoras. Dado que la economía se fundamenta en las relaciones de producción y la fuerza de trabajo, la sexualidad debe controlarse: el sexo exige energía; por tanto, ésta no puede desperdiciarse en la sexualidad, sino utilizarse en el trabajo.

En el siglo XVIII la creciente población obligó que el Estado efectuara medidas de regulación entre lo biológico y económico sobre el sexo. Por tanto surge la incitación de los discursos que disciplinen la sexualidad. La sexualidad de los adolescentes y la de los niños necesitaba censurarse a través de discursos y dispositivos institucionales (Foucault: 2009; 40). El Estado, apoyado en la educación, la Iglesia y la familia buscó generar discursos que silenciaran a los miembros de la sociedad en los temas relacionados con la sexualidad.

Sin embargo, el discurso silencioso de la sexualidad y la represión de los placeres generó problemáticas en la población: violencia, histeria, excesos sexuales que conjuntamente con los cambios sociales de esa época – el capitalismo, la Revolución Francesa, Revolución Industrial- provocaron un cambio en el discurso de la sexualidad. Ésta ya no puede ser silenciada fácilmente. Factores como la salud, la muerte, la natalidad y la economía, obligaron a que se hablará de la sexualidad, siendo la medicina y posteriormente la psiquiatría quienes dieran pie a un nuevo discurso de la sexualidad. Un discurso que no silenciaba y que hablaba, aunque en forma autorizada: un discurso incitante de la sexualidad.

Durante este siglo – XVIII- vive el marqués de Sade. Es época con decadencias políticas, económicas y sociales, donde el discurso de la sexualidad se ve trastocado. Sade, en sus escritos, describió la sociedad en la que vivía; criticó a la Iglesia y a la Monarquía; muestra las conductas sexuales y perversas de la nobleza, exhibe la hipocresía de la clase burguesa y las múltiples situaciones donde el discurso represivo en torno a la sexualidad no es aplicable a los poderosos. De ahí la importancia de la obra de Sade, ya que desde esta perspectiva es un revolucionario en contra del poder establecido. Sus prácticas sexuales, si bien pueden causar escándalo, lo que no es punto a discutir, mueven eficazmente a reflexionar sobre las distintas formas de vivir la sexualidad, el erotismo y la pasión. Octavio Paz escribió:

Todos los actos eróticos son desvaríos, desarreglos; ninguna ley, material o moral, los determina. Son accidentes, productos fortuitos de combinaciones naturales. Su diversidad misma delata que carecen de significación moral. No podemos condenar

unos y aprobar otros mientras no sepamos cuál es su origen y a qué finalidades sirven. La moral, las morales, nada nos dicen sobre el origen real de nuestras pasiones (lo que no les impide legislar sobre ellas, atrevimiento que debería haber bastado para desacreditarlas). Las pasiones varían de individuo a individuo; y más: son intercambiables (1993:41).

El auge de la sexualidad discursiva, a fines del siglo XVIII y principios del XIX, impuso una organización integral para generar discursos no solamente acerca de la sexualidad, el deseo y el placer, sino también sobre el saber mismo. La sociedad capitalista ya no censura la sexualidad, de hecho propicia que se conozca la verdad de la sexualidad.

...se trata del encendido de una red sutil de discursos, de saberes, de placeres, de poderes; no se trata de un movimiento que se obstinaría en rechazar el sexo salvaje hacia alguna región oscura e inaccesible, sino, por el contrario, de procesos que lo diseminan en la superficie de las cosas y los cuerpos, que lo excitan, lo manifiestan y lo hacen hablar, lo implantan en lo real y lo conminan a decir la verdad: toda una titilación visible de lo sexual que emana de la multiplicidad de los discursos, de la obstinación de los poderes y de los juegos del saber con el placer (Foucault:2009;91).

La sexualidad ahora tiene voz; sin embargo sigue sujeta a normas. Pese a la aprobación de hablar sobre la sexualidad, ésta sigue manteniendo una postura de moralización y control por parte del poder y las clases dominantes. Lo que condujo a un establecimiento de políticas sexuales en relación con el discurso, el placer, el cuerpo, el poder y la verdad, que se aplicaron de manera distinta en las clases sociales. La cúspide de la sociedad instauró un discurso sexual que enfatizaba la diferencia de clases. La burguesía del siglo XIX recurriría a la revolución científica para que ésta le proporcionara una vida saludable y longeva para sus descendientes. Solo se buscaba que las clases privilegiadas fuesen beneficiadas, pues la herencia familiar debía quedarse entre los mismos familiares. Ese discurso sexual sobre el cuidado del cuerpo, la higiene y la buena descendencia implicó un énfasis en la división de clases, de acuerdo con Foucault:

... una de las formas primordiales de la conciencia de clase es la afirmación del cuerpo; al menos ése fue el caso de la burguesía durante el siglo XVIII; convirtió la sangre azul de los nobles en un organismo con buena salud y una sexualidad sana; se comprende por qué empleó tanto tiempo y opuso tantas reticencias para

reconocer un cuerpo y un sexo a las demás clases, precisamente a las que explotaba...poco importaba que aquella gente viviera o muriera; de todos modos se reproducían...(Ibíd.; 2009:153).

El discurso de la sexualidad se rige bajo la idea de una distinción de clase, de raza y de género. Su discurso incitante invita a disfrutar de la sexualidad pero solamente toma medidas preventivas para una parte de la sociedad (la clase dominante), excluyendo de dichas medidas a la clase marginada. Ésta última, sin un conocimiento acerca del cuidado del cuerpo y las prácticas sexuales es más vulnerable a problemas de salud y de higiene, lo cual repercute igualmente en su economía y en su subjetividad.

El hecho de que las clases bajas sean mayormente afectadas se debió a una carencia de educación e información, a la cual también se le sumaba una moralidad, una religiosidad y una idea especial de virilidad. En palabras de Reimut Reiche: "... las capas sociales inferiores tienen menor asequibilidad a los anticonceptivos, sobre todo porque, de manera totalmente generalizada, se les abandona a prejuicios y opiniones no esclarecidas, reforzadas social-médicamente" (1974:11).

El discurso incitante, a través de una incesante repetición, manipula no solo la ideología sino también las necesidades y las prácticas sexuales de la sociedad. Los individuos se someten a determinados modelos y criterios sexuales, vinculados con el poder económico. El discurso sexual se adapta y moldea al sistema de poder; a los modos de producción; a las formas de opresión.

... la reducción de la sexualidad a la forma de mercancía y su funcionalización a objeto de consumo, la deserotización del cuerpo, la pseudo-erotización de las relaciones humanas, así como de las relaciones de los hombres a sus productos, la inhibición de exteriorizaciones instintivas y al mismo tiempo su desvío en agresividad incontrolada, todas estas formas de manipulación sexual son formas en las que actualmente se materializa la explotación económica. En su contexto no son sino una manifestación de la forma actual de explotación (Ibíd.; 1974: 28).

Las prácticas sexuales se encuentran determinadas por diferentes manifestaciones del poder y su discurso. Recurren a diversos medios para establecer su dominio; un ejemplo es la *violencia simbólica*, un poder – ya sea del Estado, de la clase dominante o de las instituciones sociales- que ha logrado establecer normas con respecto a la manera de visualizar la sexualidad. Pierre Bourdieu define la violencia simbólica de la siguiente manera:

La violencia simbólica, violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término del sentimiento. Esta relación social extraordinariamente común ofrece por tanto una ocasión privilegiada de entender la lógica de la dominación ejercida en nombre de un principio simbólico conocido y admitido tanto por el dominador como por el dominado... (2003:12).

Si bien el discurso hace uso de la violencia simbólica para imponerse, se encuentra regido y legitimado por la ley. Sin embargo, de donde obtiene su poder no es del dominador, ni de la ley, sino de quien lo escucha; de aquél que lo acepta y lo practica: del dominado. Éste es quien lo acepta y lo asume como algo normal, natural. De aquellos –los dominados- que carecen de un conocimiento; de un saber que les permita cuestionarse o reflexionar sobre el planteamiento de dicho discurso. De esta manera, el discurso cuenta con las condiciones para su pleno ejercicio y se afirma tanto en la estructura, como en la superestructura de la sociedad.

Se constituye una conciencia social que permite la asimilación y transmisión del discurso: un consentimiento que libera de toda responsabilidad a los opresores. Bajo este panorama, el discurso, ya sea represivo o incitante, se alberga en un sentido de verdad y de aceptación por parte de la sociedad. Siendo esta supuesta verdad o que en nombre de esa verdad, el discurso sexual justifica la exclusión: una exclusión de clase, de raza, de edad y de género.

En el caso del *reggaeton*, se observa que hay una exclusión hacia los jóvenes *reggaetoneros* de dos formas. La primera, es una exclusión que está relacionada

directamente por el género musical *–reggaeton–* que escuchan, el cual expresa un discurso de la sexualidad incitante, que se muestra en su semántica musical (videos, publicidad, letra de las canciones, imágenes de portadas de discos compactos *–piratas–*), pero además en la forma de bailar *“perreo”*. Estos jóvenes son rechazados y criticados tanto por la sociedad adulta como por la juventud que no escucha este género musical, porque consideran que es un género musical inmoral. Y una segunda exclusión, es principalmente por su clase social, la mayoría de la juventud *reggaetonera* - no toda-, es proveniente de estratos sociales marginados, de ahí que los excluyan por la vestimenta o accesorios que usan, dado que por lo general no son originales *–de marca–* sino son provenientes del mercado informal: piratería.

De la misma manera, el discurso moderno de la sexualidad ha manifestado en diversos contextos una negación del placer y el deseo sexual en la mujer. Ha excluido a la mujer de poder gozar libremente del placer, culpándola de ser generadora de la lujuria, del deseo y del pecado. De ese poder llamado seducción. La seducción es femenina y seduce a lo masculino: lo domina. Baudrillard señala que la seducción representa el dominio del universo simbólico, y su soberanía se encuentra por encima de cualquier poder político o sexual. Por lo tanto, es lo que le otorga fuerza a la mujer. De ahí el origen del discurso culpante-seductor y silencioso sobre la sexualidad de la mujer. Un claro ejemplo de ello, se observa en el discurso religioso, aunque no es el único que actúa en este sentido, ha propiciado una dominación y sometimiento hacia la mujer.

El pecado original, la desobediencia a Dios, la transgresión de la Ley, la condena y la huida del paraíso señalan la entera responsabilidad de la primera mujer: sucumbir a la tentación, arrastrar al primer hombre y comprometer para siempre a la humanidad entera en el Mal absoluto. Eva: causa de lo negativo, lo femenino asimilado a la fuente de los males pasados, presentes y por venir (Onfray: 2002; 110).

Si bien el discurso represivo de la sexualidad femenina propició una censura a su sexualidad y un mutismo con respecto a sus deseos y placeres, también generó la construcción ideológica de una dualidad en la mujer, como virgen y pecadora, madre y

prostituta, bondad y maldad puras. Como consecuencia de ello, sobrevino una exclusión de la mujer en determinadas actividades –durante varios años- de la sociedad y la colocó en espacios donde no pudiera fungir un dominio o control social. Ese discurso la silenció y privó del espacio público. Le negó el derecho al conocimiento. Y fue precisamente el propio deseo femenino por el saber, lo que quizá propició que se silenciara a la mujer mediante un discurso represivo. De acuerdo con lo anterior, escribió Michel Onfray:

...los filósofos dignos de ese nombre, los que aman saber, conocer, deberían celebrar a Eva por su elección: pues ella decidió, a pesar de la prohibición, utilizar su libertad para hacer retroceder la sumisión y hacer avanzar la inteligencia. El texto del *Génesis* no disimula los reproches dirigidos a la primera mujer: gusta del fruto del árbol del conocimiento –*deseable para adquirir inteligencia*, dicen los versículos-, que permite distinguir el Bien y el Mal. En cierto modo Eva desafía a Dios, se mide con él, lo quiere igualar en el terreno de la ciencia. Ella desobedece a quien da órdenes, manda, prohíbe y confina a los hombres en la sumisión intelectual, en la fe. Optando por el conocimiento, a pesar del precio y las consecuencias que provoca, Eva inventa la filosofía: pecado mortal para los vendedores de obediencia... fin de la excelencia paradisiaca, condena eterna, aparición de lo negativo, pudor en la desnudez, sufrimiento en el trabajo, alumbramiento con dolor, sumisión de los cuerpos a la muerte...persiguen a las mujeres con su vindicta y no cesan de señalar sus vicios profundos: impureza, negatividad, lubricidad... (Ibíd.).

El deseo de conocimiento causa exclusión y, al mismo tiempo, miedo. Miedo no en quien desea saber, sino en aquél que posee el conocimiento y no quiere compartirlo; por lo tanto crea instrumentos y mecanismos que impidan acceder al “otro” a su conocimiento y así mantenerlo en la ignorancia, pues el conocimiento – hoy bajo la prerrogativa de la información- permite hacer uso del dominio y control; en una palabra, del poder. Por ello el discurso, es el mecanismo disciplinante, silenciador y excluyente. El discurso clasifica, divide e inmoviliza. El deseo de Eva por saber, inmovilizó a la mujer desde el inicio de los tiempos. El discurso de la sexualidad anula y calla a la mujer; al obrero; al adolescente; y a otros dominados. A través del discurso se justifican las formas, momentos y prácticas de la sexualidad, siendo el matrimonio la forma consensuada por excelencia entre el Estado y la Iglesia, para la práctica sexual.

Durante un tiempo, el discurso de la sexualidad dentro del matrimonio se instituyó con fines específicamente procreadores. El deseo y el placer estaban prohibidos, dado que la Iglesia consideraba que éstos están relacionados con el pecado. Y el Estado también impuso normas para someter la sexualidad a la ley. Regular la sexualidad a través de instancias legales propició regular el sistema de parentesco, la constitución del matrimonio y de la familia, y sancionar el tabú del incesto. En otras palabras, dar origen al ordenamiento social-sexual.

De acuerdo con Lévi-Strauss la alianza matrimonial se constituye bajo una estrategia de linaje, donde la prohibición del incesto figura como un acto de comunicación a través del intercambio de las mujeres; y también como una forma de practicar la exogamia y constituir lazos de parentesco con otras familias, a fin de fortalecer no solo los lazos de parentesco, sino también la economía. De ahí que se estableciera el tabú del incesto, dado que en las sociedades denominadas matriarcales, se aceptaba de manera natural el incesto entre hermanos, ya que los hombres podían acceder de esta forma a la herencia familiar. Es entonces que a través del discurso sexual se puede determinar en un momento específico que ciertas prácticas sean aceptables y posteriormente las mismas ya no lo sean. El tabú del incesto proviene de conductas, normas y reglas establecidas por el poder, que lo implementa según los intereses sociales, económicos, culturales y políticos, por medio de costumbres.

Se observa que aún el mismo discurso incitante de la sexualidad, no puede alejarse de la visión represiva, se incita pero con determinadas normas para mantener vigente la división de clases, el control y el poder: existe una libertad sexual condicionada. Jean Jacques Rousseau señalaba que a través del contrato social que realizan los ciudadanos con el Estado, el hombre renuncia voluntariamente a su naturaleza para someterse a las reglas sociales. Mediante dicho acuerdo, los hombres aceptan normas y leyes para poder permanecer dentro de la sociedad y no ser excluidos. Ellos le otorgan al poder -Estatal, religioso y social- el derecho de decisión; por tanto, el ser humano pierde su libertad natural a cambio de una libertad civil y moral que persigue un supuesto bienestar social. El Estado

implementa a través de las leyes una alineación de la libertad, incluyendo la alineación de los placeres, pasiones, deseos y de la sexualidad: el discurso de la sexualidad puede ser parte del contrato social.

Por otro lado, al igual que el discurso de la sexualidad se transforma, las instituciones que implementan dicho discurso se modifican, por ejemplo, en las sociedades actuales la sexualidad ya no es guiada discursivamente por el Estado. La aparición de los medios transfirió la administración de lo sexual a otros territorios simbólicos, como las Industrias Culturales, y en este caso, a la Industria de la Música. La Industria Musical es un referente simbólico en las sociedades hoy día, dado que es uno de los dispositivos que establece un discurso de la sexualidad en las sociedades a escala global. Tomando nuestro caso, el *reggaeton* a través de sus contenidos semánticos dicta un discurso sexual incitante. Tanto la letra de las canciones, como la manera de bailarlo “perreo”, al igual que en las imágenes de los videos musicales como en las portadas de discos pirata o sitios de internet -que manifiestan un contenido sexual implícito y explícito-, muestran un discurso que establece la sexualidad como una forma de entretenimiento que no conlleva ningún riesgo o consecuencia negativa. La práctica sexual es promovida sin un sentido de responsabilidad y establece roles sexuales que intensifican una diferencia de género, la cual refuerza la imagen de la mujer como un objeto sexual, mientras que la imagen del hombre es la figura dominante y violenta.

3.3. La sexualidad como proceso de interacción social

La sexualidad como discurso abordada en el apartado anterior, abrevia principalmente dos enfoques: el discurso represivo y el incitante. El primero se ha establecido bajo una normatividad que controla y regula las prácticas sexuales en las sociedades, generando prejuicios y sanciones tanto morales como jurídicas con respecto a la sexualidad. A partir de dicho discurso se ha dictado lo permitido y lo prohibido, lo catalogado como lo “bueno” y lo “malo”. En referencia al discurso incitante, está enfocado a una sexualidad sin

sanciones, sin embargo, ella está permitida solamente en ciertos contextos que son ocultos o exclusivos –burdeles, *swingers*, cuartos oscuros-.

Como hemos señalado antes, el estudio de la sexualidad principalmente se inició desde disciplinas como la psicología o medicina; sin embargo, dichas investigaciones sobre la sexualidad generalmente la han abordado sobre el individuo de manera aislada. Las aportaciones de estos trabajos han sido para comprender problemáticas de lo sexual relacionadas con la salud, la biología, la genética o comportamientos considerados como anormales, patológicos y/o desequilibrados como resultado de un trastorno mental. No fue hasta los estudios realizados por Alfred Kinsey a finales de los años cuarenta del siglo pasado, que se puede hablar del inicio de los estudios de la sexualidad en un contexto social.

Estudiar la sexualidad desde un contexto social conduce a observar las acciones y relaciones humanas, las cuales generan un intercambio de significados y, por consiguiente, procesos de interacción social. La sexualidad entendida como un hecho social, como una acción social, implica acercamiento a la observancia de los intercambios e interpretaciones de significados, normas y reglas, que los sujetos realizan en el terreno de las prácticas sexuales, pero determinadas por las redes de socialidad ligadas a un grupo cultural. El intercambio de significados y su interpretación es posible debido a la existencia de un saber común, y éste genera en la sociedad, lo que George Simmel llama efectos de reciprocidad: “... la “sociedad” no es en este caso sino el nombre que se le da a un conjunto de individuos, unidos entre ellos por acciones recíprocas” (citado en Le Breton: 2008;5).

A través de estas acciones recíprocas y de significados compartidos en determinada cultura, los individuos generan procesos de interacción y de intercambios simbólicos, que se modifican constantemente; es decir, que son creados y recreados a través del tiempo por las mismas prácticas e interacciones humanas y sus interpretaciones.

Aquí la sexualidad no se entiende como discurso, sino como mediación cultural, resultado de acuerdos y directrices de intercambio en las experiencias colectivas, entre el exterior y el interior, es decir, entre la cultura superpuesta y la matriz. Es en ese diálogo donde se pactan formas de consumo, estructuras del habla, prácticas de seducción, juegos y rituales diversos. La sexualidad, desde el enfoque de la interacción, pone el énfasis en los procesos que conducen a las acciones y no en la acción misma.

Por consiguiente, puede decirse que en las sociedades actuales los procesos de interacción y de intercambio simbólico con respecto a la sexualidad, rituales de seducción y enamoramiento son distintos. Claudia Strauss y Naomi Quinn señalan que un significado cultural es “la interpretación típica, recurrente y ampliamente compartida de algún tipo de objeto o evento, evocada en cierto número de personas como resultado de experiencias de vida similares” (en Giménez: 2000;2). De acuerdo con lo anterior, el *reggaeton* sería un ejemplo claro de la construcción y transmisión de significados culturales de la diversidad sexual entre los jóvenes mexicanos y latinoamericanos actuales, a través de la semántica de las canciones, las imágenes de los videos musicales y la vestimenta de los cantantes y bailarinas de este género de música popular.

La sexualidad entendida como un proceso de interacción social, implica procesos de interacción simbólica (formas de saludar, de usar el lenguaje, de vestirse) y de intercambio de significados (la amistad, el amor, la seducción), donde las normas y reglas sociales con respecto a lo sexual pasa por procesos de modificación dentro de la cultura y en la sociedad. Se trata de construcciones sociales donde las representaciones sociales se encuentran involucradas. Dichas construcciones sociales de la sexualidad para ser aprendidas y ser parte de un conocimiento o saber común, deben pasar por procesos de objetivación. Berger y Luckmann en su libro *La construcción social de la realidad*, mencionan lo siguiente:

La expresividad humana es capaz de objetivarse, o sea, se manifiesta en productos de la actividad humana, que están al alcance tanto de sus productores como de los otros hombres, por ser elementos de un mundo común. Dichas objetivaciones sirven

como índices más o menos duraderos de los procesos subjetivos de quienes los producen, lo que permite que su disponibilidad se extienda más allá de la situación “cara a cara” en la que puedan aprehenderse directamente. Por ejemplo, la actitud subjetiva de la ira se expresa directamente en la situación “cara a cara” mediante una variedad de índices corporales: el aspecto facial, la posición general del cuerpo, ciertos movimientos específicos de brazos y pies, etc... Por otra parte, la ira puede objetivarse empuñando un arma... El arma, pues, es tanto un producto humano como una objetivación de la subjetividad humana. La realidad de la vida cotidiana no solo está llena de objetivaciones, sino que es posible únicamente por ellas (2008;51).

A través de la objetivación, la sexualidad, en determinado contexto histórico, permite construir, transmitir y modificar determinados significados en la sociedad, esos significados es lo que solemos llamar representaciones sociales. La sexualidad se construye socialmente bajo parámetros políticos, económicos y socioculturales que están regidos por un poder de mando o dominio, llámese Industrias Culturales, *mass media* o Estado, pero también de consenso al interior de los grupos, así como de mediación entre la orden y la apropiación cultural.

De esta manera, el funcionamiento, prácticas y procesos de interacción a partir de la distribución de ciertos contenidos sexuales en las sociedades, no es sólo el resultado de un imperativo del discurso o del control (esta característica es sumamente importante para entender las sociedades complejas contemporáneas), sino de una dialéctica, para usar el término de Hegel. Un ejemplo es el contenido de la Industria Musical. Los jóvenes que escuchan *reggaeton* atribuyen determinados significados a la sexualidad que funcionan como una especie de código que les permiten relacionarse e interactuar con otros jóvenes que comparten los mismos significados. Pero los procesos de consumo están limitados por la capacidad adquisitiva propia de su cultura y de la dinámica social; de ahí que el discurso sea desterritorializado⁵⁸, es decir, matizado por las propias condiciones de la cultura particular.

⁵⁸Para observar el concepto de desterritorialización puede verse a Guilles Deleuze (2010), *Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Pre-textos, España.

Los elementos de interacción y manifestación de signos son el cuerpo, la forma de bailar el *reggaeton* que los propios jóvenes llaman “perrear”, cierto tipo de lenguaje y estilos de vestir, impregnados de una carga simbólica. Todos estos son ejemplos de ese intercambio dialéctico. George Herbert Mead introdujo la noción de interacción para pensar la relación entre el hombre con el mundo en términos simbólicos; dicho de otro modo, de sentidos:

El mundo no es una realidad de sí mismo, sino él es el producto de la constante actividad del pensamiento de los individuos, donde el mundo se convierte en un universo de sentidos. Y a través de la significación del mundo o de sus comportamientos el lenguaje es el instrumento esencial. Permite la comunicación, la confrontación de puntos de vista sobre la constitución de la realidad, pero él autoriza también al individuo, a pensarse a sí mismo sobre su condición en el mundo, a comprender las situaciones donde se encuentra (Le Breton: 2008;33)⁵⁹.

El lenguaje permite generar procesos de interacción en un sentido de expresión, de comunicación. Posibilita un intercambio de significados con el “otro”, donde la acción es una construcción simbólica. Para Mead, los gestos, las palabras, las actitudes de un individuo son percibidos por los otros como símbolos; dicho de otro modo, como portadores de significados y su eficacia social está en relación con los acuerdos sobre su contenido en determinada sociedad o cultura. Este autor también señala que además del lenguaje oral existe un tipo de lenguaje corporal, gestual, que no es menos significativo que el oral y genera de igual manera una reacción e interpretación (2008;36).

En este sentido, la sexualidad como construcción simbólica, como una especie de lenguaje o conversación corporal, como simbolismo corporal, implica significados y reacciones en los individuos, lo que permite el establecimiento de relaciones sociales. Los individuos orientan sus acciones según sus interpretaciones de determinada situación. En lo referente a la sexualidad, la interacción conlleva una significación e interpretación subjetiva

⁵⁹Le monde n'est pas une réalité en soi, il est le produit de la permanente activité de pensée des individus, il devient un univers de sens. Et cette mise en signification du monde ou des comportements le langage est l'instrument essentiel. Il permet la communication, la confrontation des points de vue dans la constitution de la réalité, mais il autorise aussi l'individu, à se penser lui-même dans son rapport au monde, à comprendre les situations où il est engagé (la traducción es mía).

que está determinada por la situación en la que surge. Es decir, según el contexto situacional, se involucran formas de interacción simbólica específicas.

El término de interaccionismo simbólico fue introducido por primera vez por Herbert Blumer en 1937, y señala que toda actividad dentro de la sociedad implica la interacción de sus miembros bajo un sistema de sentidos y de valores. Para el interaccionismo simbólico, el individuo es un actor que interactúa con los elementos sociales y es un agente activo dentro de las estructuras sociales, debido a un sistema o a su cultura de pertenencia. “La existencia social está hecha de una serie de interpretaciones, de una continua definición de situaciones... Entre el mundo y el hombre no hay dualidad sino una incesante dialéctica”, señala David Le Breton (2008;47)⁶⁰.

La sexualidad, vista como una interpretación que depende de una situación social, puede tener distintos significados los cuales permiten la interacción, donde los sujetos, como actores activos, juegan un rol específico según los sistemas culturales, y no es posible sancionar determinadas acciones sino se comparte dicho conocimiento o forma de pensar, con respecto a dichos significados y procesos de interacción. El pensamiento, cuando se transforma en acción, es un proceso simbólico que modifica el mundo en una manera de sentidos y de decisiones, donde surge la comunicación (Ibíd;47).

⁶⁰L'existence sociale est faite d'une série d'interprétations, de définitions ... Entre le monde et l'homme il n'y a pas dualité, mais dialectique incessante (la traducción es de la autora de la tesis).

Capítulo IV

La Subcultura del *Reggaeton*

...Yo sé que a ti te gusta el *pop-rock* latino, pero este *reggaeton* se te mete por los intestinos por debajo de la falda como un submarino...no importa si eres rapera o eres *hippie*... esto es hasta abajo, cógele el *tricky* ... ¿qué importa si te gusta *Green Day*? ¿Qué importa si te gusta *Cold Play*? esto es directo sin parar *one-way*...

Calle 13, *Atrévete*

4.1. Origen y subcultura *reggaetonera*



Imagen 4. La subcultura del *reggaeton*

Actualmente existen ritmos musicales populares que poco a poco se han establecido en el gusto de la población juvenil de nuestro país, lo que ha generado la manifestación de nuevas culturas juveniles emergentes, como es el caso específico del *reggaeton*. Sin duda, las formas de vida contemporánea conjuntamente con los símbolos que encierra la música popular⁶¹, como el *reggaeton*, retroalimentan las formas de vida tradicionales; pero además, contribuyen al establecimiento de nuevos procesos de interacción y socialización entre la juventud. Se trata de un contexto social en el que la exclusión social parece ser un modelo: falta de trabajo, de políticas sociales, criminalidad, decadencia educativa, mercados informales, drogas, promiscuidad sexual, etcétera.

⁶¹ Como se anunció en el capítulo dos, aquí por música popular se entiende como aquella que está orientada comercialmente y obedece a la aparición de los medios de comunicación y a las Industrias Culturales.

En este sentido, el *reggaeton* -también llamado en la actualidad “género urbano”- se ha caracterizado principalmente por promover y difundir patrones de comportamiento entre la juventud, que atentan –según el discurso imperante- contra ciertas normas morales de la sociedad mexicana de hoy, aunque también y sin ser consciente de ello, reproduce imaginarios que podría decirse no contribuyen al desarrollo político del país.

Básicamente, el *reggaeton* transmite contenidos que incitan a una extrema liberalidad sexual y a una cosificación y discriminación de la mujer. Lo primero implica que dicho género musical haya sido rechazado y desacreditado por gran parte de la sociedad y lo segundo que, detrás de su aparente modernidad, resulte un género popular que perpetua conductas predemocráticas y premodernas.

Como género musical, bastantes conocedores consideran que no brinda propuestas sociales como en su momento lo hicieron el *rock* o el *punk* y más bien es simplemente una música sin contenido o una moda,⁶² la cual es pasajera. De acuerdo con Yonnet, el *reggaeton* como una moda, sin duda manifiesta el contexto histórico de una generación de jóvenes en México, que tienen determinadas prácticas culturales y además les brinda un sentido de identificación y una identidad.

El hecho de que esta música continúe escuchándose y exista un gran consumo⁶³ por una parte de la población juvenil, puede atribuirse, en primera instancia, a que el *reggaeton* tiene un significado para aquellos jóvenes, no sólo mexicanos, sino también los de la región norte y latinoamericana. El capitalismo, conjuntamente con los procesos de

⁶²De acuerdo con Paul Yonnet, una moda no sólo está omnipresente, sino que es aprobada por el cuerpo social, que muestra por ella un notorio interés a pesar de otras propuestas que aspiran a convertirse en ella. Tanto la música como la vestimenta se ven insertas en la moda y son los dos campos en que se desarrolla la irrupción generacional. Para abundar sobre la relación entre música y moda, véase Yonnet, Paul (1988). *Juegos, modas y masas*. Gedisa, Barcelona.

⁶³Con respecto a este punto, se pudo observar durante el proceso de la investigación, que el consumo del *reggaeton* ha ido en aumento. Prueba de ello, es el enorme mercado de discos pirata, así como sitios de internet y estaciones de radio *on line* de este género musical, además de lugares, eventos y conciertos donde tocan esta música. Asimismo, la aceptación y consumo juvenil generó que se realizara desde el 2012 en la Ciudad de México el *Reggaeton Live Tour México* en la Plaza de Toros México. Éste también se realizó en el 2013.

industrialización y la cultura de masas, han generado sin duda que los procesos de socialización, la subjetividades y en este caso, las formas de entender la sexualidad, sean trastocadas por este género.

Principalmente, el *reggaeton* es un género popular que mayormente se ha catalogado como una influencia negativa para la juventud mexicana que lo cultiva. Sin embargo, es importante mencionar que es una expresión musical emergente que, como tal, es consecuencia de las formas de vida actuales, tanto urbanas como rurales. Es una especie de reflejo de la situación que hoy en día enfrenta la población juvenil, la cual es resultado de diversos fenómenos: la desintegración familiar, la falta de empleo, la falta de educación y el desinterés del Estado por impulsar políticas que propicien un apoyo a las nuevas generaciones.

Los jóvenes se encuentran especialmente desorientados, excluidos del mundo económicamente activo, sin acceso a la educación, pero a la vez inmersos en una sociedad de consumo en la que la sexualidad está presente por doquier. Y estos jóvenes han encontrado en el *reggaeton* algo que les da un sentido de pertenencia, de aceptación e identificación. La juventud llamada *reggaetonera* se ha refugiado en esta música, a la que más que desacreditar, ridiculizar (véase imagen 5,) o estigmatizar desde el punto de vista de la moral tradicional, habría que convertir en objeto de investigación, reflexión y crítica desde otras perspectivas más pertinentes, como la del desarrollo político de las sociedades.

Hay que indagar más a fondo en las manifestaciones de las prácticas culturales de los jóvenes, específicamente en relación con la construcción de las representaciones o figuraciones sociales sobre la sexualidad, donde la cuestión de género juega un papel determinante. Igualmente, no sólo analizarlo desde una perspectiva negativa, sino tratar de visualizar qué cuestiones del *reggaeton* son positivas para la juventud, dado que a través de dicho género musical los jóvenes han conformado colectivos juveniles y construido sentidos de pertenencia e identificación. Asimismo se han generado prácticas culturales y

movimientos *reggaetoneros* de índole religiosa y política, de las cuales se tratará más adelante.

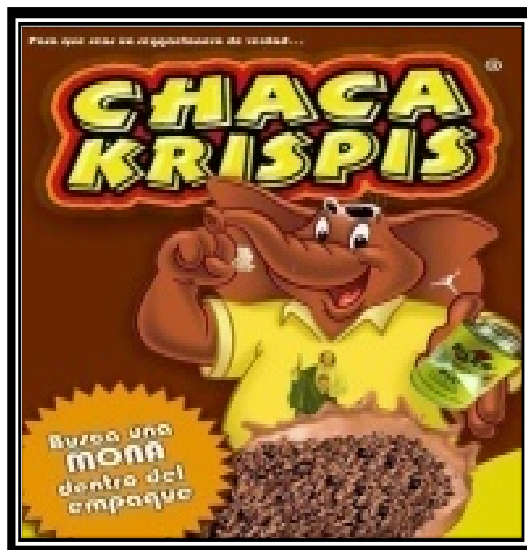


Imagen 5. Chaca Krispis⁶⁴

Cabe mencionar que el *reggaeton* no solamente cuenta con una aceptación entre la audiencia juvenil en nuestro país, sino también en América Latina y en las comunidades hispanas de los Estados Unidos. Desde éste último empezó su difusión masiva en México, propiciando que la juventud *reggaetonera* no solamente construyera un sentido de pertenencia e identificación con aquellos que comparten un gusto por el mismo género musical, sino que también adoptara el estilo y *look* de los cantantes *reggaetoneros*: ropa de talla más grande a la adecuada, gafas oscuras, gorras, cadenas y cortes de cabello (véase imagen 6).

⁶⁴ Esta imagen difundida a través de distintos sitios en Internet, es una ridiculización hacia los jóvenes *reggaetoneros* llamados Chacas (como se verá más adelante, en el análisis de este estudio se muestra una Tipología de Identidad-es *Reggaetoneras* donde se incluyen a estos jóvenes), quienes principalmente rinden culto a San Judas Tadeo y usan vestimenta o accesorios con la imagen de este Santo. Igualmente, los jóvenes Chacas son quienes consumen mayormente las drogas llamadas “monas” -son pedazos de algodón o estopa que mojan en solventes como el thinner y lo inhalan-. Como se observa en esta imagen, el elefante -que es la imagen publicitaria de un cereal- personifica a un joven Chaca pues tiene puesta una playera con la imagen de San Judas Tadeo y en la mano tiene una lata de thinner. Además en el empaque dice que incluye una “mona”.



Imagen 6. Estilos y looks reggaetoneros masculinos

Un factor relevante en el caso específico de México es la relación que existe entre dicho género popular y la religión. Los jóvenes *reggaetoneros* se han apropiado de espacios específicos de reunión, entre los cuales es importante destacar la Iglesia de San Hipólito de la ciudad de México, los días 28 de cada mes, donde se rinde culto a San Judas Tadeo (véase imagen 7). Este santo de la tradición católica es el patrono de las “causas difíciles o desesperadas” y es interesante rastrear la relación que existe entre su culto peculiar y el universo simbólico-cultural de las y los jóvenes *reggaetoneros*. Dicha relación entre *reggaeton* y religión se abordará más adelante.



Imagen 7. Jóvenes *reggaetoneros* en la Iglesia de San Hipólito

La semántica de las canciones del *reggaeton* expresa contenidos sexuales, por lo que ha sido un género rechazado, en muchas ocasiones censurado y por consiguiente, los jóvenes que lo escuchan y lo bailan son estigmatizados. La juventud *reggaetonera* es excluida por su estilo de vestir, por sus creencias religiosas y sin duda alguna, por la música que escuchan y la forma específica de bailar, ya que ésta expresa de manera directa no sólo un abierto contenido sexual, sino un rol político-ideológico machista y un lugar denigrante para la mujer.

Con respecto al contenido sexual del *reggaeton*, cabe mencionar que en general nuestra sociedad se encuentra rodeada de contenidos e imágenes sexuales que promueven una imagen despectiva de la mujer. Lo que conlleva a reflexionar también sobre una contradicción o doble moral de la misma sociedad, dado que si bien es cierto dicho género musical popular expresa en sus ritmos, canciones, videos y forma de bailar elementos que lo estigmatizan por su sexualidad, habría entonces que rechazar y censurar también todo lo que muestra dichos contenidos sexuales, acerca de una imagen cosificada y limitante de la

mujer; como se observa en las revistas, la publicidad, el cine, programas de televisión y de radio, la moda, videos musicales, periódicos, sitios de Internet, juegos de video, etcétera; sin dejar de mencionar las portadas de los discos generados por la piratería en general en nuestro país, las cuales recurren mayormente a comerciales imágenes de mujeres semidesnudas (véase imagen 8).

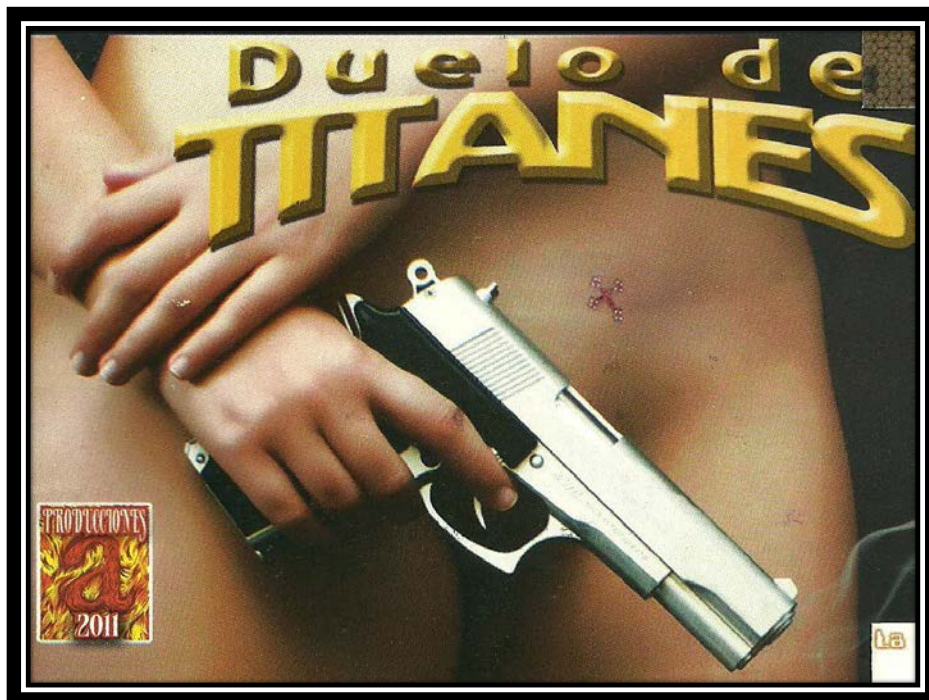


Imagen 8. Portada de disco pirata en México

Principalmente, hay una sexualización mediática que tiene su origen en lo mercantil, dicho de otra manera, los *mass media* como la publicidad y las Industrias Culturales incorporan contenidos sexuales que muestran a la mujer como objeto sexual (véase imagen 9), debido a que la sexualidad vende, de ahí también que la industria de la pornografía se haya acrecentado y transformado enormemente. Además se ha desplazado a la piratería e Internet, siendo en este último donde se ha generado no solamente un gran consumo de pornografía a escala global, sino también se ha visto como un espacio donde es posible alcanzar la felicidad.

En los últimos años, en las sociedades contemporáneas -donde existe un discurso incitante de la sexualidad-, la pornografía ha manifestado sin duda, ser un medio a través del cual se puede conseguir la fama y el dinero; ello se puede observar con Sasha Grey, una *pornstar* retirada, que actualmente a sus 25 años de edad no solo es famosa y económicamente estable; ahora también está inmersa en la industria de la moda, el cine y con un libro en puerta. Y fue a través de la pornografía que Grey pudo conseguirlo.



Imagen 9. La imagen de la mujer en la publicidad

Sin duda, la problemática que implica la difusión de la pornografía y/o los contenidos sexuales a través de la publicidad, los *mass media*, las Industrias Culturales o la Industria Musical, es que su propagación es mucho mayor en relación a la educación⁶⁵ sexual. Es decir, no hay una igualdad en la transmisión e información con respecto a una práctica sexual responsable, no hay suficiente difusión en los *mass media* o Industrias Culturales sobre los riesgos, consecuencias y formas preventivas para tener una vida sexual segura. De

⁶⁵Hay un desfase entre la educación y los ritmos sociales. Mientras nuestras condiciones simbólicas de consumo nos arrojan a procesos de tecnologías avanzadas, de sobreabundancia de espacios para consumir, los programas educativos continúan debatiéndose entre modelos anquilosados que no permiten empatar las experiencias de la vida social y sobre todo, promover y enmarcar condiciones de libertad para un uso responsable, realista y constructivo de las capacidades y la energía juvenil.

ahí que los jóvenes no cuenten con elementos que les permitan tomar conciencia de lo que esta sociedad de la información les ofrece.

En este caso, el *reggaeton* manifiesta una forma de vivir la sexualidad no sólo ajena a la realidad de los jóvenes *reggaetoneros* mexicanos, sino también contraria a la construcción de una ciudadanía con igualdad de género y participativa. Es decir, la sexualidad que muestra y promueve la Industria Musical a través del *reggaeton*, se relaciona principalmente con el lujo, la comodidad, el sexo como una forma de diversión y entretenimiento. Esa industria exhibe una visión glamorosa y sin consecuencias de la sexualidad, así como una adopción acrítica de las asimetrías entre los géneros y los roles sexuales y lo que es posible llamar todo un discurso superpuesto.⁶⁶

El *reggaeton* hace referencia a una sexualidad aparentemente libre, sin responsabilidad y sin compromiso, proponiendo un inverosímil ideal o modelo de vida a seguir para la juventud que lo consume. Ello es imposible dejar de compararlo con los resultados que muestra la última encuesta realizada por el Instituto Mexicano de la Juventud (IMJUVE)⁶⁷, en relación con el uso de preservativos. De acuerdo con el IMJUVE, uno de cada cuatro jóvenes no usa condón y un 76% de las jóvenes encuestadas no pide condón en la relación sexual, sino que le deja la decisión a su pareja masculina.

Con respecto a éste último dato, puede apreciarse que en nuestro país aún existe una fuerte cultura patriarcal, donde la mujer todavía considera que este tipo de decisiones deben ser tomadas por el hombre. La falta de seguridad y autovaloración propicia dificultades en las jóvenes en el momento de tomar decisiones. Factores como la discriminación y la violencia hacia ellas, continúan manteniendo un lugar excluyente para la mujer en la

⁶⁶En el caso del *reggaeton* hay subgéneros que obedecen a diferentes discursos. Para muchos de sus propios cultivadores, la música de la Industria Cultural es falsa, porque no relata las condiciones de la vida social contextualizada. Derivado de ello, los subgéneros crean sus propias condiciones de apropiación: grupos, espacios, vestimentas. El *reggaeton* de la cultura de masas no es igual al *reggaeton* de las zonas populares-marginadas. Más adelante se encontraran referencias a este problema.

⁶⁷La encuesta fue realizada por el IMJUVE en el año 2010, ésta se consultó para a principios del año 2011. http://www.imjuventud.gob.mx/imgs/uploads/Encuesta_Nacional_de_Juventud_2010.

sociedad. En un contexto donde la propia familia y la sociedad de la información promueven la discriminación hacia la mujer y la desigualdad de género, el *reggaeton* es una manifestación más de tal cultura machista, y viene a reforzar el rol dominante del hombre, además de establecer estereotipos específicos para las mujeres y hombres *reggaetoneros*.

El estereotipo de hombre *reggaetonero* que se difunde a través de la Industria Musical es agresivo, violento, dominante y rudo (véase imagen 10. Imagen del hombre en el *reggaeton*). En el caso de la mujer, el estereotipo es el de objeto sexual, sensual y seductor (véase imagen 9. Imagen de la mujer en el *reggaeton*). Los jóvenes busca imitar dichos estereotipos y esta imitación no sólo se ve reflejada en el *look* y el estilo personal de vestir, sino también en la subjetividad y en lo simbólico-cultural, como se muestra en las imágenes 10 y 11.



Imagen 10. Imagen del hombre en el *reggaeton*

La imitación que hacen los jóvenes de estos estereotipos de hombre y mujer *reggaetoneros*, consideramos que está en concordancia con lo que Stendhal llama *vanidad*.

Él señala que la vanidad son todas esas formas de imitación o copia, que son sugeridas o mostradas por “Otro” (en Girard: 1985; 12). Igualmente, menciona que la imitación conlleva un sentido de deseo, pero éste desde la perspectiva de la vanidad se genera solamente por la sugerencia de un agente exterior, de un “Otro”: “El vanidoso no puede extraer sus deseos de su propio fondo; los pide a otro” (Ibíd.). En este caso, ese “Otro” es el *reggaeton*, o mejor dicho los prototipos de hombres y mujeres que muestra este género musical.



Imagen 11. Imagen de la mujer en el *reggaeton*

Javier Gomá en su texto *Imitación y experiencia*, señala igualmente que la imitación está vinculada con el deseo, pero éste implica una acción imitativa la cual está principalmente relacionada con la subjetividad:

La peculiaridad de la acción imitativa, que la singulariza de las demás acciones, se encuentra en el deseo que la promueve. El sujeto percibe la ejemplaridad del prototipo, lo cual suscita en aquél un deseo incoativo de imitación. La pragmática de la imitación es en último término una *pragmática sentimental*, pues presupone en el sujeto una percepción sentimental y un deseo (2010;356).

Este deseo imitativo que se vincula con lo subjetivo, se observa en la manera que los jóvenes adoptan y adaptan en su vida cotidiana dichos estereotipos. Inclusive los muestran y difunden ellos mismos en las redes sociales de la Web: el peinado, la ropa, las poses; sin embargo, esto genera no uno, sino diversos cuestionamientos. Uno de ellos es el referente a lo que se ha llamado la sociedad del espectáculo, es decir, ¿realmente los hombres quieren ser violentos y las mujeres objeto sexual como lo exponen en sus fotos, o se trata puramente de espectáculo, diversión y teatralidad?

Diversos autores han abordado el tema de la imitación, la teatralidad o el espectáculo. Hegel habla sobre el acto de representación, Marcel Mauss lo define como “Mana”, que son ejemplos de acciones representativas. El sentido de representación, principalmente se refiere a construir o crear “el ser”, una imagen de sí mismos pero también de los otros. Jean Duvignaud en su obra *Espectáculo y sociedad*, señala que la teatralización de los comportamientos tiene como finalidad la comprensión o entendimiento de éstos, que conjuntamente van acompañados con una dramatización:

Nuestra propia existencia, o digamos más bien la de la cultura, es una representación teatralizada de los instintos y de las pulsiones. La sexualidad, la muerte, el intercambio económico o estético, el trabajo, todo es manifestado, interpretado. El hombre es la única especie dramática... (Duvignaud: 1970; 16)

De acuerdo a lo anterior, el hecho de que los jóvenes imiten los prototipos de hombre y mujer que difunde el *reggaeton*, se debe a dos razones. Por un lado, a una acción natural imitativa del ser humano, que implica imitar aquello con lo que se quiere ser vinculado o como se quiere ser visto por los “otros” para ser aceptado, deseado y admirado - que sin duda, ello está en relación con los prototipos ideales que establece cada cultura y sociedad-. Por otro lado, la juventud *reggaetonera* al considerar dichos prototipos como su ideal,

imitan su forma de vestir, poses y *look*, debido a la necesidad de mostrar que existen socialmente, y se manifiestan asumiendo un personaje (véase imagen 12) -de entre las diversas opciones que ofrecen los *mass medias* o las Industrias Culturales-. A través de ese personaje adquieren un sentido de realización, que incluye una carga simbólica, dado que representar un personaje ajeno a su realidad, les permite disfrazar su situación real ayudándoles a vivir, a “ser”.



Imagen 12. Jóvenes-personaje del *reggaeton*

Igualmente, dicha imitación es consecuencia de las formas de vida contemporáneas que incluye al sistema económico y los modos de producción que promueven una alineación social, y además han establecido el espectáculo como parte de la forma de vida actual:

El espectáculo, comprendido en su totalidad, es a la vez el resultado y el proyecto de un modo de producción existente... Es el corazón de lo irreal de la sociedad real. Bajo todas sus formas particulares, información o propaganda, publicidad o consumo directo de diversión, el espectáculo constituye el *modelo* presente de la vida social dominante. Él es la afirmación omnipresente de la elección ya hecha en la producción, y su consumo. Forma y contenido del espectáculo son idénticamente la justificación total de las condiciones y los fines del sistema existente. El espectáculo es también la *presencia permanente* de esta justificación, en tanto que ocupa una parte principal de tiempo vivido fuera de la producción moderna (Debord:1992;17)⁶⁸.

Pero, ¿dónde surge el género musical popular del *reggaeton*? De acuerdo con Larnies Bowen (2008), éste proviene del *reggae* en español, de ahí el nombre de *reggaeton* (*reggae town*: ciudad o pueblo del *reggae*). El *reggaeton* se originó a finales de 1970 y principios de 1980 en Panamá; sin embargo, fue en Puerto Rico durante la década de los noventa, que dicho género musical se proyectó con mayores recursos, y con una producción y una distribución a escala masiva; llegando a escucharse hasta los Estados Unidos, en ciudades como Los Ángeles, Miami o New York. Posteriormente, de estas ciudades su difusión llegó a nuestro país y a otros más de habla hispana, incluyendo al viejo continente. La letra de las canciones es una mezcla de los idiomas español -castellano- e inglés.

El *reggaeton* es un híbrido musical. Se compone de distintos géneros y ritmos populares como el *reggae* en español, el *hip-hop*, el *rap*, la *salsa*, el *merengue* y *housemusic*. Conjuntamente con la tecnología y los *DJ'S*, el *reggaeton* apareció como un ritmo más bailable que fue adquiriendo un lugar preeminente entre los jóvenes, logrando establecerse

⁶⁸ Le spectacle, compris dans sa totalité, est à la fois le résultat et le projet du mode de production existant... Il est le coeur de l'irréalisme de la société réelle. Sous tous ses formes particulières, information ou propagande, publicité ou consommation directe de divertissements, le spectacle constitue le *módele* présente de la vie socialment dominante. Il est la affirmation omnipresente du choix *dejá fait* dans la production, et sa consommation. Forme et contenu du spectacle sont identiquement la justification totale des conditions et des fins du système existant. Le spectacle est aussi la *présence permanentede* cette justification, en tant qu'occupation de la part principal du temps vécu hors de la production moderne (la traducción es de la autora de la tesis).

como uno de los géneros musicales más presentes en el gusto de una parte de la población juvenil de clases populares y medias en México, a principios del siglo XXI.

Es importante resaltar, que el *reggaeton* es un género musical que se vincula con la sexualidad, sin embargo, en épocas anteriores existieron géneros o ritmos que también se han relacionado con lo sexual, es decir; el *reggaeton* no es el único o primer género musical que incluye una semántica sexual, ejemplo de ello es la lambada, el merengue e incluso el tango. La diferencia del *reggaeton* con los géneros mencionados sería la mezcla de ritmos, la tecnología que emplea en sus producciones, la distribución masiva y por supuesto un mayor énfasis sexual.

Básicamente, su origen es urbano y proveniente de estratos sociales marginados⁶⁹. Inicialmente surge como una manera de expresar problemáticas, situaciones y preocupaciones a las que se enfrentan y viven los jóvenes en la calle. De ahí que, por un lado, el contenido de las letras de sus canciones se haya caracterizado principalmente por ser agresivo y violento, debido a las dificultades que se manifiestan en la vida cotidiana de los jóvenes. Sin embargo, por otro lado, también se destaca una sexualidad enunciada de manera explícita en su lírica y en las imágenes, donde la mujer es denigrada y se reafirma sin ambages su condición de objeto sexual (véase imagen 13).

⁶⁹ En el caso de la Ciudad de México, las zonas marginadas donde se escucha y realizan fiestas llamadas “perreos” -que son los sitios donde principalmente se consume drogas “monas” y hay violencia- son en las siguientes Delegaciones del Distrito Federal: Álvaro Obregón, Cuauhtémoc e Iztapalapa.



Imagen 13. Mujer-objeto

La mayoría de sus canciones son catalogadas de machistas y sexistas, dado que contribuyen a la difusión de una diferencia de género, donde la mujer asume un rol pasivo y sumiso, mientras que el hombre es quien porta un rol dominante y activo. Esto se puede observar en la forma de bailar el *reggaeton* llamado *perreo*—que como su nombre lo indica, imita el coito de los perros, con los cuerpos pegados—. Aquí algunos ejemplos de las letras de canciones de *reggaeton*:

1,2,3,4... Si es verdad que tu eres guapa, yo te vo a poner gozar, tú tienes la boca grande dale ponte a jugar ... (1,2,3,4. I know you want me, Pitbull)

Si no le contesto, se desespera, piensa que con otra estoy haciendo lo que le hacía a ella ... sólo hablemos de sex que ahora tu eres mi ex... (Si no le contesto, Plan B)

*Tienes un cuerpo brutal que todo hombre desearía tocar, sexy movimiento...
préndete, ponte rabiosa... Cenicienta ... sé mi sirvienta... (Sexy movimiento,
Wisin y Yandel)*

*Me acuerdo cuando en tu cama dormí que dijiste que tu no podías vivir sin
mí ... te gusta cuando yo te azoto ... mami dobla las rodillas... (No me dejes
sólo, Daddy Yankee)*

*Yo sé que no te gusta, que el compromiso te asusta, que sólo quieres ser
libre y sólo quieres volar, sin compromiso... (Sin compromiso, J. Balvin)*

Como puede verse, la letra de las canciones no es muy elaborada; contiene una rima sencilla y hasta elemental y rudimentaria, de manera que es fácil recordarla. Hace clara referencia al sexo, la violencia y las asimetrías del género. El *reggaeton*, como música popular que es, es un género masivamente distribuido y consumido y no pretende que su contenido lírico sea de un nivel muy elevado, sino más bien digerible para las masas juveniles. Proyecta mensajes machistas de sometimiento y dominio a la mujer. Su ritmo es pegajoso, como se dice coloquialmente. No importa entonces la estructura de la letra; lo que es primordial es que su ritmo persuada a la gente.

Cabe mencionar que dentro del mismo *reggaeton* existen subgéneros -de los que se abundará en el análisis-. Es decir, hay un *reggaeton* que es considerado por los propios jóvenes como el subgénero *pop*, que a su vez lo llamaremos en este trabajo también como subgénero comercial, dado que éste es el que se difunde a gran escala en la radio, en los canales televisivos de videos, se toca en los "antros", se comercializa en el mercado informal -piratería-, muestra estilos glamorosos de vida y prototipos de hombre violento o rudo y de mujeres seductoras. La semántica musical del subgénero comercial, muestra contenidos escandalosamente sexuales y es precisamente el que se difunde a través de una cultura de masas. De ahí que por tales características, éste subgénero -*pop*- fue el objeto de estudio de esta investigación.

Por otro lado, existe otro subgénero del *reggaeton* que es el que se considera verdadero o genuino, y es el que expresa problemáticas a las que se enfrentan diariamente las y los jóvenes, como la violencia en las calles, la pobreza, la exclusión social y la discriminación por ser provenientes de barrios y colonias marginadas. Sin embargo, este subgénero cuenta con una menor difusión en los medios y es el subgénero llamado *underground* o alternativo.

Cabe destacar que el subgénero del *reggaeton* que ha establecido principalmente el estereotipo del joven *reggaetonero* como delincuente y machista, es el comercial-*pop*. Siendo éste el que ha logrado seducir a las masas juveniles y ha dado lugar a la creación de colectivos *reggaetoneros* que se hacen presentes en la sociedad con un lenguaje, vestimenta, comportamientos y prácticas culturales específicas, las cuales retratan la sociedad actual: una sociedad superficial, frívola, donde los valores se han dejado de lado y el desarrollo político y democrático enfrenta retos impresionantes.

4.2. Implicaciones sociales del *reggaeton*

A) *Reggaeton*, seducción y sexualidad: *femenino vs masculino*

A lo largo de la historia, las prácticas culturales han estado en constante transformación, ello se ve reflejado en los distintos ámbitos: en lo político, en lo económico y en lo sociocultural. Las sociedades se han reconfigurado con el paso de los años y con ello los estilos de vida, las normas sociales, los valores, y sin duda las formas de seducción.

Ese incomprensible encanto, dominio y poder que ejerce la seducción en el ser humano, la ha conducido a ser objeto de diversas reflexiones desde la antigüedad. La forma en que penetra y trastoca el espíritu, logrando manipular y conducir las acciones de los individuos, superando a la razón, ha propiciado el surgimiento de distintos mitos e historias sobre ella a través del tiempo. Sin embargo, una especie de condenación cae sobre ella, dado que en las diferentes culturas casi siempre se le ha vinculado con lo demoniaco:

Un destino indeleble recae sobre la seducción. Para la religión fue la estrategia del diablo, ya fuese bruja o amante. La seducción es siempre la del mal. O la del mundo. Es el artificio del mundo. Esta maldición ha permanecido a través de la moral y la filosofía, hoy a través del psicoanálisis y la "liberación del deseo". Puede parecer paradójico que, promocionamos los valores del sexo, del mal y de la perversión, festejando hoy todo lo que ha sido maldito su resurrección a menudo programada, la seducción, sin embargo, haya quedado en la sombra - donde incluso ha entrado definitivamente (Jean Baudrillard; 2003:43).

Ahora bien, ¿porqué reflexionar sobre la seducción en la actualidad y más aún qué relevancia implica indagar en la relación seducción-música? Consideramos que el rol que desempeña la música actualmente en los procesos de interacción social juvenil, donde el cuerpo y el baile están profundamente vinculados, influye en la manera de cómo construyen sus rituales de seducción.

Primeramente, es necesario indagar en el concepto. La palabra seducción, proviene del latín *seducere* que significa en primera instancia persuadir, incitar, y comúnmente está referida a la acción de inducir sobre otra persona en un sentido amoroso o sexual. Jean Baudrillard en su obra *De la seducción*, plantea la seducción como un juego, como un desafío. Un desafío que se basa en un intercambio de significados, de relaciones simbólicas, de interacciones y de un orden ritual. La seducción, es ejercer un dominio sobre el "otro", pero siempre este dominio se enmarca en el plano de lo simbólico. Baudrillard señala que la seducción es lo femenino y se diferencia de la sexualidad, que es lo masculino: "Lo femenino dice, no es lo que se opone a lo masculino, sino lo que seduce a lo masculino".

Lo femenino está en otra parte, siempre ha estado en otra parte: ahí está el secreto de su fuerza. Así como se dice que una cosa dura porque su existencia es inadecuada a su esencia, hay que decir que lo femenino seduce porque nunca está donde se piensa (Baudrillard, 1998:14).

Lo femenino es lo que hace virar de su camino a lo masculino: se muestra ante la mirada y lo atrapa. Lo que conlleva a las siguientes cuestiones ¿cómo despierta ese "otro" el encanto de la seducción? ¿Cómo surge el juego de la seducción? Antonio Porchia lo expresa en estas palabras:

*Sí, te había visto,
pero no te había visto así como te veo ahora, en ninguna parte,
¿dónde estabas, así como te veo ahora?
y como te había visto ¿dónde estás?*

La seducción aparece de manera inesperada, en el momento menos pensado y no hay explicación lógica que responda su presencia. Si bien la seducción es un juego, una provocación y un reto, es importante resaltar que no persigue necesariamente un goce sexual. Como se observa en el *Diario de un seductor* de Sören Kierkegaard, donde relata que hay una joven a la cual desea seducir para conseguir solamente de ella un saludo. El juego de la seducción despierta diferentes deseos en cada uno de nosotros, y el seductor de Kierkegaard persigue en dicha víctima solamente una sonrisa, una mirada, sin desear poseer en sentido estricto:

Todas las veces que la encuentro deja en mi espíritu una impresión especialísima. Cuando la salud se inclina de una manera celestial y al mismo tiempo indeciblemente terrena... lo único que quiero de ella es ese saludo, y nada más, aunque ella tuviese mucho que ofrecerme. Porque ese saludo me da un tesoro de sensaciones... (Kierkegaard, 2000: 86).

De hecho la seducción es juego que persigue una desviación del goce, porque éste no logra perdurar más que un instante y conlleva a un fin inmediato. En cambio, la seducción consiente una perdurabilidad que como juego que es, puede prolongarse enormemente hasta que uno consiga la victoria: consiga seducir-lo.

...me muestro esquivo, no me harás gozar, soy yo quien te hará jugar, y quien te hurtará el goce. Juego movedizo, donde es falso suponer que sólo es una estrategia sexual. Más que nada estrategia de desplazamiento (*se-ducere*: llevar aparte, desviar de su vía), de desviación de la verdad del sexo: jugar no es gozar. Ahí hay una especie de soberanía de la seducción, que es una pasión y un juego del orden del signo, y es quien gana a largo plazo porque es un orden reversible e indeterminado (Baudrillard, 1998: 27).

Si bien la seducción es lo femenino y se encuentra vinculada con la mujer, es preciso anotar que también la seducción se ha presentado desde una figura masculina, donde ambas

manifiestan la misma esencia de la seducción: de juego-desafío. Sin embargo, pese a su misma esencia, la seducción femenina ha sido representada en las sociedades de manera distinta a la seducción masculina.

De hecho la seducción femenina es personificada como una dualidad, por un lado es vinculada con lo maligno, cruel y/o traicionero. Y por otro lado, como una seducción sublime, donde lo femenino es lo que conquista en el plano de lo simbólico a lo masculino, pero implica un reconocimiento del dominio de éste en el plano de lo social. Más sin embargo, la seducción masculina se ha representado de forma que no involucra nunca un sentido malicioso o perverso.

Ahora bien, en primer instancia se considera abordar la seducción masculina, la cual remite principalmente a dos arquetipos marcados socialmente: Casanova y Don Juan. Este tipo de seductor busca cautivar a la mujer –cosa que siempre logra- para después abandonarla. Sin embargo, para el primero la victoria de la seducción es de manera modesta y para el segundo lo es de condición arrogante. Casanova⁷⁰ seduce a las mujeres pero es complaciente y generoso con ellas, es el anti-Don Juan, inclusive cuando las abandona se preocupa por buscarles un marido o protector. En cambio Don Juan seduce y abandona a la mujer pero desde una perspectiva soberbia de triunfo, de victoria. Cada conquista enaltece su orgullo y es sarcástico con aquellas que abandona.

Don Juan y Casanova si bien es cierto son seductores desiguales, sin embargo, comparten ciertas ideas acerca del proceso de seducción y el término de éste. Ninguno de los dos concibe la idea de ser prisionero de una mujer, por tanto su firmeza de escapar, de huir y abandonar. Ambos rechazan el matrimonio y el apego a una sola relación. Como lo señala Félicien Marceau:

⁷⁰Félicien Marceau resalta las diferencias del seducir entre Casanova y Don Juan. Así como el sentido del placer en cada uno. Para profundizar en ello véase su texto Marceau, Félicien (1960). *CASANOVA el anti-Don Juan*. Los libros del Mirasol, Argentina.

¿Qué podría aportarles el matrimonio? Casanova es inconstante. Le es imposible pasar cerca de una falda con indiferencia. Don Juan no consentiría que la sociedad y las leyes disminuyesen su victoria. ¿Una mujer que le fuera permitida? ¿Dónde estaría el placer? ¿Dónde estaría el desafío? Por la misma razón abandonan a las mujeres que han seducido cuando sus sonrisas, sus caricias, sus gemidos de placer han perdido su carácter de desafío. Casanova es demasiado ligero para el matrimonio. Don Juan demasiado pesado (1960:166).

Esta misma idea del abandono la comparte un tercer arquetipo de seductor: el seductor de Kierkegaard. Él seduce a la joven buscando que despierten en ella un torbellino de sensaciones hasta que surge el amor, una vez logrado, se retira:

¿Qué placer puede haber en un amor que no encierre en sí el abandono absoluto de una de las dos partes?...Y el amor sólo es bello mientras duran el contraste y el deseo; después todo pasa a ser flaqueza y costumbre...Y ahora, de mi amor con Cordelia ni aún quiero el recuerdo. Se le ha desvanecido todo el perfume...Ni aún quiero decirle adiós; lágrimas y suspiros de mujer me perturban, trastornan mi espíritu sin un fin. Hubo un tiempo que la amé; pero, de aquí en adelante, mi alma no puede pertenecerle. Si yo fuese un dios, haría con ella lo mismo que Neptuno hizo con una ninfa: la transformaría en hombre... (2000,37:131).

El desafío es lo que propicia la seducción, una vez lograda ya no existe nada que despierte el deseo. Ya no hay aspiración de triunfo, ya se ha ganado, la víctima fue vencida. Al sucumbir a las estrategias seductivas de él, ella misma ocasiono el fin del juego. El método de seducción de Casanova y Don Juan es semejante: la palabra. Donde la estrategia se basa en el diálogo, en conversaciones que trastorquen el espíritu:

No es entre dos caricias que las seducen, sino entre dos frases “filosofando”... se trata ante todo de atacar la inteligencia, de enloquecer al espíritu con silogismos antes que al cuerpo con caricias... (Marceau;1960: 116).

Igualmente, el seductor Kierkegaardiano, persigue el espíritu y seducir a través de la palabra, pero principalmente de la palabra escrita, él la llama una *elaboración espiritual*:

... estoy absolutamente convencido de que las cartas son un medio incomparable para hacer impresión en una muchacha. Muchas veces la letra muerta tiene una influencia más poderosa que la palabra viva; porque la lectura es una comunicación misteriosa, y, además, se tiene la ventaja de ser el amo de la situación, nadie está

allí para perturbarlos. Y una muchacha gusta de estar sola con su ideal, principalmente en los momentos que más conmovido tiene el corazón... Y ese es precisamente el papel de las cartas, que hacen que una muchacha sienta espiritualmente nuestra presencia hasta en las horas de la más alta consagración de su ideal, y al mismo tiempo la imagen de quien escribe vuelve, como en un tránsito, natural y espontánea a la realidad (2000:103).

Es preciso destacar un rasgo fundamental de los tres arquetipos de seductores: Parten de la idea de seducir primordialmente el espíritu, por medio de la palabra -oral o escrita- porque la conquista del espíritu es indestructible. En cambio la conquista corporal es limitada, el goce, la sensación física se desvanece. Dicho de otro modo, el placer de los sentidos se agota y no queda nada más que un goce efímero comparado con el goce espiritual. Por ello una vez obtenido el espíritu, el triunfo es inquebrantable, lo ha conseguido todo. Ya no hay nada que retenga al seductor, así que la consecuencia es el abandono.

Con respecto a las sociedades actuales, para las nuevas generaciones el sentido de la seducción es a la inversa. Está en primera instancia el seducir al cuerpo, no interesa seducir al espíritu. En el juego de la seducción moderna la palabra ha quedado ausente o en un segundo término. Se podría especular por un lado que la seducción como la planteaba Casanova, Don Juan o Kierkegaard ya no es posible, dado que los estilos de vida contemporáneos han generado que la seducción sea específicamente corporal. De ahí la existencia de un cuarto tipo de seducción: la seducción mediática.

La seducción mediática, personificada por la comunicación persuasiva que engloba a la publicidad, el marketing, los *mass media*, las Industrias Culturales, la Sociedad de la información y por supuesto a la Industria Musical, está dirigida principalmente al placer material, a la corporalización del placer. El término *pret -a-porter* (listo para usarse), que se instaura principalmente en la cuestión de la moda, puede decirse que ahora también se ha desplazado dicha connotación para la seducción: lista para realizarse.

Ello se observa por ejemplo en el *reggaeton*, donde la persuasión es a través y hacia al cuerpo: las imágenes –videos musicales, sitios web, publicidad y portadas de CD-, el baile (véase la imagen 14) y la letra, generan un universo simbólico que suscita una exaltación del cuerpo sobre el espíritu. Principalmente la imagen funge un rol detonante al encarnar una seducción *express*, y los videos musicales –videoclip- son ejemplo de esa seducción inmediata:

En el clip las imágenes sólo son válidas en el momento; sólo cuentan el estímulo y la sorpresa que provocan, no hay más que una acumulación disparatada y precipitada de impactos sensoriales que dan lugar a un realismo *in* en tecnicolor. El clip representa la expresión última de la creación publicitaria y de su culto a lo superficial...(Gilles Lipovetsky;2002:240).



Imagen 14. Reggaeton y baile como forma de seducción

Como puede observarse en la imagen 14, en el *reggaeton* lo corporal se superpone sobre lo espiritual, conjuntando el cuerpo y el baile: caricias, roces y movimientos sensuales. Los *mass media*, la Sociedad de la Información, las Industrias Culturales y la Industria Musical

son principalmente quienes contribuyen a la difusión y establecimiento de esta estrategia seductora en las sociedades contemporáneas. Ésta se expone en distintos espacios, como por ejemplo en programas de televisión de concursos de baile. Lo que hay que resaltar es que los concursantes son personas del medio del espectáculo –cantantes, actores, modelos- que como figuras públicas, establecen prototipos de belleza, estilos y también influyen en la mimesis de prácticas culturales, como lo son las formas de seducción. Sin embargo, principalmente el cuerpo que se emplea como estrategia seductora es el de las mujeres. Lipovetsky señala lo siguiente:

Las *stars* han suscitado comportamientos miméticos en masa; se ha imitado ampliamente su maquillaje de ojos y labios, sus gestos y posturas...Foco de moda, la *star* es más aún figura de moda en sí misma, en cuanto a *ser-para-la-seducción* y quintaesencia moderna de la seducción...Al igual que la moda, la *star* es una construcción *artificial*, y si la moda es estética del vestido, el *star-sistem* es estética del actor, de su rostro y de toda su individualidad (ibíd.; 242-243).

Los jóvenes *reggaetoneros* imitan lo que se muestra como la forma de seducción actual: directa, inmediata, que otorga al cuerpo el lugar principal de la seducción. Y la palabra también se ha dirigido principalmente a enaltecer el cuerpo ante el espíritu. Aquí un ejemplo de la lírica musical del *reggaeton* comercial:

*Yo tengo una gata que me gusta
es media masoquista y le gusta por detrás...
Que ella busca algo, algo que la ponga a bailotear
quiere algo, que la azoten y le den duro por detrás...
Me pide bien duro por detrás- tra
busca un hombre que la haga temblar...(Yo tengo una gata, Zion y Lennox)*

Como se lee en estas estrofas, la palabra enfatiza lo corporal, que involucra también al baile y a la sexualidad. En la canción se muestra como la principal estrategia de seducción el cuerpo: surge del cuerpo para el cuerpo. No se busca cautivar el espíritu, dado que no se quiere una permanencia en el “otro”, sólo se persigue el instante. De igual forma, la

vestimenta juega un rol importante como elemento participe de dicha seducción, pero al mismo tiempo también proporciona un sentido de pertenencia y existencia:

La moda no solamente ha permitido mostrar una pertenencia de rango, de clase, de nación, ha sido además un vector de individualización narcisista... Primer gran dispositivo de producción social y regular de la personalidad aparente, la moda ha estetizado e individualizado la vanidad humana, ha conseguido hacer de lo superficial un instrumento de salvación, una finalidad de existencia (Lipovetsky: Ibídem; 42)

Por otro lado, es valido pensar en una metamorfosis de la seducción. Donde la búsqueda principal no es la permanencia sino el instante. Por ello el deseo de cautivar el cuerpo y obtener los placeres de la vida mundana como Fausto, donde Mefistófeles es la forma de vida moderna que conjuntamente con el sistema capitalista, la cultura de masas y las Industrias Culturales promueven y ofrecen principalmente el placer y el goce corporal momentáneo. De ahí, que las formas de seducción ahora se dirijan al cuerpo, dejando de lado el espíritu. La seducción en la modernidad solo persigue un fin: poseer el cuerpo – instantáneamente -.

El cuerpo como principal instrumento seducción en las sociedades actuales no es algo que deba sorprender, si se observa que a partir de los años sesenta del siglo pasado, es cuando se comienza a construir la idea de una cultura del cuerpo -la cual implica cuestiones medicas, estéticas, deportivas, cosméticas, entre otras-; de rendir una especie de culto al cuerpo, enaltecerlo sobre el espíritu. Por ello, el que sea el cuerpo el principal objeto de seducción, es debido a los procesos que se han construido social y culturalmente alrededor de él a lo largo de este tiempo. Además de que es el cuerpo lo que proporciona una presencia, una identidad y como señala David Le Breton (2002) en su obra *Antropología del cuerpo y modernidad*: el cuerpo es el signo del individuo.

Ahora bien, volviendo al sentido de posesión, poseer es un término que tiene diversos significados; sin embargo, todos remiten en cierto sentido a un dominio o el tener disposición de algo o de alguien. Dicha idea de posesión se ha relacionado con una

peligrosa forma de seducción, siendo la seducción femenina quien la ha encarnado y por tanto, es culpable de su propia seducción. Como lo señala Juan José Arreola:

En casi todas las tradiciones que desembocan en nuestra cultura tiene la mujer una culpa. ¿Por qué esa aversión, ese odio, a ella, tan amada? ¿Cuál sería la razón? Un rencor original por haber sido expulsados del paraíso (1975:15).

Sirena, ninfa, bruja o mujer fatal, la seducción femenina ha sido caracterizada por un lado como una seducción-destrucción. De ahí que se le represente con personajes tanto humanos como mitológicos, pero encarnando intenciones malvadas y persuasivas, las cuales conducen a situaciones peligrosas que pueden incluso causar la muerte.

Este arquetipo de seductora, a diferencia del seductor, emplea técnicas distintas: su belleza, su encanto y su atractivo sexual, en otras palabras: su cuerpo. Ella no necesita la palabra para seducir, basta con su presencia. Su imagen acompañada del silencio es suficiente para seducir al hombre, lo atrapa y es capaz de ejercer un poder sobre él, que por ello, quizá se le relaciona con lo demoniaco.

Esta seducción femenina fatalista, basada en el cuerpo-imagen, sin duda, muestra una similitud con la vida actual: se vive en una sociedad de la imagen. Las formas de vida contemporánea, donde las Industrias Culturales, la sociedad de la información y la música son quienes encarnan y promueven esta seducción femenina. Persuaden precisamente por medio de la imagen-cuerpo (principalmente femeninos) donde la palabra está ausente. Retoman este arquetipo de seducción femenina porque ésta a pesar de que brinda un goce momentáneo, genera un dominio y control inmediato.

A esta seducción femenina se le ha vinculado con cuestiones de magia o hechicería, dado que provoca en el hombre una especie de locura que lo atrapa de tal manera que le impide hacer uso de la razón y/o de la reflexión. Esta mujer embruja y manipula al hombre, un

claro ejemplo de este arquetipo⁷¹ de seductoras son: Cleopatra, Dalila, Salomé, la misma Eva. Estas seductoras tienen en común el despertar un enorme deseo sexual, encarnan el peligro, el cual se oculta a través de su belleza y una aparente fragilidad.

Por otro lado, este tipo de mujer fatal se le relaciona con un sentido de independencia, de fortaleza y de poder a través del dominio sexual, por ello se le ve como una amenaza. El peligro o amenaza que representa esta seducción femenina, ha generado distintas reacciones, por un lado, un odio o desprecio y por otro, un cierto rechazo y temor. De ahí el surgimiento no solo de textos sino de ideologías y expresiones artísticas misóginas, como se muestra en *El Perfecto Manual del Misógino*:

Todas son Dalilas... No lo son por maldad, lo son por naturaleza, inocentemente, sin saber lo que hacen, tal vez sin quererlo; pero el hecho es que aún amando acaban con las fuerzas de un hombre, lo enervan y lo entregan a los furores del destino, desarmado, impotente, y el amor no debe ser más que el embellecimiento del camino de la ambición (Ignacio Altamirano en Monsalvo;1994:15).

La mujer seductora es una figura que encarna el deseo, la lujuria, la voluptuosidad, el goce, la traición, la maldad. Desde las antiguas civilizaciones hasta nuestros días, el poder seductor que ejerce esta mujer en y desde lo sexual, ha sido causa del surgimiento de un miedo y desprecio hacia ella. Sin olvidar que su capacidad natural de experimentar un goce sexual más duradero que el hombre la ha condenado, por ello la han acusado de hechicera, la han llamado bruja insaciable y depredadora del hombre.

Este poder seductor al ser un misterio y amenaza para el hombre, propicio buscar la manera de derrotar esta diabólica seducción. Aislar, expulsar a la mujer del mundo del dominio masculino. Hay que silenciarla, fragmentarla: ella es rostro, cadera, senos, objeto. Ella con su voluptuosidad y belleza daña el proyecto ideológico de la modernidad, encarna

⁷¹Es importante mencionar que existe otro arquetipo de seductora y mujer fatal, que usualmente no es recuperado. Ella es representada en la obra del Marqués de Sade, *Los infortunios de la virtud*. Es Juliette, quien simboliza las cualidades de la mujer seductora pero no de una manera malvada o diabólica. Se arroja a los placeres y emplea su seducción femenina para conseguir el triunfo y la riqueza. Lo que no sucede con Justine, su hermana, quien en su vida se inclinó por el camino de la virtud, siendo ésta la que la condujo a la desgracia y muerte. Véase, Marqués de Sade (2000), *Los infortunios de la virtud*. Porrúa.

lo opuesto de las ideas de civilización. Ella es quien instaura el simulacro que ofrecen los sentidos sobre el uso de la razón. El *conocimiento falso* del que reflexionaron los griegos entre los sentidos y el *logos*. Por tanto, si ella representa el poder en el plano subjetivo, el hombre se impone y ejerce su dominio en el plano opuesto: en lo objetivo.

De tal modo el por qué de mostrar en las sociedades a la mujer como un objeto, porque como objeto se le asigna un valor. Por tanto, ella es el objeto de deseo, objeto sexual. La mujer-objeto es reducida a una condición mercantil y puede comprarse, se puede acceder a ella a través de una cuestión monetaria. El *reggaeton* es un claro ejemplo que muestra a esta mujer-objeto sexual, deseada, proveedora de goce, el hombre la usa, ya no tiene poder sobre él. Al convertirla en un objeto accesible y sin seducción ya no puede dominarlo.

Ahora bien, la diferencia entre seducción (femenino) y sexualidad (masculino) es por un lado, la cuestión del secreto, y por otro, precisamente el sentido de perdurabilidad. Con respecto al secreto, la naturaleza de la seducción (femenino) es acechadora, no se devela de manera inmediata. Se oculta, se muestra, va y viene. Siendo la durabilidad de ese ritual de intercambio de símbolos donde radica su poder. En cambio la sexualidad (masculino) no conlleva ningún secreto, ningún ritual, se muestra de manera inmediata y por tanto no hay una perdurabilidad. Hay un goce, pero éste termina al instante, y es por ello que lo masculino busca un dominio en la vida social y política⁷² por ejemplo, ya que en lo simbólico es donde está el verdadero poder, y éste lo tiene lo femenino.

A partir de la llamada revolución sexual se han originado una serie de cambios en las sociedades en lo que respecta a la seducción -lo femenino- y a la sexualidad -lo masculino-. Y con ello se han desatado diversos acontecimientos y transformaciones que no solo se enmarcan en el plano de la seducción, de las relaciones amorosas y/o sexuales, sino

⁷²En su obra *De la seducción*, Jean Baudrillard expone lo siguiente: ...los hombres han erigido su poder y sus instituciones sólo para contrarrestar los poderes originales muy superiores de la mujer. El motor no es la envidia del pene, al contrario son los celos del hombre del poder de fecundación de la mujer. Este privilegio de la mujer es inexplicable, hacía falta inventar a toda costa un orden diferente, social, político, económico masculino, donde este privilegio natural pudiera ser rebajado (1998:23).

también en el ámbito social, económico, político y cultural. Además que han influido en la configuración de diferentes tipos de parejas, de familias y roles. Sin embargo, los cambios que se han suscitado especialmente en la seducción y la sexualidad, no han sido del todo en beneficio de lo femenino, especialmente en el plano sociocultural y simbólico para la mujer.

La búsqueda de una igualdad con el hombre en lo referente a la práctica de la sexualidad, ha propiciado que las mujeres pierdan de vista su esencia: lo femenino -la seducción- y se inclinen a lo masculino: a la sexualidad. A la búsqueda y práctica de la sexualidad inmediata y vacía. Donde las Industrias Culturales han brindado y difundido determinadas actitudes y comportamientos de la supuesta mujer contemporánea. De la mujer-sujeto, que lucha por no ser más mujer-objeto, pero erróneamente la conduce a anularse como lo femenino-seducción (como el secreto y la perdurabilidad) y ser un mal reflejo o imitación de lo masculino-sexualidad (de un goce inmediato), donde lo fundamental es la satisfacción del goce sexual, y éste no es del orden de lo sublime.

No es que el goce sexual esté prohibido o negado a la mujer-sujeto, sino que desea ser un "sujeto" negando su esencia. Busca parecerse a lo masculino y esa es su tragedia. La mujer-sujeto busca un goce pretendiendo ser lo masculino. Y al pretender serlo, se ha envuelto ella misma en una trampa que la retorna a ser mujer-objeto.

Freud tiene razón: no hay más que una sola sexualidad, una sola libido- masculina. La sexualidad es esta estructura fuerte, discriminante, centrada en el falo, la castración, el nombre del padre, la represión. No hay otra. De nada sirve soñar con la sexualidad no fálica, no señalada, no marcada. De nada sirve, en el interior de esta estructura, querer hacer pasar lo femenino al otro lado de la barrera, y mezclar los términos - o la estructura sigue igual: todo lo femenino es absorbido por lo masculino- o se hunde, y ya no hay ni femenino ni masculino: grado cero de la estructura (en Baudrillard; 1998: 14).

De acuerdo con lo anterior, la mujer debe aceptar su naturaleza, su rol femenino-seductor, que implica reconocer su estatus como cuerpo de deseo, ya que esa es su fuente de dominio, siendo precisamente lo que la revolución sexual quiso abolir y terminó acentuándolo al

apropiarse de los símbolos y lenguaje masculinos. *En el andrógino sexuado*, Estrella de Diego plantea lo siguiente:

...dado que en un principio el lenguaje refleja las vicisitudes sociales, un lenguaje masculino no debería ser el vehículo de expresión de una problemática femenina. Del mismo modo sería posible plantear si las mujeres no tenían fuerza suficiente para inventar su propio lenguaje y si esa apropiación de símbolos masculinos no fue el primer desliz y uno de los posibles detonantes que contribuyeron al fracaso al no crear un nuevo código de símbolos femeninos de poder o establecer como poder los existentes en la construcción cultural de lo femenino...esos símbolos prestados fueron incapaces de delinear un discurso femenino...(1992:85).

Al tomar lo femenino-seducción, a lo masculino-sexualidad como la forma de demandar una igualdad y un poder⁷³, ha generado una confusión, como lo señala Estrella de Diego:

El hombre poderoso tiene muchas esposas y así el poder se asocia a la sexualidad-tiene muchas esposas luego es poderoso sexualmente. De ahí las confusiones que nacen en torno a las mujeres poderosas cuando reproducen los esquemas masculinos: la capitalización de los maridos (amantes) también se asocia al poder. Este es el gran peligro que corren las mujeres que han alcanzado el poder: actuar a través de estereotipos masculinos y reproducir esos esquemas, ya que ponerse de parte del débil podría implicar parecer uno de ellos (Ibíd:87).

La supuesta liberación de lo femenino ha provocado una sobreexposición de lo femenino como objeto sexual al exigir una igualdad en lo sexual. La mujer-sujeto puede ser representada como mujer-objeto, siendo éste uno de los modelos construidos por la sociedad de la información. Las Industrias Culturales, la publicidad y la música como el *reggaeton*, como se ha señalado, lo muestran de manera primordial: la imagen de la mujer-objeto. Imagen que enfoca principalmente el cuerpo femenino. El culto al cuerpo en las sociedades actuales se debe a que la seducción se manifiesta a través de éste.

La relación cuerpo-seducción implica un intercambio e interpretación de significados simbólicos, un ritual ininterrumpido de acciones y respuestas, donde el cuerpo es uno –no

⁷³Como se ha visto desde las antiguas civilizaciones, en Roma por ejemplo, el vínculo entre poder-sexualidad estaba referido al ciudadano, al hombre masculino, quien ejercía el dominio en la esfera de lo social y político. Para indagar sobre dicha relación poder-sexualidad-hombre, véase Pascal Quignard (2006) *El sexo y el espanto*, Minúscula. España.

el único- de los medios para el acto de seducción. De igual manera los rituales de seducción son distintos, varían de una cultura a otra, de un contexto sociohistórico a otro, de una generación a otra. En otras palabras, el juego de la seducción no es inmóvil, y como desafío que es, no tiene reglas establecidas, de ahí el origen de su misma seducción. No tiene una forma específica, inclusive puede ser el silencio del “otro” un acto de seducción.

El baile por ejemplo, es otra forma de seducción, la misma música como se ha señalado en capítulos anteriores es un elemento que participa en distintas prácticas culturales y rituales, entre ellos: el ritual de la seducción. La relación música-baile-seducción se observa en el *reggaeton*⁷⁴, donde se manifiesta una seducción inmediata y específicamente corporal, en la forma de bailar su mensaje es el instante. El *reggaeton* es reflejo de las formas de seducción en la sociedad de hoy día. Se vive en una sociedad efímera, una sociedad de la cultura de masas, como señala Gilles Lipovetsky en *El imperio de lo efímero*:

La cultura de masas es una cultura de consumo, fabricada enteramente para el placer inmediato... su seducción se debe en parte a la simplicidad de que hace gala... Como los sueños o la palabra ingeniosa, la cultura de masas repercute esencialmente en el aquí y ahora (2002; 238).

Así es la seducción mediática, se plantea momentánea, rápida, como se observa en el *reggaeton*. Es desechable, sin perdurabilidad. ¿Por qué tomar tanto tiempo en seducir a uno cuando se puede seducir a varios con el mínimo esfuerzo y tiempo? ¿No es lo que promueve la vida contemporánea, rapidez y satisfacción al instante?

A partir de la mitad del siglo XX conjuntamente con el capitalismo y la cultura de masas se han dirigido principalmente a la juventud⁷⁵, donde la música además de ser una

⁷⁴Cabe mencionar que el *reggaeton* no es el primer género musical que se vincula con procesos de seducción, existen otros que le han antecedido como el tango, la lambada, la salsa, inclusive el danzón.

⁷⁵De acuerdo con Frank Musgrove citado en el texto de Carles Feixa (1998). *El reloj de arena: culturas juveniles en México*; señala que el concepto de juventud tiene su origen en la revolución industrial, dice: El joven fue inventado al mismo tiempo que la máquina de vapor. El principal inventor de la máquina de vapor fue Watt, en 1765. El del joven fue Rousseau, en 1762. Feixa reitera: No cabe duda del importante papel de Rousseau, de este pensador, enclavado en la irrupción del mundo moderno, ... en su obra *Émile*, el filósofo describe la adolescencia como una especie de segundo nacimiento, una metamorfosis interior, el estadio de la

mercancía y una economía funge también un papel como forma de seducción. Anteriormente se ha señalado que tanto la lírica de las canciones de dicho género musical, como las imágenes de sus videos, discos y su peculiar forma de bailarlo “perreo”, muestran que la seducción es directamente corporal. ¿Pero una seducción corporal implica un desafío? ¿Puede existir la seducción en sociedades donde los valores y la moral están fragmentados? Es decir, la ausencia de una determinada moral impide que exista la seducción, dado que sin una moral todo es permitido, la vida en una sociedad “libre” de todo prejuicio conduce a la muerte de la seducción. Marceau plantea que para existir la seducción debe sin duda existir una moral:

Su placer, su alegría, su vocación, es seducir, es decir, apartar a alguien de su rumbo. Y para esto tiene que haber una ruta única, una moral establecida y respetada por todos. Es por eso que Don Juan aunque sea todo lo ateo que es posible ser, sólo puede existir en una sociedad religiosa, o, en rigor, en una sociedad extremadamente moral. ¿Puede imaginarse a un Don Juan en la Roma pagana? ¿Se lo podría encontrar en una época en la que todas las barreras hubieran desaparecido? ¿Podría vivir, por ejemplo, en un mundo en el cual el amor libre fuera la regla? La idea misma de un Don Juan está estrechamente ligada a la idea de religión, a tal punto que, al referirse a él, se acaba invenciblemente por evocar la posesión del demonio (1960:168).

Si se parte de lo anterior, entendiendo que vivir en una sociedad donde todo es permitido ¿Entonces no hay nada que se pueda seducir? ¿La seducción está muerta? ¿Las formas de vida actuales la han asesinado? Por un lado se encuentra la exaltación de la idea del amor libre, la diversidad, libertad y equidad sexual; pero al mismo tiempo, está la presencia de una religiosidad y ciertas costumbres tradicionalistas; ideas antagónicas con las que los jóvenes mexicanos hoy día se enfrentan y al mismo tiempo son un panorama confuso para ellos.

existencia en el cual se despierta el sentido social, la emotividad y la conciencia. Sin embargo la juventud no apareció masivamente en el escenario público hasta el lindar del siglo XX (1998:29).

B) ¿Conflictos y movimientos políticos a ritmo de *reggaeton*?



Imagen 15. El reggaetonero Daddy Yankee en campaña política con el Republicano John McCain

El *reggaeton*, ha sido vinculado principalmente como un género musical que manifiesta y difunde mensajes negativos en la juventud, referentes a la promiscuidad sexual, violencia y discriminación de la mujer; sin embargo, existe una cuestión que quizá no se visualiza en primera instancia, y ello es una relación con la política, de ahí surgen cuestionamientos como ¿los *reggaetoneros* están interesados en la política? ¿Sus acciones son una crítica a la política actual? ¿De qué manera participan en la política?

Primeramente, puede considerárseles como colectivos juveniles alternativos, que si bien no manifiestan una crítica política directa, si lo expresan mediante una manera particular, es decir, aquellos que intentan una manifestación hacía el sistema económico-político actual o hacia el Estado, lo hacen a través de la apropiación de determinados espacios, como calles y avenidas aledañas a ciertas iglesias cada fin de mes; ello es una manera de demostrar que ahí tienen un territorio donde pueden ejercer un poder y dominio simbólico. Esta acción, es una acción social que implica de cierta manera un desafío y reclamo al poder Estatal y a la sociedad misma; dado que manifiestan de manera grupal una inconformidad o rebeldía ante

el Gobierno y la sociedad que los excluye, debido a que ellos son lo contrario a lo que la sociedad cataloga como “ un buen joven”.

Sin embargo, hay que resaltar que la juventud *reggaetonera* es por un lado, consecuencia de las formas de vida contemporáneas; y por otro, es una subcultura que se incorpora a las llamadas culturas juveniles que han emergido en el proceso histórico de las sociedades, como señala Carles Feixa:

...las culturas juveniles se refieren a la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre... en un sentido más restringido, la aparición de *micro sociedades juveniles*, con grados significativos de autonomía respecto a las *instituciones adultas*, que se dotan de espacios y tiempos específicos, y que se configuran históricamente...coincidiendo con grandes procesos de cambio social en el terreno económico, educativo, laboral e ideológico. Su expresión más visible son un conjunto de estilos juveniles *espectaculares*, aunque sus efectos se dejan sentir en amplias capas de la juventud (1999:84).

De acuerdo a lo anterior, la subcultura *reggaetonera* es una micro sociedad juvenil que manifiesta su forma de percibir la vida, y expresa a su manera, su inconformidad hacia la política actual; que si bien no hay acciones concretas que manifiesten directa y abiertamente dicha crítica política, esto no es propio de los jóvenes *reggaetoneros*, sino de la juventud y de la sociedad mexicana en general. Los jóvenes actualmente ya no realizan una partición política activa, sino lo hacen de manera pasiva; es decir, lo hacen expresando su opinión a través de las redes sociales, más sin embargo, no toman acción. Hay un desinterés y apatía hacia la crítica-activa política, es decir hacía la acción, debido a que consideran que no sirve de nada, que no van a cambiar la situación.

Ahora bien, en una sociedad donde se promueve el respeto y democracia, los *reggaetoneros* son discriminados no solo por la sociedad sino por el mismo Estado, dado que se han realizado propuestas por hacer una ley que prohíba el *reggaeton* y se clausuren los lugares donde se realicen eventos donde toquen dicho género musical. Con respecto a ésta cuestión, la Comisión de Administración de la Asamblea Legislativa del Distrito

Federal (ALDF), ha establecido operativos principalmente en las colonias pertenecientes a la Delegación Álvaro Obregón, ya que son esencialmente los focos rojos donde se realizan fiestas clandestinas de *reggaeton*. A este operativo le llaman *cero-perreos* y también han hecho acciones llamadas *anti-perreo*, que son referentes a la regularización de la venta de activo en las tlapalerías, ya que de esta sustancia se fabrican las llamadas “monas” que se venden en dichas fiestas clandestinas a los jóvenes. Cabe mencionar, que ello ha generado un crecimiento en el rechazo hacia los jóvenes *reggaetoneros*, debido a que circulan en las redes sociales mensajes que promueven una exclusión y propaganda *antireggaeton*, aludiendo a una desvalorización hacia aquellos que lo escuchan (véase imagen 16).



Imagen 16. Propaganda anti-reggaeton

Por otra parte, en una sociedad donde ha crecido el interés por crear políticas en beneficio de la mujer, que respeten sus derechos como ciudadano y ser humano. Leyes que favorezcan su presencia en el ámbito laboral, que promuevan la no violencia y abuso a las mujeres, la lucha por una sociedad equitativa y democrática de género; el *reggaeton* sin duda no contribuye a la construcción de esta cultura política contemporánea. Es decir, sus contenidos semánticos manifiestan una desigualdad de género, donde el hombre es quien sigue ejerciendo un dominio ante la mujer. Se fomenta la continuidad de una dominación masculina, además de alentar una política tradicionalista y premoderna.

C) Religión *reggaetonera*



Imagen 17. *Reggaeton* y religión

Entre los distintos cambios que se han suscitado en las sociedades contemporáneas, el culto religioso también ha sido trastocado. Prácticamente se pensaba que las religiones a partir del siglo XXI podrían haber casi dejado de existir; sin embargo, hoy día la religión continúa vigente, y hay que pensarla ya no solamente desde un sentido de secularización sino de desecularización⁷⁶. Cabe mencionar que el tema religioso en relación con nuestro objeto de estudio, que es el *reggaeton*, surgió durante el proceso de investigación, es decir, esta información del vínculo entre música y religión fue un dato que se obtuvo de manera inesperada, de ahí que se introdujera como parte de la información y en el análisis. Igualmente, se considera importante señalar que no se pretende abordar la religión desde un

⁷⁶El concepto de desecularización se refiere a la manera en que el culto o las prácticas religiosas están implicadas con un sentido de reconfiguración del sentido de fe. Para indagar en dicho concepto véase Joachim Matthes (1971). *Introducción a la sociología de la religión, tomo I y II*. Alianza, Madrid.

sentido exhaustivo, sino mostrar las razones y la manera en que los jóvenes *reggaetoneros* viven y practican un culto religioso en la actualidad, debido a que hoy día para la mayoría de la juventud en general, la religión ha dejado de ser importante en su vida.

Inicialmente hay una cuestión ¿Por qué la religión está presente en las prácticas culturales de los jóvenes *reggaetoneros*? De acuerdo con Rollo May, la ausencia de mitos en las sociedades genera una desestabilización en la subjetividad de los seres humanos, ocasionando una pérdida en el sentido de su existencia, lo que los conduce a buscar otros elementos que le brinden precisamente esa estabilidad y sentido a su vida (1998:18), siendo la religión donde encuentran ese refugio, respuesta o consuelo; de ahí quizá surge la necesidad de la juventud *reggaetonera* por acercarse a la religión.

En la religión han encontrado una respuesta, que para ellos es funcional, los tranquiliza y reconforta de las formas de vida actuales. Clyde Kluckhohn señala que “los rituales y mitos proporcionan puntos de referencia estables en un mundo de cambios y decepciones desconcertantes” (en Rollo may;1998:50). De ahí que la religión sea como una salida del caos social, pero también como una manera de sanar sus sentimientos de culpabilidad.

Si bien, muestran distintas formas de expresar su culto religioso, el cual no solo es individual, sino que genera un sentido colectivo, un imaginario simbólico y practicas religiosas específicas, como asistir el día 28 de cada mes a la iglesia para agradecer o pedir favores; pero siempre portando la imagen de San Judas o en otras situaciones, la de la Santa Muerte. Además de llevar flores, veladoras u ofrendas, algunos incluso se tatúan la imagen de estos Santos, como símbolo de su agradecimiento y/o fe (véase imagen 18 y 19).



Imagen 18. Jóvenes *reggaetoneros* con la imagen de San Judas Tadeo y la Santa Muerte



Imagen 19. Ofrendas a San Judas Tadeo. Iglesia de San Hipólito

Cabe mencionar, que el culto religioso entre los jóvenes *reggaetoneros* ha generado no solamente un consumo simbólico, sino también un consumo mercantil que se muestra en la vestimenta y accesorios, propiciado un moda religiosa *reggaetonera*, como se muestra en la imagen 20.



Imagen 20. Moda *reggaetonera*-religiosa

Si bien, el culto religioso construye un sentido de pertenencia entre los jóvenes, por otra parte, permite un control que beneficia a las estructuras de poder, en la medida que se funda como un orden simbólico que contribuye a un mantenimiento del orden político. Al igual que los sistemas simbólicos religiosos sirven para generar funciones de inclusión pero también de exclusión, de asociación y de distinción, como sucede con la juventud *reggaetonera*.

La religión los unifica, les brinda un sentido de comunidad (ver imagen 21), pero al mismo tiempo los excluye y propicia un rechazo por parte de la sociedad, debido a que su

culto está motivado –en algunos casos- por un deseo por sanar sus culpas, y que además incluye una relación con la violencia, criminalidad o drogas- como ya se mencionó no todos los jóvenes *reggaetoneros* se vinculan con estas problemáticas-. De ahí, también que dicha estigmatización recaiga también en los Santos a los que les rinden culto (véase imagen 22).



Imagen 21. Grupo de jóvenes *reggaetoneros* que se reúnen cada mes a rendir culto a San Judas Tadeo.



Imagen 22. Santos a los que les rinden culto los jóvenes *reggaetoneros*

Capítulo V

Análisis del Estudio de Caso:

Subcultura *reggaetonera*: un acercamiento a sus representaciones sociales de la sexualidad

5.1. Cultura juvenil e Identidad-es *reggaetonera(s)*: una visión en conjunto⁷⁷

La sociedad nos rechaza porque según ellos el reggaeton es puro sexo, violencia y drogas

(Luis⁷⁸, 21 años)



Imagen 23. Identidades *reggaetoneras*: una visión en conjunto⁷⁹

⁷⁷ Como se señaló en la introducción, el análisis de la información se estructuró en tres bloques temáticos que incorporaron la información obtenida de los cuestionarios y de las entrevistas; además de material visual. El primer bloque está en relación con la cultura juvenil *reggaetonera* que incluye sus tipos de identidad, su moda y *look*; además de sus formas de consumo y el vínculo con la religión y la política. El segundo bloque abordó la cuestión del baile “perreo”, drogas y violencia. Finalmente, el tercero comprendió las Representaciones Sociales de la sexualidad en el *reggaeton*.

⁷⁸ A petición de los informantes, sus nombres verdaderos fueron modificados. Por tanto, los que aparecen durante el trabajo son ficticios.

⁷⁹ El material visual que se anexó en todo el cuerpo del presente trabajo, incluyó portadas de discos de *reggaeton* provenientes de la piratería y también fotografías tomadas por la autora de esta tesis durante el trabajo de campo. Al igual, hay imágenes que fueron recopiladas en la exploración que se realizó sobre sitios de Internet con contenido de *reggaeton*.

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

De acuerdo a lo anterior, los jóvenes *reggaetoneros* forman parte de una cultura juvenil emergente en la sociedad mexicana hoy día, la cual engloba y define a una generación de jóvenes mexicanos, que ya puede incluirse en la memoria colectiva de nuestro país desde un sentido de las culturas juveniles -Pachucos, Cholos, Chavos banda, Chavos fresa, entre muchos otros-. La juventud *reggaetona* ha instaurado un estilo y una moda; pero también se han hecho presentes como actores sociales a través de sus prácticas culturales; como la apropiación de sitios donde llevan a cabo sus lugares de reunión como lo son las estaciones del metro Chabacano e Hidalgo, por mencionar algunos; y también avenidas y calles (véase imagen 24) donde manifiestan su culto religioso a San Judas Tadeo y a la Santa Muerte. Sin dejar de mencionar que además los ha distinguido principalmente su manera de bailar el *reggaeton*⁸⁰: el “perreo”.

Los jóvenes *reggaetoneros* son una cultura juvenil que surge en la primera década del siglo XXI en México, la cual expresa sus inquietudes, intereses, problemáticas, es decir; su visión de la sociedad y del mundo en el contexto sociocultural y temporal en el que viven. Siendo por ello asociados con la violencia, la promiscuidad y las drogas. Sin embargo, ¿no es precisamente la violencia, la promiscuidad y el tema de las drogas lo que actualmente afronta la sociedad mexicana en general?

⁸⁰ Cabe mencionar que al *reggaeton* también se le nombra o conoce como género urbano. Y la letra de sus canciones es un mezcla de inglés y español.



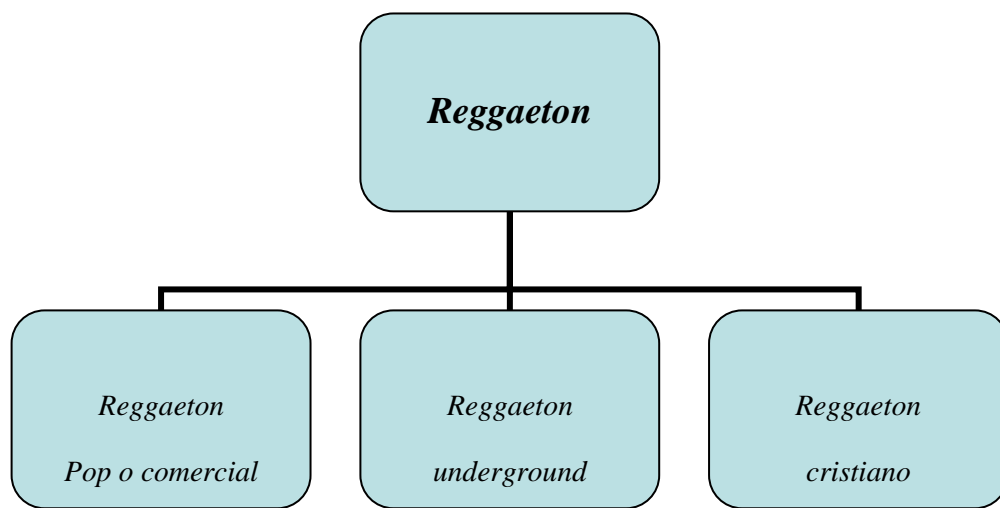
Imagen 24. Jóvenes reggaetoneros conviviendo a un costado de la Iglesia de San Hipólito.

La juventud *reggaetonera* simplemente manifiesta un estilo y una cultura juvenil proveniente de un género musical con el cual se identifican; construyen lazos con otros jóvenes y prácticas culturales que les brinda una identidad y un sentido de pertenencia con algo y/o con alguien. No son ellos los culpables de tales problemáticas, como se les adjudica socialmente.

Durante el proceso de investigación, la información⁸¹ que se obtuvo indicó que el 2005 es el año en que surge la cultura e identidad *reggaetonera* mexicana; debido a que el *reggaeton* se estableció de manera masiva en la sociedad en ese momento. La Industria Musical, las estaciones de radio y canales musicales empezaron una difusión a gran escala

⁸¹ Dicha información se obtuvo de las encuestas, entrevistas y fuentes secundarias, como la revisión de páginas web de las estaciones de radio en México que comenzaron a incorporar en sus emisiones el género *reggaeton*. Cabe señalar que no existe una estación en México que solamente emita en su programación *reggaeton*, es decir, hay estaciones que incluyen dentro de su espacio canciones de este género pero se intercala con otros distintos como: *pop*, *hip-hop*, *salsa* o *cumbia*. Las siguientes estaciones (frecuencia F.M.) incluyen al género *reggaeton* en su programación: los 40 principales 101.7, Stereo 97.7, Digital 99.3, EXA 104.9 y la estación Sabrosita 590 A.M. (Fuente: http://enmedios.com/radio/emisoras_df_fm.htm). Por otro lado, en la web existen diversas estaciones *online* donde se puede escuchar *reggaeton*, uno de ellos es el siguiente sitio: *Reggaeton Radio Stations* (www.internet-radio.com/stations/reggaeton/).

del *reggaeton* en nuestro país. El cantante Daddy Yankee⁸² fue uno de los primeros representantes de dicho género musical en México, quien obtuvo una gran difusión y popularidad con su canción titulada *Gasolina*; además que introdujo la moda y el *look reggaetonero* que la juventud comenzó a imitar. Otro dato que se encontró, fue que el *reggaeton* se divide en tres subgéneros: 1) *reggaeton pop* o comercial – éste incluye al *reggaeton* romántico, en inglés se le llama *romantic style*-; 2) *reggaeton alternativo* – *underground*-; y 3) *reggaeton* cristiano (Véase esquema cuatro).



Esquema 4. Subgéneros del *Reggaeton*⁸³

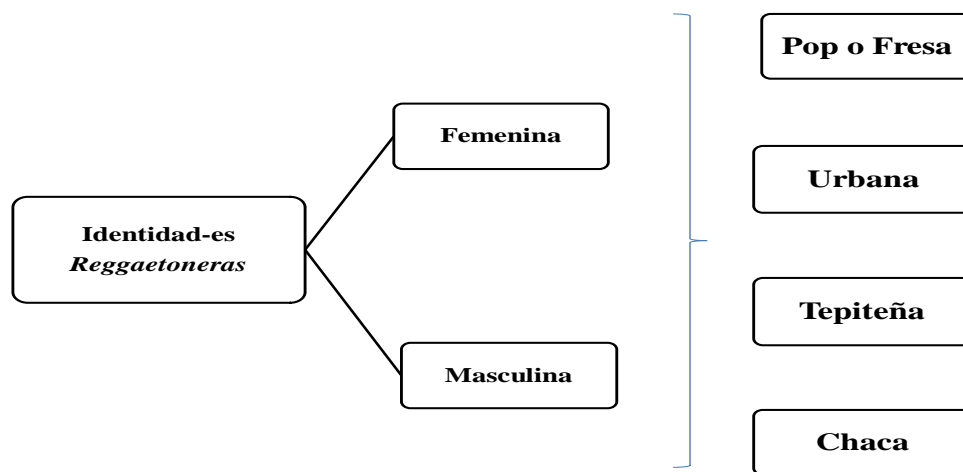
El *reggaeton pop*, es aquél que en su semántica contiene de manera implícita y explícita elementos sexuales, y además es el que cuenta con una gran difusión y distribución por parte de las Industrias Culturales y la sociedad de la información; por tanto, es el que tiene un mayor consumo y popularidad entre la juventud mexicana.

⁸² Es importante señalar que existen otros cantantes del mismo género que incluso son anteriores a Daddy Yankee, como Tego Calderón por ejemplo, sin embargo, Daddy Yankee fue el primero en colocar y dar a conocer de manera internacional y masiva el *reggaeton*; y en el caso de nuestro país fue quien lo introdujo como un género masivo-popular entre la juventud mexicana. A nivel mundial es uno de los principales exponentes de este género musical dado que ganó distintos premios y nominaciones como el Latin Grammy y el MTV Video Music Awards. Además que permitió la apertura a posteriores grupos y cantantes del mismo género como: Calle 13, Don Omar, Farruko, Nengo Flow, Wisin y Yandel, Plan B, Rakim y ken-Y, Arcángel, J. Álvarez, entre otros.

⁸³ La elaboración del esquema Subgéneros del *Reggaeton* es propia.

El segundo, es un subgénero que está relacionado con contenidos políticos y de protesta, sin embargo, no ha contado con la misma difusión y consumo, aunque también incluye una semántica sexual. Cabe mencionar que algunos informantes señalaron que el subgénero alternativo *–underground–* es el *reggaeton* genuino, debido a que el verdadero *reggaeton* se origina precisamente como una música de crítica social y política, proveniente de barrios marginados. Y finalmente, el tercer subgénero llamado *reggaeton* cristiano, tampoco cuenta con gran difusión o consumo en nuestro país, pese a ello, se incluye en los subgéneros porque fue un dato que se obtuvo de los informantes.

En el caso de nuestro país, se encontró que en la cultura *reggaetonera* los jóvenes se instauran o construyen su identidad a partir del subgénero del *reggaeton pop*; del cual se derivan cuatro tipos de identidades *reggaetoneras* mexicanas. Dicha información permitió realizar una Tipología de identidad(es) *reggaetonera(s)* (véase esquema 5). Cabe mencionar, que es posible que estos datos no agotan una clasificación, puede haber variables propias del fenómeno desde otros ángulos culturales, pero el hallazgo que arrojó el estudio en el tiempo que se realizó fue dicha tipología identitaria.

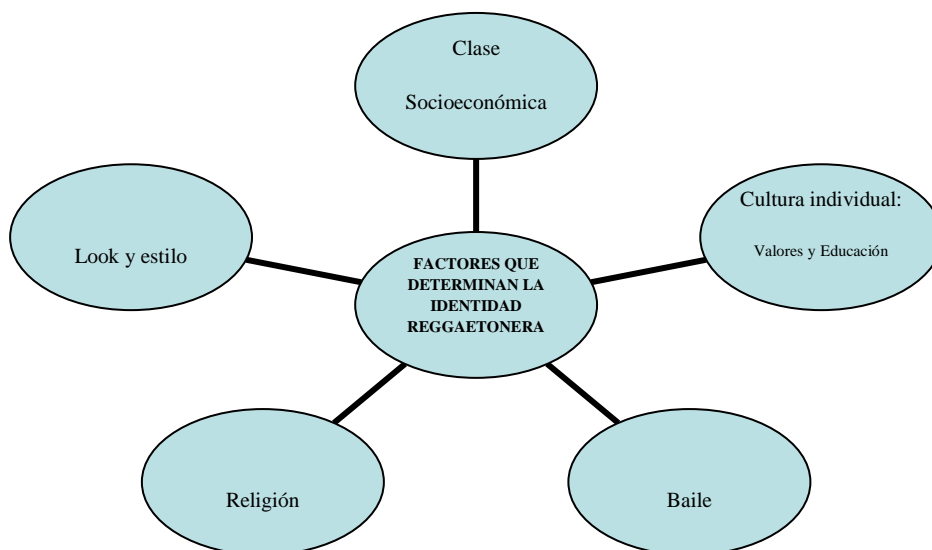


Esquema 5. Tipología de Identidad(es) *Reggaetonera(s)* mexicanas⁸⁴

⁸⁴ El esquema es una elaboración propia.

De acuerdo al esquema cinco, la identidad *reggaetonera* de los jóvenes puede ser de cuatro tipos, tanto masculina como femenina: 1- *Pop*, 2-Urbana, 3-Tepiteña y 4-Chaca⁸⁵ (dichas identidades se describen más adelante). Los informantes mencionaron en un orden ascendente los tipos de identidad *reggaetonera*, donde la identidad *Pop* es la que se encuentra en la punta, como superior; seguida de la identidad Urbana, posteriormente la identidad Tepiteña y por debajo se encuentra la identidad Chaca.

Se encontró que las cuatro identidades *reggaetoneras*, provenientes todas del *reggaeton pop*, están determinadas por cinco factores: 1) la clase socioeconómica, que implica la forma de apropiación y consumo del género musical; 2) la cultura individual, que incluye la educación y los valores familiares; 3) la forma de bailar el *reggaeton*, esto es, si bailan “perreo” o no; 4) la religión, en lo referente a rendir culto cada mes a San Judas Tadeo o a la Santa Muerte; y 5) el *look* y estilo del joven que está en relación con el cantante que escucha. (Véase esquema 6).



Esquema 6. Factores que determinan la Identidad *reggaetonera*⁸⁶

⁸⁵ Chaca o Chaka, es el sobrenombre de una de las identidades *reggaetoneras*, la cual está relacionada con el Chacal, que según los informantes, es un animal violento y de aspecto desagradable.

⁸⁶ El esquema "Factores que determinan la Identidad *Reggaetonera*" es una elaboración propia. El cual fue resultado de la información obtenida de dos fuentes: la observación participante y los datos compilados de las entrevistas y encuestas.

En primera instancia, se puede señalar que las identidades *reggaetoneras* se construyen a partir de una diferenciación de clases sociales, son una especie de hegemonía desde lo musical; donde la identidad implica no solamente una pertenencia y/o diferencia, sino también una discriminación hacia aquellos jóvenes provenientes de un estrato socioeconómico menos favorecido, que son principalmente los *reggaetoneros* Tepiteños y Chacas. Estos jóvenes son objeto de rechazo y desvalorización, como ellos mismos lo señalaron:

La gente nos mira como bichos raros y nos hacen caras (Carla, 20 años).

Los otros chavos nos critican por como vestimos y por la manera en que bailamos, piensan que es vulgar (Laura, 19 años).

La gente piensa que los reggaetoneros estamos en drogas y nos moneamos (Luis, 21 años).

Los informantes acentuaron que viven un rechazo, discriminación y prejuicios por parte de otros jóvenes y de la sociedad adulta que los asocia con las drogas, la violencia y la promiscuidad sexual; pero además los consideran personas no gratas. Hay una reelaboración permanente de códigos y significados definidos hacia los jóvenes *reggaetoneros* provenientes de un estrato socioeconómico menos favorecido, que son los Tepiteños y Chacas; cuestión que no sucede con los *Pop* o *Urbanos*, quienes pertenecen a clases sociales media y media alta.

De acuerdo con los datos que proporcionaron los jóvenes, su gusto por el *reggaeton* está relacionado principalmente con el ritmo, los sonidos, la moda y la diversión; pero también lo consideran una forma de expresión, un vínculo de amistad y un estilo de vida (ver cuadro 1). Para ellos, es un género musical que está dirigido a todo tipo de clases sociales; esto es, que no es una música específicamente relacionada con jóvenes marginados:

El reggaeton es para todo tipo de clases, la diferencia es más bien la clase social a la que perteneces (Joaquín, 17 años).

Es igual para todos, solo que hay diferentes reggaetoneros (Luis, 21 años).

| ¿Por qué te gusta el reggaeton?⁸⁷ |
|---|
| Por su ritmo y canciones |
| Porque le gusta a mis amigos |
| Porque es una forma de expresión |
| Porque es una forma de diversión |
| Porque es una moda |
| Porque te muestra la realidad |
| Porque es un estilo de vida |

Cuadro 1.

En el cuadro 1, se observa que el *reggaeton* es para los jóvenes una forma de socialización e interacción. Compartir el gusto musical, les permite generar grupos de amigos con intereses similares y sentirse identificados con alguien y/o con algo: el *reggaeton* les ofrece un sentido de pertenencia. Sin embargo, cabe destacar que ninguno hizo referencia a la sexualidad en esta pregunta. Lo que puede indicar que el contenido sexual del *reggaeton* - aunque esté explícito en la letra de las canciones o en los videos musicales-, no es el factor o el elemento principal para que los jóvenes lo consuman. Ni tampoco la forma de bailarlo necesariamente la vincularon con la sexualidad:

Sí bailo “perreo” pero es nada más eso, un baile, si quieres tener sexo es porque quieres, pero no es por el reggaeton (Carla, 20 años).

⁸⁷ Los datos que se muestran en la tabla están expuestos de mayor a menor –donde ritmo y canciones fue la más señalada, seguida de amigos, y así sucesivamente- según las respuestas que dieron los jóvenes *reggaetoneros* de ambos sexos, que comprende los cuatro tipos de identidad.

Lo anterior se complementa con las repuestas que brindaron los jóvenes, respecto a sus emociones o estados de ánimo en el momento que les gusta escuchar *reggaeton*. Los hombres en general respondieron que lo escuchan cuando están felices o aburridos; más sin embargo, las mujeres lo escuchan cuando se sienten enamoradas o deprimidas (ver cuadro 2). No hicieron mención tampoco a la sexualidad.

| ¿Escuchas <i>reggaeton</i> cuando te sientes? | Masculino (Pop, Urbano, Tepiteño y Chaca) | Femenino (Pop, Urbana, Tepiteña y Chaca) |
|--|--|---|
| | feliz | enamorada |
| | estresado | Sola |
| | aburrido | deprimida |

Cuadro 2.

Estas respuestas permitieron observar además, que para los hombres el *reggaeton* es una diversión y que no lo vinculan con sentimientos románticos. En el caso de las mujeres sucede lo contrario, lo relacionan con el amor. Para ellas el *reggaeton* tiene un vínculo con sus sentimientos y emociones amorosas; al igual que es una representación del romanticismo, a pesar que en su semántica se exprese esencialmente un contenido sexual. Se puede decir, que para esta nueva generación de mujeres jóvenes, la representación del amor romántico ha sido modificada. Se ha construido una nueva visión del amor romántico, donde no hay diferencia entre sexualidad y romanticismo: son lo mismo.

5.1.1. Descripción de las Identidad-es *reggaetonera(s)*

La música construye nuestro sentido de la identidad mediante las experiencias directas que ofrece al cuerpo y a la sociabilidad, experiencias que nos permiten situarnos en relatos culturales imaginativos.

Simon Frith

a) **Identidad *reggaetonera Pop* o Fresa**

Es una identidad que está específicamente relacionada con un estrato socioeconómico de clase media alta. Estos jóvenes cuentan con una estabilidad económica y poder adquisitivo que les permite apropiarse del *reggaeton* desde un sentido de superioridad y prestigio. Es decir, pueden adquirir ropa y accesorios originales, además de acceder con relativa facilidad a lugares o conciertos para escuchar y bailar *reggaeton* en sitios más costosos. Los cantantes que principalmente escuchan son Daddy Yankee, Tito el Bambino, Don Omar, Calle 13 y Prince Royce.

Los *reggaetoneros Pop*, dependen económicamente de sus padres y por lo general están inscritos en instituciones educativas privadas y no trabajan. Ellos no participan en concentraciones o peleas que convocan los *reggaetoneros* Tepiteños o Chacas. Los *Pop* no son rechazados por la sociedad y dado su estabilidad económica tienen un desinterés por las problemáticas sociales que experimentan otros jóvenes, como el acceso a la educación o al mercado laboral.

Con respecto a su vestimenta, ellos no usan gorras, collares, ropa o pulseras con la imagen de San Judas Tadeo o la Santa Muerte. Se caracterizan por usar colores discretos, su ropa y accesorios son originales y de marca, como lo señalaron algunos jóvenes:

Los reggaetoneros Pop te das cuenta por su ropa, es de marca, tienen dinero (Carla, 20 años).

Los que son Pop o fresitas se nota en su ropa, es original (Luis, 21 años).

Esencialmente los hombres llevan el cabello corto, pero sin raparlo de los lados, no usan barba y portan gafas oscuras. En el caso de las mujeres, puede decirse que el *look* de todas las identidades *reggaetoneras* es muy similar: vestidos cortos, minifaldas, escotes, shorts, tacones, playeras y jeans ajustados. El estilo de la mujer básicamente está relacionado con la sensualidad, como las mismas entrevistadas lo mencionaron:

Me gusta usar vestidos, minifaldas y tacones, verme sexy (Katya, 16 años).

Uso vestidos apretados, para verme bien (Laura, 19 años).

Me gusta vestir bien, blusas, jeans o shorts y ajustados (Shantal, 19 años).

La diferencia entre las mujeres es igualmente la calidad de la ropa, su maquillaje y peinado; pero también influye la manera de bailar *reggaeton*. Las *reggaetoneras Pop* no bailan “perreo”, pocas veces rozan el cuerpo de su pareja masculina en el baile; principalmente lo simulan.

Con respecto a la política, no participan en movimientos sociales porque no consideran que sirva de algo. Puede decirse de manera general, que los jóvenes tanto *Pop*, como Urbanos, Tepiteños y Chacas; tienen conciencia de lo que ocurre en el país, pero no realizan una acción o movilización social. Existe apatía por la política y además tienen una opinión negativa sobre los políticos y su forma de gobernar el país, como ellos lo mencionaron:

Los políticos no hacen nada por los jóvenes solo ven para ellos mismos (Ricardo 19, años).

Los políticos sólo quieren votos, es gente egoísta (Joaquín, 17 años).

En el caso de la religión, aunque pueden ser católicos, no asisten a rendir culto a San Judas Tadeo los días 28 de cada mes, y tampoco son adeptos a la Santa Muerte. Es decir, su religiosidad la ocultan porque consideran que es propio de las clases marginadas y es vergonzoso asistir a la iglesia a rendir culto. Como lo señalaron:

Eso de ir a la iglesia es para los naquitos (Ricardo, 19 años)

Pues los que van con San Judas es una moda que ellos inventaron, los pobres (Katya, 16 años)

b) Identidad reggaetonera Urbana

Esta identidad está relacionada con un estrato socioeconómico de clase media. Cuentan con un nivel económico que les permite igualmente consumir ciertos productos originales y de marca, pero en menor medida que los *reggaetoneros Pop*. De ahí que se encuentren por debajo de éstos en la escala de las identidades *reggaetoneras*, pero están por arriba de los *reggaetoneros Tepiteños* y Chacas. Los cantantes que por lo general escuchan son el dueto de Wisin y Yandel, Joel y Randy, Rakim y Ken-Y, Calle 13 y La Factoría.

Su vestimenta es principalmente de colores oscuros y usan accesorios de cruces o calaveras para parecer un poco más rudos, en el caso de los hombres. Las mujeres visten parecido a las *reggaetoneras Pop*, con minifaldas, tacones y escotes. Estos jóvenes tampoco usan gorras o vestimenta con imágenes religiosas. No bailan “*perreo*” y no participan en acciones políticas ni en cultos religiosos por las mismas razones que los *Pop*. Los jóvenes *Urbanos* asisten a la escuela, pero no todos estudian en instituciones educativas privadas; acuden sobre todo, a escuelas públicas como preparatorias y Colegio de Bachilleres. No trabajan y dependen económicamente de los recursos de sus padres.

Tanto los *reggaetoneros Urbanos* como los *Pop* asisten a conciertos de *reggaeton*, pero pagan los asientos más costosos, la llamada zona VIP. Los lugares donde acuden a bailar o

escuchar *reggaeton* –donde también tocan otros géneros musicales como *hip-hop* o *pop*, dado que en México no existen sitios exclusivos del género *reggaeton*- son los “antros” Bambata, Victoria, Foster, Capone y Voga; como los jóvenes mencionaron. En el cuadro 3, se observa las respuestas de los jóvenes *Pop* y Urbanos con respecto a los sitios que frecuentan y el gasto aproximado que realizan en dichos lugares. En el cuadro 3 únicamente se incluyó el género masculino debido a que las mujeres comentaron que ellas no realizan un gasto económico, sus novios pagan el consumo de ellas o sus amigos las invitan. Además en la entrada de los "antros" o fiestas, las mujeres por lo general no pagan y en caso de existir una tarifa es un costo menor y alguien paga su entrada. Solamente en casos de que asistan a algún lugar sin novio o sin amigos su gasto no es mayor de 100 pesos.

| Identidad <i>reggaetonera</i> | <i>Pop</i> | Urbana |
|---|------------------------------------|---------------------------------|
| Género | Masculino | masculino |
| Frecuencia con la que asistes a fiestas o antros donde escuchas <i>reggaeton</i> | cada fin de semana | cada dos semanas |
| Lugares que frecuentas para bailar <i>reggaeton</i> | Bambata, Victoria, Foster y Capone | Victoria, Foster y Voga |
| Música que tocan en dichos lugares | <i>reggaeton, pop, hip-hop</i> | <i>reggaeton, hip-hop y pop</i> |
| Gasto aproximado en dichos lugares | de 1000 a 1500 pesos | de 800 a 1000 pesos |

Cuadro 3.

En la imagen 25, se muestra el *look reggaetonero* de Daddy Yankee -es el estilo *Pop*- y el del dueto conformado por Wisin y Yandel -es el estilo urbano-. Un detalle que comparten estos exponentes del *reggaeton*, es que usan ropa de marcas costosas como Armani, Ed Hardy, Coogi, Nike, por mencionar algunas. Siendo principalmente el *look* de estos cantantes el que ha sido imitado por los jóvenes *Pop* y Urbanos (véase imagen 26).



Imagen 25. Look y estilo de Daddy Yankee y de Wisin y Yandel



Imagen 26. Look y estilo de jóvenes reggaetoneros Pop y Urbano

c) Identidad *reggaetonera* Tepiteña

La mayoría que son de clase baja como Tepiteños y Chacas se rapan medio naco y la ceja también.

(Joaquín, 17 años).

Esta identidad está relacionada con jóvenes provenientes de un estrato socioeconómico bajo. Como su nombre lo señala, muchos de ellos viven cerca de la zona comercial de Tepito, de ahí que se les conozca como *reggaetoneros Tepiteños*; aunque también en esta identidad se incluyen a jóvenes provenientes de otros lugares como la Colonia Renovación, por ejemplo. Principalmente, imitan un estilo de vestir de cantantes como Farruko y Arcángel (véase imagen 27).



Imagen 27. Look y estilo de Farruko y Arcángel

Se diferencian de los *reggaetoneros Pop* y Urbanos –como lo señalaron los informantes– en que su ropa y accesorios no son “originales”, son “piratas⁸⁸” o de imitación. En las mujeres Tepiteñas el maquillaje es llamativo o en su defecto no se maquillan; y el peinado lo arreglan con bandas o gel con diamantina (ver imagen 28).



Imagen 28. Look de jóvenes Tepiteñas y Chacas

También suelen llevar tenis y aretes de una marca conocida como “Jordan”. Además tanto hombres como mujeres, suelen usar gorras y ropa con la imagen de San Judas Tadeo o también de la Santa Muerte:

Solamente usan ropa o accesorios con la imagen de San Judas o de la Santa Muerte los Tepiteños y los Chacas (Shantal, 19 años).

⁸⁸ Cabe mencionar que el mercado de la piratería en México se ha extendido hacia otros sitios, es decir; ya no es solamente la industria musical, fílmica o religiosa; sino también la industria de la moda –ropa, accesorios, calzado- que es consecuencia de la situación económica en el país, pero también de una nueva cultura que algunos estudiosos sobre el tema le llaman la *narcocultura*. Ésta propone ciertos modelos de vida y de consumo a seguir que se ha extendido a la población en general.

Los Tepiteños se quieren vestir como los Pop pero te das cuenta que no son, porque su ropa es “pirata” (Ricardo 19, años).

Las chicas Pop se visten con tacones y faldas, las que son Tepiteñas usan gorras o bandas en la cabeza y blusas y pantalones pegaditos y las Chacas se maquillan exagerado, usan colores llamativos y el cabello como naco (Katya, 19 años).

Sin duda, pese a que los jóvenes *reggaetoneros* –Tepiteños, Chacas, Urbanos y *Pop* - escuchan el mismo subgénero de *reggaeton*, el nivel socioeconómico al que pertenecen marca una diferencia entre ellos. El *reggaetonero* que proviene de un nivel económico medio o alto, tiene acceso a productos que marcan una diferencia de clase. Por ejemplo, aquél con una identidad *Pop* viste con “ropa de marca” u original, esto le brinda un carácter de superioridad con respecto al joven *reggaetonero* que viste “ropa pirata” y la compra en el mercado. Ese factor ya indica una diferencia de estatus y poder. Como ya lo señalaba Roland Barthes, *la moda es un metalenguaje*; uno capaz de indicar jerarquía social.

La frecuencia y las formas de consumo del *reggaeton* es similar en todos los jóvenes *reggaetoneros*; ya sean *Pop*, Chacas, Tepiteños o Urbanos. Lo que varía es que unos lo escuchan o bajan de Internet pero en su propia casa, mientras que otros lo descargan en un café Internet y también lo compran en el mercado informal: piratería (ver cuadro 4).

| Identidad reggaetonera | Pop | Urbana | Tepiteña | Chaca |
|--|-------------------------|---|--------------------------------|---|
| Género | Femenino y masculino | Femenino y masculino | Femenino y masculino | Femenino y masculino |
| Frecuencia con que escuchas reggaeton | diario | Siempre | Diario | diario |
| ¿Donde lo compras? | lo descargo de Internet | lo bajo de Internet o lo compro en tiendas establecidas | lo bajo de Youtube, o “pirata” | de un café Internet o lo “quemó” o “pirata” |
| Medio donde lo escuchas | celular, lap | celular, internet canales musicales | celular, internet | celular, internet, CD |

Cuadro 4.

Con respecto a la política, como se menciono, tienen una opinión negativa de los políticos pero no participan de manera directa en movimientos sociales. Simplemente se manifiestan cada fin de mes apropiándose de estaciones de metro, calles y avenidas pero ello está vinculado con su culto religioso.

Tanto las mujeres como los hombres Tepiteños y Chacas, asisten a las fiestas llamadas “perreos”, donde hay consumo de drogas de baja calidad como las “monas⁸⁹”; y ellos sí bailan “perreo”. Los lugares que frecuentan y el gasto con respecto a lo señalado por los *Pop* y Urbanos (cuadro 3) si es diferente. Principalmente los jóvenes Tepiteños y Chacas no van a “antros” sino a fiestas realizadas en casas o lotes baldíos; y los lugares a los que asisten a escuchar *reggaeton* son de menor calidad y por ello es menor el costo (ver cuadro 5). Al igual que las *Pop* y Urbanas, las jóvenes Tepiteñas o Chacas realizan un gasto menor comparado con los hombres, ellas gastan entre 40 y 50 pesos; y la frecuencia con la que asisten a dichos lugares es similar a la de los hombres.

| Identidad <i>reggaetonera</i> | Tepiteña | Chaca |
|---|--|--|
| Género | Masculino | Masculino |
| Frecuencia con la que asistes a fiestas o antros donde escuchas <i>reggaeton</i> | Cada semana o cada 15 días | cada 15 días o cada mes |
| Lugares que frecuentas para bailar <i>reggaeton</i> | La casa del abuelo o Centro de convenciones Tlatelolco | Centro de convenciones Tlatelolco, fiestas en casas o terrenos baldíos |
| Música que tocan en dichos lugares | <i>reggaeton</i> y DJ | <i>reggaeton</i> |
| Gasto aproximado en dichos lugares | de 100 a 300 pesos | 40 a 70 pesos |

Cuadro 5.

Los jóvenes Tepiteños están inscritos en escuelas públicas como Cetus, CCH y Colegios de Bachilleres; y los que no estudian, según la información que proporcionaron es debido a las siguientes razones:

⁸⁹ Es un tipo de droga elaborada con thinner y sabor artificial que se inhala en bolas de algodón, estopa o gasa. Principalmente se vende en los lugares donde se baila el “perreo”, de ahí que se le denominen a estos eventos “perreos”. De acuerdo con uno de los entrevistados, el costo de las “monas” es de 3 y 5 pesos.

- a) “no aprobaron el año”.
- b) no lograron ingresar a ninguna institución educativa pública y no pueden pagar una privada.
- c) abandonaron los estudios por razones económicas.

Cabe destacar, que si estos jóvenes no estudian, si trabajan en empleos precarios, como: volanteros, vendedores de mostrador, choferes de microbús, tiendas de abarrotes o en la economía informal. Este tipo de empleos no les brinda la suficiente estabilidad económica para regresar a sus estudios o para contar con recursos que les permitan cubrir de manera adecuada sus necesidades.

Los *reggaetoneros* Tepiteños y los Chacas, si asisten a rendir culto cada mes a San Judas Tadeo o a la Santa Muerte. Se apropian de calles y avenidas aledañas a iglesias, como la de San Hipólito cerca de la estación del metro Hidalgo. Se ha generado un gran movimiento religioso *reggaetonero*, del cual ha surgido una moda religiosa *reggaetonera* (gorras, chamarras, playeras, bolsas, collares). Principalmente, el contexto social en el que viven estos jóvenes es la pauta de su acercamiento a la religión:

Venimos a la iglesia porque San Judas es el Santo de los jóvenes, él nos ayuda (Carla, 20 años).

Los demás nos miran mal porque venimos cada mes a agradecerle a San Juditas (Luis, 21 años).

Vamos a pedirle favores o agradecerle por nuestra familia o amigos (Carlos, 18 años).

d) Identidad *reggaetonera* Chaca

Estos jóvenes provienen de un estrato socioeconómico marginado, donde no siempre cuentan con el apoyo económico de sus padres -situación similar ocurre con los *reggaetoneros* Tepiteños-, incluso algunos solo viven con uno de sus padres; a diferencia de los *Pop* o Urbanos (véase cuadro 6). El trabajo de sus padres implica una diferencia sustancial en su estabilidad económica y por tanto, les limita el acceso a la educación privada o en la adquisición de determinados objetos. Los jóvenes Chaca que no estudian son por las mismas razones que los Tepiteños; y los que sí estudian lo hacen en escuelas públicas como Cetis. Y aquellos que trabajan lo hacen en empleos precarios –economía informal- (ver cuadro 6).

| Identidad <i>reggaetonera</i> | <i>Pop</i> | Urbana | Tepiteña | Chaca |
|---------------------------------------|--|---|------------------------------|---|
| Edad | a)17 años | b)16 años | c) 20 años | d) 21 años |
| Género | Masculino | Femenino | Femenino | Masculino |
| Ocupación | Estudiante: Universidad del Valle de México | Estudiante: Escuela Internacional | Estudiante: Cetis | Trabaja en la economía informal. Truncó sus estudios nivel medio superior. |
| Delegación de Residencia | Coyoacán | Benito Juárez | Cuauhtémoc | Cuauhtémoc |
| Vive con | Ambos padres | Ambos padres | Ambos padres | Mamá |
| Económicamente depende de: | Ambos padres | Ambos padres | Ambos padres | nadie |
| Ocupación de los padres | Padre: ingeniero Madre: asistente médico | Padre: gerente de ventas Madre: dentista | Ambos padres Comerciantes | Madre: comerciante de comida |

Cuadro 6.

A diferencia de los Tepiteños, los jóvenes Chacas habitan por lo general en el Estado de México, como Ecatepéc o en Santa Marta Acatitla. Sin embargo, usualmente acuden a los mismos sitios que los Tepiteños a escuchar y bailar *reggaeton*. Tampoco participan en

movimientos políticos por razones similares a los *Pop*, Urbanos y Tepiteños. Su ropa y accesorios también son provenientes de la piratería y usan colores llamativos. En el caso de los hombres usan ropa más holgada, depilan su ceja y el cabello lo usan muy corto o lo dejan crecer y lo tiñen (véase imágenes 29 y 30):

Los Chacas tiene un look muy llamativo, usan muchos colores, y cortes de cabello “naco”, así los identificas (Ricardo, 19 años).



Imagen 29. Look y estilo de jóvenes Tepiteños y Chacas



Imagen 30. Look y estilo de jóvenes Tepiteños y Chacas

Principalmente los *reggaetoneros* Chaca y Tepiteños consumen la moda *reggaetonera* en el mercado informal. Son jóvenes provenientes de estratos con mayor marginalidad y por consecuencia están más expuestos a la violencia y las drogas. Son vistos con inferioridad o juzgados debido a su forma de hablar, su vestimenta, por su religión y por su forma de bailar *reggaeton*: el llamado “perreo”.

5.1.2. Baile, “perreo”, drogas y violencia

El hombre occidental descubre que tiene un cuerpo y la noticia se difunde y genera discursos y prácticas marcados con el aura de los medios masivos de comunicación. El dualismo contemporáneo opone el hombre y el cuerpo. Las aventuras modernas del hombre y de su doble hicieron del cuerpo una especie de alter ego. Lugar privilegiado del bienestar (la forma), del buen parecer (las formas, body building, cosméticos, productos dietéticos, etc.), pasión por el esfuerzo (maratón, jogging, windsurf) o por el riesgo (andinismo, “la aventura”, etc.). La preocupación moderna por el cuerpo, es nuestra “humanidad sentada”, es un inductor incansable de imaginario y de prácticas. “Factor de individualización”, el cuerpo duplica los signos de la distinción, es un valor. En nuestras sociedades occidentales, entonces, el cuerpo es el signo del individuo, el lugar de su diferencia, de su distinción.

Le Breton

Retomando lo mencionado por Le Breton, donde señala que el cuerpo es una especie de *alter ego*, que sin duda está vinculado con el tipo de acciones o prácticas que se realicen con él y/o en él; determina al mismo tiempo una diferenciación sustancial entre los individuos. Y en este caso, el baile o mejor dicho, la forma de bailar el *reggaeton*, establece además de una distinción social entre los jóvenes, un lenguaje que expresa seducción:

En el reggaeton los movimientos son sensuales y entonces cuando ves una niña sensual, coqueta, pues te seduce y más si es directo contigo, el baile es seducción (Joaquín, 17 años).

Principalmente, los jóvenes *Pop* y *Urbanos* de ambos sexos relacionaron el “perreo” con un sentido de inferioridad, que “perrear” es de clases bajas; como ellos lo señalaron. Sin embargo, los hombres añadieron que a pesar de ello, si les gusta ver a las mujeres bailarlo porque es sexy. En el caso de los jóvenes *Tepiteños* y *Chacas* de ambos sexos, lo visualizan mayormente como una forma de diversión y con la sensualidad (véase cuadro 7).

Los Chacas o Tepiteños son los naquitos que bailan “perreo” (Joaquín, 17 años).

La mayoría que es de clase baja son los Chacas, ellos “perrean”, así te das cuenta.

(Ricardo, 21 años)

Las niñas que bailan “perreo” son nacas, son Chacas, vulgares

(Shantal, 19 años).

| | | | | |
|---|----------------------------------|---------------------------|------------|---------------------------|
| Identidad reggaetonera | <i>Pop</i> | Urbana | Tepiteña | Chaca |
| Género | masculino | femenino | Femenino | masculino |
| ¿Qué opinas de una mujer que “perrea”? | me gusta, pero son niñas fáciles | se ve vulgar, zorra, naca | se ve sexy | que le gusta divertirse |
| ¿Qué opinas de un hombre que “perrea”? | no sé | pues nada | Nada | que quiere pasársela bien |
| ¿Consideras que “perrear” es sexy? | sí | No | Sí | en una chava sí |
| ¿Consideras que “perrear” es una forma de seducción? | sí | más o menos | Sí | Sí |
| ¿Qué es lo que seduce del “perreo”? | los movimientos son sensuales | el baile | es sexy | la forma en que se mueve |

Cuadro 7.

En el cuadro 7, se observa que el “perreo” es sancionado en las mujeres, llamándolas vulgares, nacas o fáciles. A pesar de vivir en una sociedad supuestamente posmoderna, aún existen ideologías premodernas de rechazo o estigmatización hacia la mujer que expresa una libertad o liberalismo sexual. Cabe destacar que dicha estigmatización hacia la mujer que baila “perreo”, no es proviene específicamente del *reggaeton* -que igualmente la expresa y la refuerza-; sino que también es consecuencia de los elementos de la cultura machista que aún existe en nuestra sociedad. Como lo señalaron los jóvenes:

Pues si una chava quiere perrear pues va, pero como dice el dicho ¿no? el hombre llega hasta donde la mujer quiere, es como se respete la mujer (Luis, 21 años).

Fíjate que aquí se va aplicar el lado un poco machista, porque si claro que te voy a decir que si me gusta ver a las niñas perreando, pero, lo primero que pienso y mi punto de vista es que son niñas fáciles, que no se dan a respetar (Joaquín, 17 años).

Pues en una mujer, dices es una zorra, es una cualquiera, ve como baila, eso no es correcto, no tiene moral (Shantal, 19 años).

No cabe duda que el “perreo” denigra especialmente a la mujer; incompatible con una sociedad democrática, con equidad de género y moderna. Aunque por otro lado, el “perreo” femenino y masculino es expresión de libertad; una expresión paradójica, pero definitiva y contundente.

A pesar de que los jóvenes manifestaron que el baile es distinto, según la clase social, es decir; los *Pop* y Urbanos no “perrean” y los Tepiteños y Chacas si lo hacen, se encontró que las emociones que sienten al bailar son similares. Ya sea que bailen “perreo” o no, los jóvenes de ambos sexos y de distintos estratos socioeconómicos experimentan las mismas sensaciones cuando bailan *reggaeton* (ver cuadro 8).

| Identidad reggaetonera | <i>Pop</i> | Urbana | Tepiteña | Chaca |
|---|------------------------------------|-----------------------------|-------------------------------------|----------------------|
| Género | masculino y femenino | masculino y femenino | masculino y femenino | masculino y femenino |
| ¿Te gusta bailar reggaeton? | Sí | Sí | Sí | sí |
| ¿Te gusta bailar “perreo”? | No | No | Sí | sí |
| ¿Cuando bailas qué emociones o sensaciones te provoca? | adrenalina, felicidad y excitación | adrenalina, felicidad y paz | adrenalina, felicidad y sensualidad | alegría |

Cuadro 8.

Se puede observar en el cuadro anterior, que el baile les genera una forma de satisfacción, que involucra la sensualidad y la excitación; está implícita la sexualidad. Sin embargo, como lo mencionaron los jóvenes, están consientes del contenido sexual tanto de la letra de las canciones como en el baile; pero ello no implica una promiscuidad; lo escuchan y bailan por diversión:

El hecho de que escuches y bailes reggaeton no quiere decir que te dejas influenciar y tienes relaciones sexuales, eso no, solo te diviertes y punto. Ya si tu quieres es otra cosa, pero no es por el reggaeton (Ricardo, 19 años)

Acerca del consumo de alcohol o de drogas, los jóvenes de ambos sexos comentaron que sí fuman cigarrillos y beben alcohol en las fiestas o lugares donde acuden a escuchar y bailar reggaeton; sin embargo, solamente uno de los entrevistados respondió que algunas veces había consumido alguna droga, como marihuana o monas. Los otros informantes dijeron que ellos no consumen drogas, pero tienen amigos que sí lo hacen y que las drogas que adquieren son tachas, cocaína y marihuana (ver cuadro 9).

| Identidad reggaetonera | <i>Pop</i> | Urbana | Tepiteña | Chaca |
|---|-----------------------------|----------|---------------------|------------------------|
| Género | Masculino | femenino | femenino | masculino |
| ¿Fumas en dichos lugares? | Sí | sí | No | Sí |
| ¿Bebes alcohol en dichos lugares? | Sí | sí | Sí | Sí |
| ¿Consumes drogas en dichos lugares? | No | no | No | a veces |
| ¿Tus amigos consumen drogas en dichos lugares? | sí, algunos | no | sí, algunos | pues unos sí, otros no |
| ¿Qué drogas se consumen en dichos lugares? | tachas, cocaína y marihuana | no sé | monas ⁹⁰ | marihuana y monas |

Cuadro 9.

⁹⁰ Es un tipo de droga elaborada con thinner y sabor artificial que se inhala en bolas de algodón, estopa o gasa. Principalmente se vende en los lugares donde se baila el “perreo”, de ahí que se le denominen a estos eventos “perreos”. De acuerdo con uno de los entrevistados, el costo de las “monas” es de 3 y 5 pesos.

Con respecto a la violencia, las y los jóvenes entrevistados mencionaron que no todos los que escuchan *reggaeton* son agresivos; eso depende de varias situaciones, como si están alcoholizados, drogados o según el estado de ánimo. Principalmente los jóvenes *Tepiteños* y *Chacas* son los que suelen participar en peleas, debido a que a los sitios donde acuden a escuchar y bailar *reggaeton*, asisten distintos grupos o “bandas” de jóvenes que suelen tener conflictos entre sí. Además que no necesariamente el *reggaeton* propicia la violencia (ver cuadro 10).

| | | | | |
|--|---|--------------------------------|------------------------|---|
| Identidad reggaetonera | <i>Pop</i> | Urbana | Tepiteña | Chaca |
| Género | Masculino | femenino | femenino | masculino |
| ¿Consideras que el reggaeton propicia la violencia? | no, hay gente que es violenta y no escucha <i>reggaeton</i> . | no sé, más bien depende de ti. | no, eso depende de ti. | pues no creo, te peleas pero no por el <i>reggaeton</i> . |

Cuadro 10.

5.1.3 Reggaeton y Representaciones Sociales de la sexualidad

Primeramente, se encontró que las Representaciones Sociales de la sexualidad en el *reggaeton* dependen principalmente de los códigos culturales individuales, como los valores familiares y la educación. Ello implica que el nivel cultural y educativo del joven le permite contar con los elementos necesarios para comprender y asimilar la cultura de masas, en este caso el *reggaeton*. Los jóvenes comentaron que el hecho de escuchar *reggaeton* no significaba que se dejen influenciar por lo que dice, sino que son sus propios valores familiares y su educación lo que determina su comportamiento. Por tanto, a pesar de que el contenido del *reggaeton* implique una liberalidad sexual o exponga a la mujer como objeto sexual, los jóvenes señalaron que no prestan mucha atención a ello o que no lo consideran así (ver cuadro 11).

Pues si habla de sexualidad y a veces mal de la mujer, pero no todo es así, además te repito, no te dejas llevar por lo que dice, sino depende de ti, de tus valores (Shantal, 19 años).

Es como en todos lados, está la sexualidad, pero no vas hacer todo lo que ves o escuchas, si quieres tener sexo lo haces pero no es por bailar reggaeton (Carlos, 18 años).

| Identidad reggaetonera | <i>Pop</i> | Urbana | Tepiteña | Chaca |
|---|---|-----------------|---|---|
| Género | Masculino | femenino | Femenino | masculino |
| ¿Consideras que el reggaeton incita la promiscuidad sexual? | No | a veces | no todo, algunos | pues habla de sexo pero no te dice que lo hagas |
| ¿Consideras que el reggaeton es machista y ofensivo para la mujer? | sí, no todo | sí, un poco | sí, a veces | algo |
| ¿A pesar de ser machista y ofensivo para la mujer, te gusta escuchar reggaeton? | sí, porque no todo es así | pues algo | sí, porque no todas las canciones son machistas, hay románticas | sí porque a mí me gusta el ritmo |
| ¿En las canciones de reggaeton, que en su mayoría hacen referencia a la sexualidad, mencionan el uso de anticonceptivos? | pues en una dice “te gusta que te lo haga sin condón” | No | no | creo que no |
| ¿Crees que las canciones influyan en los jóvenes para no usar anticonceptivos? | no, cada quien tiene su punto vista, la gente ignorante es la que se deja guiar por esas frases | pues a lo mejor | no, depende de uno | no, eso es porque tu quieres |

Cuadro 11.

Los jóvenes reconocen que el *reggaeton* expresa contenidos sexuales y difunde una imagen de objeto sexual de la mujer, pero no lo consideran ofensivo o que sea un problema. Además añadieron que la imagen de la mujer como objeto sexual es también por la cultura machista de nuestro país.

Principalmente, las Representaciones Sociales de la sexualidad que manifiestan los jóvenes del *reggaeton*, están relacionadas con un sentido de la sexualidad como una forma de diversión o entretenimiento en el caso de los hombres. Además de vincular también la sexualidad con el dinero. Las RS de las mujeres están relacionadas con el sexo, el romanticismo y el amor. Dicha información se obtuvo cuando se les pidió que mencionaran tres palabras con las que principalmente relacionan el *reggaeton* (ver cuadro 12):

| Menciona 3 palabras que relaciones con el <i>reggaeton</i> (Hombres) | Menciona 3 palabras que relaciones con el <i>reggaeton</i> (Mujeres) |
|---|---|
| 1-sexo | 1-sexo |
| 2-diversión | 2-romanticismo |
| 3-dinero | 3- amor |

Cuadro 12.

Los jóvenes de ambos sexos coincidieron en relacionar al *reggaeton* con la sexualidad, sin embargo, lo hombres lo vinculan también con el dinero y la diversión. Esto debido a que en la semántica lírica como visual –videos musicales- de este género musical también se hace alusión a una vida glamorosa; hombres con acceso a ropa lujosa, autos y por supuesto a estar con mujeres hermosas, sensuales y seductoras.

Por otra parte, las mujeres igualmente lo relacionan con la sexualidad, sin embargo, también con amor y el romanticismo. El hecho de que relacionen este género musical con el amor es debido a que las mujeres se encuentran en una edad de construcción de los prototipos sociales del enamoramiento; por ende lo relacionan con el amor. Y puede que consideren que la sexualidad y el amor se manifiestan juntos. Dicha perspectiva, por un lado, se manifiesta en la semántica del *reggaeton*: si hay amor entonces hay práctica sexual, ejemplo de ello se observa en las siguientes canciones:

Amores como el nuestro quedan ya muy pocos... tan hermoso como el de nosotros... Si me permites yo te cojo contra la pared, te beso el cuello, fuera ropa y te tiro a la cama... (Yelsid, *Amores como el nuestro*, 2012).

Me matas... yo sé que también tienes ganas... pero dale que hoy vamos a hacerlo sin miedo... vamos hacerlo hasta que amanezca... un romance como el mío es tan escaso... acompáñame hacia un mundo donde yo te enseñare como se debe tratar a una mujer... (Rakim y Ken-Y, *Me matas*, 2006).

... Oye princesa, llego tú príncipe el grosero... móntate aquí en mi velero y vamo a insultar al mundo entero, a mí no me sale lo de caballero... vamo a empollar veinte criaturas, yo te prometo como cien aventuras... (Calle 13, *Tango del pecado*, 2008).

Por otro lado, este punto de vista igualmente está presente en la cultura mexicana, lo que coloquialmente le llaman “la prueba de amor”. Reitera la idea cultural donde principalmente son los hombres quienes algunas veces la demandan. Se puede decir entonces que esta idea de sexualidad y amor no es una manifestación exclusiva del *reggaeton*, sino que éste reitera dicha ideología ya existente y construida culturalmente desde tiempo atrás.

Está claro que el *reggaeton* no es el generador del machismo, de la promiscuidad y de mostrar la imagen de la mujer como objeto sexual; sin embargo, si es responsable de enfatizarlo. Además de difundir una inmediatez de la sexualidad y de una ausencia de compromiso. Cuestión que para los jóvenes *reggaetoneros* no es visible, dado que comentaron que el *reggaeton* no es solo sexo, porque hay canciones que hablan bien de la mujer, de amor y de romance pero que la sociedad no lo sabe. Añadiendo que los jóvenes *reggaetoneros* son románticos:

La sexualidad se ve en todas partes no nada más en el reggaeton, y hay reggaeton que habla bien de la mujer (Laura, 19 años).

Los chavos que son reggaetoneros son románticos, muy sensibles, depende del chavo con el que andes (Carla, 20 años).

El reggaeton no es machista, sino, no nos gustaría (Katya 16, años)

En el caso de los hombres, tampoco todos piensan que la mujer es inferior al hombre o la ven como objeto sexual. Consideran que el machismo depende de su cultura individual, de sus valores y educación personal, que no influye necesariamente el que escuchen reggaeton. Como lo expresaron algunos:

Tengo una mamá, tengo una hermana y tengo una novia y principalmente no pienso así de la mujer como objeto sexual (Joaquín).

Hay gente ignorante, por así decirlo, que seguramente ni siquiera escuchan reggaeton, y practican esto del machismo y creen que el hombre es superior a la mujer y es el dominante (Luis, 21 años).

Cada quien tiene sus conocimientos y su punto de vista y su forma de tomar las cosas, creo yo, y es de cada quien si se deja guiar por todas esas cosas, por esas frases de sexualidad o de objeto sexual de la mujer, no lo sé, en mi caso no, sinceramente a mi me gusta el reggaeton, porque me gusta el ritmo y bailarlo y todo eso (Carlos, 18 años).

Es cuestión de enfoque y educación, y no creo que sea machista porque sino no les gustaría a las mujeres (Ricardo, 19 años)

Si bien los jóvenes mencionan que no se consideran machistas o que no ven a la mujer como objeto sexual, puede decirse que existe un doble discurso en el género del reggaeton. En la encuesta anónima realizada a jóvenes varones, ellos dijeron que la mujer sí da lugar a cierta imagen como objeto sexual, pero la respuesta que brindaron en la entrevista “cara a

cara”, fue distinta: allí dijeron que la mujer no puede ser considerada jamás como un objeto sexual. La clave está en que cuando el cuestionario es anónimo, la mujer es cosificada y despersonalizada, pero cuando no lo es y la pregunta es más directa y amplia, entonces se medita mayormente la respuesta y no se admite que la mujer pueda ser algo cosificable. En todo caso, estos elementos machistas del imaginario social mexicano y capitalino no son producto o creación del *reggaeton*. Más bien él los retoma y reproduce, como una expresión cultural que deja intactas expresamente visiones de género bastante limitadas y alienadas y no dignas o plenas –recuérdese aquí el último nivel del Esquema 1-2-3-4–.

Además, dicha imagen de la mujer como objeto sexual está impregnada tanto en la cultura mexicana como en la cultura de masas, donde las Industrias Culturales y la Industria Musical, en este caso el *reggaeton*, imponen dicha imagen de la mujer-objeto (ver cuadro 13). Igualmente mencionaron que la letra, videos musicales y la forma de bailar del *reggaeton* principalmente se relacionan con la sexualidad (ver cuadro 14⁹¹).

| Género | Masculino | Femenino |
|---|---|---|
| Opinas que la imagen de la mujer que muestra el <i>reggaeton</i> es: | -objeto sexual -seducción -perversión -deseo | -sexy -sensual -provocativa -objeto sexual |
| Opinas que la imagen del hombre que muestra el <i>reggaeton</i> es: | -machista -dominante | -sensuales -guapos -fuertes |

Cuadro 13.

| Género | Masculino | Femenino |
|--|---------------------------------|-----------------------------|
| El <i>reggaeton</i> lo relacionas con la sexualidad en: | letra de las canciones y videos | en las canciones y el baile |

Cuadro 14

⁹¹ Las respuestas que se muestran en los cuadros son las que mencionaron con mayor frecuencia los sujetos de estudio.

Estos informes hacen evidente la relación del *reggaeton* (tanto en sus letras, como en su música y rítmica) con una modalidad o construcción del género de tipo limitado, concretamente machista y cosificador. Sin embargo, es interesante preguntarse: ¿dicha visión está únicamente construida por el *reggaeton*? Es decir, si bien es cierto este género musical lo muestra y difunde; pero también es válido pensar que la cultura mexicana contribuye a la construcción de dicho pensamiento, no sólo en la juventud *reggaetonera*, sino en los jóvenes en general. Los entrevistados señalaron que ciertas opiniones que tienen con respecto al machismo o el rol de la mujer se deben a los valores que les han enseñado en casa y en la misma sociedad. Un ejemplo de ello son las respuestas cuando se cuestionó sobre quien da la pauta para tener relaciones sexuales, ¿el hombre o la mujer? Todos ellos contestaron que la mujer, haciendo referencia a frases o expresiones conocidas en el lenguaje coloquial, como:

“el hombre llega hasta donde la mujer quiere”

“si ella te da chance”

“ella es la seductora”

“ella es quien seduce al hombre”

Dichas expresiones manifiestan que no sólo en la cultura mexicana está establecida dicha cultura machista y sexista, sino también que la enfatiza el *reggaeton*. Sin embargo, la población juvenil no se percató del contenido tradicionalista de su afición *reggaetonera*; ese contenido pasa inadvertido y el *reggaeton* termina reproduciendo una cultura premoderna y antidemocrática, aunque su cultivo ofrezca la apariencia de ser un acto liberador.

Debe reconocerse que no solamente es esta música la responsable de difundir entre la juventud una sexualidad sin responsabilidad, sin riesgos y sin compromisos. Este género musical forma parte de una dinámica ya establecida en la sociedad, en la que el *reggaeton* contribuye a la reafirmación y reproducción de ciertos significados culturales sobre la sexualidad y las diferencias de género, en rigor muy criticables en las nuevas generaciones de mexicanos.

Conclusiones

Embarcarme en este proceso de investigación fue como una especie de viaje sin itinerario. Al inicio partí sin rumbo fijo, sin mapa, pero con deseos de conocer e indagar una temática que me interesaba. Como en todo viaje, hubo tropiezos y dificultades, pero después me adapte y lo disfruté mucho. También, por distintas circunstancias, coincidió que viajara el contenido de este estudio hacia otros sitios, lo que me permitió al mismo tiempo ir construyendo el contenido del trabajo hasta su fin.

Como parte de las conclusiones obtenidas por esta investigación, se menciona de manera inicial que se comprobó la hipótesis central que propone que el *reggaeton* promueve representaciones sociales de la sexualidad que refuerzan la cultura machista y tradicionalista, donde la mujer continúa siendo catalogada como un simple objeto sexual. Sin embargo, como se leerá en esta última parte del trabajo, se hicieron varios hallazgos inesperados sobre la juventud *reggaetonera*, que invitan a una continua reflexión en torno a los aspectos que transforman y posibilitan los distintos imaginarios de los jóvenes y sus manifestaciones como colectivos y/o culturas juveniles emergentes en las sociedades actuales, especialmente los relacionados con la sexualidad.

*Subcultura e identidades reggaetoneras*⁹²

En la información obtenida sobre la subcultura del *reggaeton*, primeramente se encontró que existe un desconocimiento por parte de la sociedad mexicana adulta y de otros jóvenes que no cultivan este género musical; en cuanto a la tipología de jóvenes *reggaetoneros*, no hay una sola identidad *reggaetonera*. Este dato es relevante, debido a que socialmente se ha generalizado que todos los *reggaetoneros* son “jóvenes problema”. Existe una única perspectiva discursiva pública sobre dicha juventud, que ha conducido a su estigmatización y exclusión social.

⁹² Al final de las conclusiones, se anexa un último cuadro donde se engloba los subgéneros del *reggaeton* y su semántica, al igual que su nivel de difusión por parte de las Industrias Culturales e Industria Musical.

Se encontró que existen agrupaciones de jóvenes *reggaetoneros* provenientes de distintas clases sociales; sin embargo, principalmente los jóvenes que son estigmatizados son aquellos que provienen de hogares con menores recursos económicos, siendo esta división de clase socioeconómica lo que los hace más vulnerables al rechazo social. Además, viven en una condición muy particular de grandes procesos de exclusión social, tanto como política y económica. Como resultado de este rechazo, surgen culturas informales en donde se tipifica aquel rechazo. Algunos ejemplos de ello son las fiestas, el consumo de ciertas drogas, la violencia, el baile de movimientos lascivos, el consumo informal, nuevos lenguajes y por supuesto, las prácticas relacionadas con la sexualidad.

De acuerdo con la información obtenida, los jóvenes *reggaetoneros* estigmatizados son los clasificados como Tepiteños y Chacas. Éstos principalmente estudian en el Colegio de Ciencias y Humanidades, CETIS o en el Colegio de Bachilleres. Aquellos que no estudian, trabajan en empleos informales, tales como meseros, en tiendas de abarrotes, en la economía informal, etcétera. Cabe mencionar que los Tepiteños o Chacas que no estudian es debido a dos razones principalmente: la primera, que no tienen acceso a la educación; y la segunda, que no cuentan con los medios económicos para asistir a una institución privada.

En el caso de los *reggaetoneros* catalogados como *Pop* y Urbanos, ellos estudian generalmente en escuelas preparatorias de la UNAM o en instituciones privadas; y por su estabilidad socioeconómica no trabajan, dependen económicamente al cien por ciento de sus padres. Estos jóvenes pese a escuchar el mismo *reggaeton* comercial que los Tepiteños y Chacas, no son criticados, rechazados o excluidos socialmente debido a que su estilo o *look* es diferente, por tanto la sociedad no los considera *reggaetoneros*.

Se halló que la clase socioeconómica de los jóvenes es un factor determinante para la clasificación de la identidad *reggaetonera*; además, ello es lo que genera una hegemonía social fundada en lo musical. Los jóvenes provenientes de clases económicas más estables, que son los *reggaetoneros Pop* y Urbanos, tienden a mostrar un sentido de superioridad

ante los jóvenes de menores recursos, que son los Tepiteños y Chacas. Ello lo expresan en su forma despectiva de llamarlos: nacos, vulgares, chacales. Los menosprecian porque los Chacas no tienen acceso a comprar ropa de marca y no pueden acceder a sitios de diversión “exclusivos”.

Principalmente, los jóvenes Tepiteños y Chacas son estereotipado como drogadictos y violentos. Sin embargo, es importante resaltar que no todos ellos consumen drogas o pertenecen alguna banda y mucho menos son agresivos. Hay que enfatizar que sí hay jóvenes que consumen drogas y que participan en peleas, pero no todos los *reggaetoneros* Tepiteños y Chacas lo hacen.

En el caso de los *reggaetoneros* Pop y Urbanos, ellos están en las mismas circunstancias en relación con esto. En los sitios a los que acuden también está presente en problema del consumo de drogas y de la violencia, como lo está en la sociedad mexicana en general. El contexto histórico y social en el que se vive actualmente, con el problema del narcotráfico y el incremento de la violencia, abarca todos los ámbitos, no solamente ciertos grupos de jóvenes o determinadas zonas geográficas. No es solamente en los barrios marginados de las grandes ciudades como la de México donde están la violencia y las drogas; también se presenta el problema entre las clases sociales y las zonas económicamente más beneficiadas.

Se corroboró que la subcultura musical del *reggaeton* manifiesta de manera masiva contenidos violentos y machistas, que reafirman una diferencia en los roles de género; e igualmente refuerza en sus prácticas culturales esa actitud de dominio y control del hombre sobre la mujer. Sin embargo, se confirmó también que no solamente el *reggaeton* es el único elemento cultural que difunde y fortalece una imagen de la mujer como objeto sexual, sino que esta visión, la cual ya está establecida socialmente en la cultura mexicana, únicamente es reforzada con la subcultura del *reggaeton*.

El *reggaeton* es resultado de las formas de vida urbana contemporáneas: instantáneas, superficiales, materiales, donde el espectáculo, el culto al cuerpo y el consumo, conjuntamente con la sexualidad, son las nuevas formas de interacción social, de identificación y de identidad socio-cultural. Los jóvenes *reggaetoneros*, desde su subcultura musical, manifiestan estos procesos, en los que la sexualidad es el elemento principal de expresión. Por ello, el contenido tanto implícito como explícito de la semántica *reggaetonera*, es lo sexual. Tal es la pieza fundamental de su discurso y su contenido.

Se corroboró que este género musical es un ejemplo más de las formas de vida contemporáneas capitalistas y de comunicación persuasiva globalizada; formas que seducen a través de la sexualidad, en donde el cuerpo de la mujer es el instrumento que personifica esa persuasión. La figura y la sexualidad femenina es el dispositivo principal del *reggaeton*. Por ello las letras, la imagen y el baile propio de este género musical popular, la muestran como un objeto que puede ser adquirido y al que tan sólo se enaltece en función de su capacidad para lograr tal objetivo, lo que significa un atractivo sexual y corporal.

Otra conclusión a la que se llegó es que el *reggaeton* forma parte del discurso incitante de la sexualidad en la sociedad contemporánea; un discurso subversivo que ofrece una aparente felicidad a la juventud, donde la sexualidad se ha tornado como un elemento fundamental para alcanzar la popularidad, fama y la aceptación. Y en otras veces es mostrada como una manera de retar o burlarse de las instituciones sociales y al Estado.

Religión y política: una perspectiva reggaetonera

Un dato relevante que se encontró durante esta investigación, es que en las prácticas culturales de los jóvenes *reggaetoneros*, el culto religioso es fundamental. Principalmente, la juventud *reggaetonera* que rinde culto a San Judas Tadeo y a la Santa Muerte son los Tepiteños y Chacas. Se trata de un dato que resultó ser de gran aportación a la investigación, debido a que la población juvenil por lo general muestra una resistencia a la tradición religiosa que le inculcaron sus padres. Sin embargo, con la juventud *reggaetonera*

sucede lo contrario. Los jóvenes aficionados a este género musical popular asisten a la iglesia a rendir culto a San Judas Tadeo, en particular, en compañía de sus amigos o de su novio o su novia, aunque eso sí, sin sus padres.

Entre los datos que nos proporcionaron los jóvenes, destaca que los *reggateoneros* se acercan a la religión debido a las circunstancias sociales que afrontan cotidianamente. Es un problema de inestabilidad tanto emocional como económica, que esperan resolver recurriendo al santo católico que se les ha dicho que es el “abogado de las causas perdidas y desesperadas”, si bien lo hacen también como mera reafirmación de su identidad cultural. Ellos viven una insatisfacción y una incertidumbre con respecto a su presente. No tienen acceso a la educación y tampoco a un buen empleo. Su panorama es incierto y al no poder acceder a los objetos que la sociedad del consumo les ofrece, buscan un refugio no sólo en su música, en su baile y su “estilo”, sino también en la religión.

Los mismos jóvenes comentaron que San Judas Tadeo y la Santa Muerte, son las entidades sagradas de los *reggaetoneros*, porque ellos los escuchan y ayudan. San Judas y la Santa Muerte, conjuntamente con los propios cantantes de *reggaeton*, son los ídolos y los mitos que la juventud *reggaetoneira* se ha forjado para sobrevivir y afirmar su identidad. Especialmente las “estrellas” del *reggaeton* son sus héroes; como lo señala Rollo May:

En el héroe es en el que se proyectan las aspiraciones de la comunidad. Sin él, a la comunidad le falta una dimensión crucial, pues él es su alma. Los héroes son necesarios para hacer posible que los ciudadanos encuentren sus propios ideales, su valor... Estamos hambrientos de héroes que actúen como modelos, como norma de acción, cómo ética en carne y hueso. *Un héroe es un mito en acción* (1998:52).

Seducción y representaciones sociales de la sexualidad en el reggaeton

Con respecto a las representaciones sociales de la sexualidad, se encontró que la semántica del *reggaeton* manifiesta indudablemente un discurso incitante en donde la diferencia de género está presente. El hombre es mostrado como el elemento dominante y controlador;

por el contrario, la mujer se muestra como sumisa, sensual y dominada: como un objeto sexual. Tres fueron las principales fuentes que permitieron corroborar esta información.

Primero, se observó en las imágenes de los videos musicales, en las portadas de los discos piratas y en los sitios de Internet relativos al *reggaeton*. La mujer se exhibe usualmente semidesnuda y en posiciones que la denigran, dado que es mostrada bajo el dominio total de lo masculino. Su cuerpo sobresale como estandarte de esta música y como una mercancía, inclusive, permitiéndosele al hombre tocarla y utilizarla. Además, en la información que los jóvenes de ambos sexos proporcionaron, se especificaba que la mujer es la parte sensual e invitante de esta subcultura; ella es la que permite el acercamiento de su pareja que la va a someter y controlar; no el hombre, cuya iniciativa y dominio son considerados perfectamente naturales y debidos.

En segundo lugar, la condición de objeto sexual de la mujer se manifiesta en la lírica y en el baile del *reggaeton*. La letra de las canciones manifiesta directamente una sexualidad dominante del hombre. La mujer es tan sólo la representación de la sumisión sexual y personal, incluso. Ello se muestra además en la manera de bailar el *reggaeton*, pues es ella quien cede el pleno control al hombre. En el “perreo”, la mujer asume un lugar pasivo y dócil, que en lo absoluto se manifiesta una sexualidad equitativa para ambas partes.

En tercer lugar, la moda simboliza en el *reggaeton* la diferencia denigradora de género. La vestimenta de la mujer es esencialmente provocativa y sensual, lo que no ocurre con la del hombre. La muestra a ella con minifaldas o vestidos cortos, grandes escotes, pantalones muy ajustados y altos tacones. La ropa del hombre, en cambio, puede ser holgada o ceñida y no tiene por función principal despertar el deseo sexual en la mujer. En ese vestuario masculino no existe una referencia directa a la sensualidad, sino más bien al control y a la seguridad personal, que es lo que, en todo caso, seduce y atrae a la mujer. La ropa de la mujer contiene una clara connotación erótica: muestra las piernas, presume la cintura o resalta el pecho. La vestimenta femenina del *reggaeton* quiere exhibir una hembra atractiva

y exteriorizar su sexualidad. En cambio, la del hombre proyecta otros atributos físicos y biológicos, los muestra con cuerpos atléticos, tatuajes y varoniles.

Los jóvenes *reggaetoneros* interpretan y atribuyen significados a estos contenidos culturales, que posteriormente llevan a sus prácticas sociales en la vida cotidiana. Imitan los estilos, la moda, la forma de bailar y hablar en el *reggaeton*. De la misma manera, esos contenidos influyen en su manera de ver el amor y la sexualidad. Con respecto a esto, se encontró que los hombres *reggaetoneros* consideran que la sexualidad es una forma de entretenimiento y que no siempre va acompañada del amor. La mujer es la que permite “hasta donde llegar” en toda relación; es decir, la que tolera que se cumpla o se consume el anhelado contacto físico y sexual. En cambio, para las jóvenes *reggaetoneras*, el *reggaeton* simboliza tanto la sexualidad como el amor romántico también. Para ellas la sexualidad va acompañada por lo general de un sentimiento romántico. Sin embargo, asimismo consideran que quien posee el control y la capacidad de decisión en la relación es el hombre.

En esta investigación pudo corroborarse que el *reggaeton* sigue contribuyendo a una cultura machista y a un discurso pasivo-activo, donde el hombre es quien controla la relación amorosa y sexual. Y sin duda, ello no contribuye a la formación de ciudadanos democráticos que exige la modernidad en todos los planos, sobre todo el político y el económico.

Principalmente, se concluyó que las representaciones sociales de la sexualidad que se manifiestan en el *reggaeton*, es similar en todos los jóvenes *reggaetoneros* de ambos sexos y provenientes de distintas clases sociales: la sexualidad es una forma de diversión o entretenimiento, que no conlleva consecuencias negativas. Es una sexualidad sin riesgos, donde se exalta la imagen de la mujer como objeto sexual y dominado; su rol es pasivo. En cambio la imagen del hombre es dominante y fuerte; su rol es activo.

Dichas representaciones sociales de la sexualidad se observaron tanto en la lírica de las canciones, como en las imágenes de los videos musicales como en la publicidad de dicha música. También se encontraron en la portada de los discos provenientes del mercado informal -piratería- y de los sitios web sobre dicho género musical. Además de la moda y en el baile, el llamado "perreo" donde es explícita la sexualidad. Cabe señalar que existe el baile llamado "perreo extremo" que implica una mayor acentuación de lo sexual, esto es que durante todo el baile hay roces y contacto físico; en cambio en el "perreo" si lo hay, pero en menor medida.

Finalmente, es importante mencionar que se encontró que para los jóvenes *reggaetoneros* el tema de la homosexualidad está dividido, esto es, que algunos rechazan y discriminan a los jóvenes homosexuales, y algunos otros no les interesa mientras no se mezclen o relacionen con ellos.

| Subgéneros del Reggaeton | Semántica | Nivel de difusión por las Industrias Culturales e Industria Musical |
|---|---|--|
| <i>Pop</i> o comercial -incluye el <i>romantic stile-</i> | Contenido sexual implícito y explícito | Gran difusión masiva |
| Alternativo - <i>underground-</i> | Contenido de crítica política, pero también incluye un contenido sexual | No cuenta con gran difusión |
| Cristiano | Contenido de índole religiosa | No cuenta con gran difusión |

Cuadro 15. Subgéneros del reggaeton y su difusión

Bibliografía

- Adorno, T.W. (2000), *Sobre la música*. Paidós, Barcelona.
- _____ (2009). *Disonancias. Introducción a la sociología de la música*. AKAL, Madrid.
- Alberoni, Francesco (1986), *El erotismo*. Gedisa, México.
- Araya, Sandra (2002), *Cuaderno de Ciencias sociales 127. Las representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión*. FLACSO, Costa Rica.
- Aretz, Isabel (2004), *América Latina en su música*. Siglo XXI, México.
- Ariño, Antonio (1997), *Sociología de la cultura. La constitución simbólica de la sociedad*. Editorial Ariel, Barcelona.
- Arreola, Juan José (1975), *Y ahora, la mujer*. Utopía, México.
- Attali, Jacques (1995), *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. Siglo XXI, México.
- Augé, Marc (1996), *Los no lugares: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa, México.
- Banchs, Ma. Auxiliadora (2000). Aproximaciones procesuales y estructurales al estudio de las representaciones sociales. En Paper on Social Representations, Vol. 9, electronic version.
- Baricco, Alessandro (2008), *El alma de Hegel y las vacas de Winsconsin. Una reflexión sobre música culta y modernidad*. Siruela, Barcelona.
- Barthes, Roland (1983), *El sistema de la moda y otros escritos*. Paidós, España.
- Bataille, Georges (1997), *El erotismo*. Tusquets, México.
- _____ (1997), *Historia del ojo*. Ed. Coyoacán, México.
- Baudrillard, Jean (1998), *De la seducción*. Cátedra, Madrid.
- _____ (1999), *The consumer society. Myths and structures*. SAGE, London.
- _____ (2002), *Crítica de la economía política del signo*. Siglo XXI, México.
- _____ (2004), *El sistema de los objetos*. Siglo XXI, México.
- Baudry, Patrick (2001), *La pornographie et ses images*. Ed. Ágora, France.
- Bauman, Zygmunt (2009), *Vida de consumo*. FCE, México.
- _____ (2010), *La cultura como praxis*. Paidós, España.

- Berger y Luckmann (2008), *La construcción social de la realidad*. Amorrortu, Argentina.
- Berman, Marshall (2008), *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Siglo XXI, México.
- Blacking, John (1995), *Music, culture and experience*. University Press, Chicago.
- _____ (2010), *¿Hay música en el hombre?* Alianza, España.
- Boas, Franz (1964), *Cuestiones fundamentales de antropología cultural*. SOLAR/HACHETTE, Buenos Aires.
- Bohman, Philip (2003), *Music and culture in The cultural study of music: a critical introduction*. Routledge, NY and London.
- Bolléme, Geneviève (1990), *El pueblo por escrito. Significados culturales de lo popular*. Grijalbo, en la colección de los Noventa. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- Bourdieu, Pierre (2003), *La dominación masculina*. Anagrama, Barcelona.
- _____ (2003), *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus, México.
- _____ (2005), *Capital cultural, escuela y espacio social*. Siglo XXI, México.
- Bozon, Michel (2002), *Sociologie de la sexualité*. Nathan Université Sociologie 128, Paris.
- Bruckner, Pascal (2008), *La euforia perpetua. Sobre el deber ser feliz*. Tusquets, México.
- _____ (2011), *La paradoja del amor. Una reflexión actual sobre las pasiones*. Tusquets, México.
- Cansinos-Assens, Rafael (1973), *Ética y estética de los sexos*. Ed. JUCAR, España.
- Carroll, Noël (2002), *Una filosofía del arte de masas*. La balsa de la Medusa, España.
- Castoriadis, Cornelius (2006), *Una sociedad a la deriva. Entrevistas y debates (1974-1997)*. Katz, Argentina.
- Clayton, Martin (Editor) (2003), *The cultural Study of Music. A critical introduction*. Routledge, NY and London.
- Cortés, José Miguel (1997), *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*. Anagrama, Barcelona.
- Cross, Ian (2003), *Music and biocultural evolution in The cultural study of music. A critical introduction*. Routledge, NY and London.

- Curran, James (1998), *Estudios culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*. Paidós, España.
- Davis, Flora (2003), *La comunicación no verbal*. Alianza, Madrid.
- De Diego, Estrella (1992), *El andrógino sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*. Visor, Madrid.
- Debord, Guy (1992), *La société du spectacle*. Gallimard, Paris.
- Deleuze, Guilles (2010), *Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Pre-textos, España.
- De Rougemont, Denis (2001), *Amor y occidente*. CONACULTA, México.
- Duquet, Francine et Quéniart, Anne (2009), *Perceptions et pratiques de jeunes du secondaire face à l'hypersexualisation et à la sexualisation précoce*. Université du Québec à Montreal. Forum Jeunesse de L'Île de Montreal.
- Durkheim, Émile (2012), *Las formas elementales de la vida religiosa. El sistema totémico en Australia (y otros escritos sobre religión y conocimiento)*. Edición crítica, introducción y notas de Héctor Vera, Jorge Galindo y Juan Pablo Vázquez Gutiérrez. Fondo de Cultura Económica, México.
- Duvignaud, Jean (1970), *Espectáculo y sociedad: del teatro griego al happening: función de lo imaginario en la sociedad*. Tiempo nuevo, Venezuela.
- Eisenhardt, Kathleen (1989), *Building theories from case study research*. The Academy of Management Review, vol. 14, N.4, p. 532-550.
- Entwistle, Joanne (2002), *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Paidós, España.
- Erner, Guillaume (2010), *Sociología de las tendencias*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- Esposito, Roberto (2006), *Categorías de lo impolítico*. Katz, Buenos Aires.
- Evola, Julius (2005), *Metafísica del sexo*. Ed. El Barquero, Barcelona.
- Featherstone, Mike (1991), *Cultura de consumo y posmodernismo*. Amorrortu, Argentina.
- Feixa, Carles (1998), *El reloj de arena. Culturas juveniles en México*. Revista Jóvenes N.4, Causa Joven, México.
- _____ (1999), *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. Ariel, Barcelona.
- Ferrero, Jesús (2009), *Las experiencias del deseo. Eros y misos*. Anagrama, Barcelona.
- Foster, Hal y otros (1988), *La posmodernidad*. Kairós, México.

- Foucault, Michel (1992), *El orden del discurso*. Tusquets, Buenos aires.
- _____ (2009), *Historia de la sexualidad. 1: La voluntad del saber*. Siglo XXI, México.
- _____ (2009), *Historia de la sexualidad. 2: El uso de los placeres*. Siglo XXI, México.
- _____ (2009), *Historia de la sexualidad.3: La inquietud de sí*. Siglo XXI, México.
- Freud, Sigmund (2009), *Tres ensayos sobre teoría sexual*. Alianza, Madrid.
- Frith, Simon (1996), *Performing rites. On the value of popular music*. Harvard University Press, United States of America.
- García Canclini, Néstor (1989), *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, México.
- _____ (1995), *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo, México.
- _____ (2004), *¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular? en Antología sobre cultura popular e indígena*. Conaculta, México.
- García Ponce, Juan (1975), *Teología y pornografía. Pierre Klossowski en su obra: una descripción*. Era, México.
- Garrido, F. (1968), *Los orígenes del romanticismo*. Ed. Labor, Barcelona.
- Geertz, Clifford (2001), *La interpretación de las culturas*. Gedisa, Barcelona
- Giddens, Anthony (2008), *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Cátedra, Madrid.
- Gil Calvo, Enrique (2000), *Medias miradas. Un análisis cultural de la imagen femenina*. Anagrama, Barcelona.
- Giménez, Gilberto (1995), *Cultura, identidad y discurso popular en Andrew Roth y José Lameiras. El verbo popular*, Zamora, El Colegio de Michoacán.
- _____ (2000), *Materiales para una teoría de las identidades*. UNAM, México.
- _____ (2005), *Teoría y análisis de la cultura, vol.1*. CONACULTA, México.
- Girard, René (1985), *Mentira romántica y verdad novelesca*. Anagrama, Barcelona.

- Godwin, Joscelyn (2009), *La cadena áurea de Orfeo. El resurgimiento de la música especulativa*. Siruela, España.
- Goffman, Erving (1999), *Estigma. La identidad deteriorada*. Amorrortu, Buenos Aires.
- _____ (2004), *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu, Buenos Aires.
- Gomá, Javier (2010), *Imitación y experiencia*. Pre-textos, España.
- Groys, Boris (2005), *Sobre lo nuevo: Ensayo sobre la economía cultural*. Pre-textos, España.
- Guasch, Oscar (1993), *Para una sociología de la sexualidad*. REIS, Barcelona.
- Guattari, Félix (1996), *Caosmosis*. Manantial, Argentina.
- Guber, Rosana (2004), *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Paidós, Buenos Aires.
- Gubern, Román (2005), *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Anagrama, España.
- Guevara, Elsa (2001), *Relaciones amorosas y vida sexual en jóvenes universitarios. Proyecto de paternidad y unión de pareja*. Revista Nueva Época, estudios sobre juventud, núm., 15, México, p. 54-73.
- Guha, Anton-Andreas (1972), *Sexualidad y pornografía*. Granica, Argentina.
- Hall, Stuart y Paul du Gay (1996), *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu, Buenos Aires.
- Hard, Michael y Negri, Antonio (2004), *Multitud. Guerra y democracia en la era del Imperio*. Debate, España.
- Hayek, Friedrich (2009), *Individualismo: el verdadero y el falso*. Unión Editorial, Madrid.
- Hennion, Antoine (2002), *La pasión musical*. Paidós, España.
- Hernández Prado, José (2010), *Breve introducción al pensamiento de Reid*. UAM, México.
- Hormigos, Jaime (2008), *Música y sociedad. Análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad*. Ediciones Autor, Madrid.
- Illouz, Eva (2010), *El consumo de la utopía romántica. El amor y las condiciones culturales del capitalismo*. Katz, España.

- Jameson, Fredric (2002), *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*. Manantial, Argentina.
- Jankélévitch, Vladimir (2003), *Music and ineffable*. Princeton University Press, United States of America.
- Johnson, Bruce (2009), *Dark side of the tune: popular music and violence*. MPG, UK.
- Katchadourian, Herant (2005), *La sexualidad humana. Un estudio comparativo de su evolución*. FCE, México.
- Kaufmann, Jean-Claude (2004), *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*. Hachette Littératures, Paris.
- _____ (2010), *Corps des femmes, regards d'hommes. Sociologie des seins nus sur la plage*. Nathan, France.
- Kierkegaard, Soren (2000), *Diario de un seductor*. Fontamara, México.
- _____ (2005), *El amor y la religión*. Tomo, México.
- _____ (2006), *Estética del matrimonio*. Ed. Leviatán, Argentina.
- König, René (1968), *Sociología de la moda*. Ed. Carlos Lohlé, Buenos Aires.
- Le Breton, David (2002), *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- _____ (2008), *L'interactionnisme symbolique*. Ed. Puf, Paris.
- Lévi Giovanni y Schmitt Jean-Claude (1996), *Historia de los jóvenes I. De la antigüedad a la edad moderna*. Taurus, Madrid.
- _____ (1996), *Historia de los jóvenes II. La edad contemporánea*. Taurus, Madrid
- Lipovetsky, Gilles (2000), *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino*. Anagrama, Barcelona.
- _____ (2002), *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Anagrama, Barcelona.
- Maffesoli, Michel (2004), *El nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*. FCE, México.
- _____ (2005), *El conocimiento ordinario. Compendio de sociología*. FCE, México.
- Marceau, Félicien (1960), *CASANOVA el anti-Don Juan*. Los libros del mirasol, Argentina.

- Marcuse, Herbert (1969), *Eros y civilización. Una investigación filosófica sobre Freud*. Ed. Joaquín Mortiz, México.
- Margulis, Mario (editor), (2000), *La juventud es más que una palabra*. Biblos, Buenos Aires.
- Marion, Jean-Luc (2005), *El fenómeno erótico*. Literales, Argentina.
- Martínez Noriega, Dulce (2007), *El papel de la música pop en el proceso de construcción de identidades juveniles*. UAM-Xochimilco, Tesis de Maestría, México.
- Mattelart, Armand (1989), *La cultura como empresa multinacional*. Era, México.
- Mattelart, Michéle (1977), *La cultura de la opresión femenina*. Era, México.
- Matthes, Joachim (1971), *Introducción a la sociología de la religión. I religión y sociedad*. Alianza, Madrid.
- May, Rollo (1971), *El amor y la voluntad*. Emecé, Argentina.
- _____ (1998), *La necesidad del mito. La influencia de los modelos culturales en el mundo contemporáneo*. Paidós, España.
- Mead, Margaret (2002), *Cultura y compromiso. Estudio sobre la ruptura generacional*. Gedisa, España.
- Melucci, Alberto (2002), *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. El Colegio de México, México.
- Mier, Raymundo (2003), *Devenir música: la sonoridad y el acto musical, los diagramas de la afección. Notas acerca de la semiosis sonora y experiencia corporal del tiempo*. UAM, México.
- Moncada, Alberto (1980), *Los usos de la sexualidad*. Kairós, España.
- Monsalvo, Sergio (1994), *Del perfecto manual misógino*. Tintas editores, México.
- Montero, Yolanda (2006), *Televisión, valores y adolescencia*. Gedisa, España.
- Morduchowicz, Roxana (coord.) (2008), *Los jóvenes y las pantallas. Nuevas formas de sociabilidad*. Gedisa, Argentina.
- Morley, David (2008), *Medios, modernidad y tecnología. Hacia una teoría interdisciplinaria de la cultura*. Gedisa, España.
- Moscovici, Serge (2002), *Psicología social, II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*. Paidós, España.

- Nancy, Jean-Luc (2003), *El "hay" de la relación sexual*. Síntesis, España.
- Nietzsche, Friedrich (2002), *Genealogía de la moral*. Tomo, México.
- _____ (2009), *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*. EDAF, España.
- Onfray, Michel (2002), *Teoría del cuerpo enamorado. Por una erótica solar*. Pre-textos, España.
- Ortega y Gasset (1973), *Stendhal: del amor*. Alianza, España.
- _____ (1985), *La rebelión de las masas*. Obras maestras del pensamiento contemporáneo, México.
- Osuna, Sara (2008), *Publicidad y consumo en la adolescencia*. Icaria, España.
- Ovidio, Publio (2008), *El arte de amar*. Tomo, México.
- Pardo, José Luis (2007), *Esto no es música. Introducción al malestar en la cultura de masas*. Galaxia Gutenberg, España.
- Paz, Octavio (1993), *Un más allá erótico: Sade*. Vuelta, México.
- _____ (1998), *La llama doble. Amor y erotismo*. Seix Barral, México.
- Pérez, Eulalia (coord.) (1994), *Conceptualización de lo femenino en la filosofía antigua*. Siglo XXI, España.
- Platón (1938), *Diálogos*. Ed. Espasa-Calpe, Argentina.
- Puig, Luis (1999), *Las culturas del rock*. Pre-textos, Madrid.
- Queval, Isabelle (2008), *Le corps aujourd'hui*. Gallimard, Paris.
- Quignard, Pascal (2006), *El sexo y el espanto*. Editorial minúscula, Barcelona.
- _____ (2009), *La nuit sexuelle*. Ed. J'ai lu, Paris.
- _____ (2011), *Butes*. Sextopiso, España.
- _____ (2012), *El odio a la música*. El cuenco de plata, Argentina.
- Quilodran, Julieta (Coordinadora) (2011), *Parejas conyugales en transformación*. El Colegio de México, México.
- Rabinovich, Diana (2009), *Lectura de la significación del falo*. Manantial, Argentina.
- _____ (2012), *Sexualidad y significante*. Manantial, Argentina.
- Reguillo, Rossana (2000), *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Ed. Norma, Colombia.

- Reich, Wilhelm (1970), *La revolución sexual. Para una estructura de carácter autónoma del hombre*. Ed. Ruedo ibérico, España.
- _____ (2010), *La función del orgasmo. El descubrimiento del orgón, problemas económico-sexuales de la energía biológica*. Paidós, España.
- Reiche, Reimut (1974), *La sexualidad y la lucha de clases*. Planeta/Seix Barral, México.
- Reitman, Boris (2003), *History of mathematical approaches to Western music*. Oxford.
- Rodrigáñez, Casilda (2008), *La sexualidad y el funcionamiento de la dominación. Para entender el origen social del malestar individual. La rebelión de Edipo IIa parte*. Ed. Virus, España.
- Rodríguez, Zeyda (2006), *Paradojas del Amor Romántico. Relaciones amorosas entre jóvenes*. Instituto Mexicano de la Juventud, Colección Jóvenes no.18. México.
- Rowell, Lewis (2005), *Introducción a la filosofía de la música. Antecedentes históricos y problemas estéticos*. Gedisa, España.
- Ruxandra y Quiles (2009), *Music, culture and society. The public display of the musical and cultural knowledge in the contemporary Spain*. ECU, España.
- Ruy Sánchez, Alberto (2003), *Los nombres del aire*. Ed. Punto de lectura, México.
- Sabsay, Leticia (2009), *Las normas del deseo. Imaginario sexual y comunicación*. Cátedra, España.
- Sacher-Masoch (2008), *La venus de las pieles*. Axial, México.
- Sade (2000), *Los infortunios de la virtud*. Porrúa, México.
- Salazar, Adolfo (2011), *La música como proceso histórico de su invención*. FCE, México.
- Scheler, Max (2003), *Gramática de los sentimientos. Lo emocional como fundamento de la ética*. Ed. Crítica, Barcelona.
- Schneider, Michel (2001), *Músicas nocturnas. El lado oculto del lenguaje musical*. Paidós, España.
- Seman, Pablo (1997), *Religión y cultura popular en la ambigua modernidad Latinoamericana* en Nueva Sociedad, Núm. 149, mayo-junio, Caracas.
- Shuker, Roy (2001), *Understanding popular music*. Routledge, New York.
- Silbermann, Alphons (1961), *The social structure of music*. Cambridge

- Szasz, Ivonne y Susana Lerner (2002), *Para comprender la subjetividad. Investigación cualitativa en salud reproductiva y sexualidad*. El Colegio de México, México.
- Thompson, John (2002), *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. UAM, México.
- Thornton, Sarah (1996), *Club cultures. Music, media and subcultural capital*. Wesleyan University Press, Unites States of America.
- Trias, Eugenio (1988), *Tratado de la pasión*. CONACULTA, México.
- Tylor, Edward B. (2007), *Primitive Culture. Researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art and custom. Volume. I*. University of Toronto by the Internet Archive, digitized by Microsoft Corporation. <http://es.scribd.com/doc/25176004/Primitive-Culture-Tylor-Edward-Burnett-vol-1>.
- Valls, Manuel (1971), *Aproximación a la música. Reflexiones en torno al hecho musical*. Salvat, España.
- Vasilachis, (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa, España
- Vattimo, G. y otros (2003), *En torno a la posmodernidad*. Anthropos, España.
- Verdú, Vicente (2003), *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*. Anagrama, Barcelona.
- Walter, Benjamin (2003), *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ítaca, México.
- Walter, Natasha (2010), *Muñecas vivientes. El regreso del sexismo*. Ed. Turner, Madrid.
- Weeks, Jeffrey (2010), *Sexuality*. Routledge, London.
- Wilde, Oscar (2009), *El arte de conversar*. Ed. Atalanta, España.
- Wilson, Edward (2000), *Sociobiology. The new synthesis*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts y Londres.
- Yonnet, Paul (1988), *Juegos, modas y masas*. Gedisa, Barcelona.

ANEXO A): CUESTIONARIO APLICADO

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco Folio _____

El presente cuestionario es con fines académicos, la información recabada se mantendrá de manera anónima.

Estudio de opinión sobre *Reggaeton*

Instrucciones: Lee cuidadosamente y contesta de acuerdo a cada sección.

SECCIÓN A. Información general y demográfica.

1-Edad: _____

2-Sexo: mujer () hombre ()

3-¿En qué Delegación vives?: _____

4-Vives con: 1) ambos padres 2) mamá 3) papá 4) con un familiar o tutor: _____

5- Menciona la ocupación de tus padres o tutor:

1) Mamá _____ 2) Papá _____ 3) Tutor _____

6-Económicamente dependes de:

1) Padre__

2) Madre__

3) Ambos padres__

4) Familiar o tutor__

5) De nadie__

7-¿Estudias?: Si () No (). En caso de que estudies, indica tu nivel de estudios y escuela:

8-¿Trabajas?: Si () No (). En caso de que trabajes, indica en qué trabajas:

9- Vives en: 1)casa propia 2)casa rentada 3)departamento propio 4)departamento rentado

10- En caso de que tengas servicio de televisión de paga indica cual:

1)Cablevisión 2)Sky 3)Dish 4) otro

11-¿Qué te gusta hacer en tu tiempo libre?

12-¿Tienes novio (a)? Si () No ()

13-¿Eres católico (a)? Si () No ()

SECCIÓN B. Lee cuidadosamente cada pregunta

14- Menciona tú cantante o grupo favorito de *reggaeton*:

15--¿Por qué te gusta el *reggaeton*?:

16- Escribe 3 palabras que relaciones con el *reggaeton*:

1)_____ 2)_____ 3)_____

17- ¿Crees que el *reggaeton* se relaciona con el amor? Si () No ()

18-¿Consideras que el *reggaeton* es machista? Si () No ()

19- ¿Qué tanto te gusta bailar *reggaeton*?

1) Mucho 2) Algo 3) Poco 4) No bailo, solo observo bailar a otros

20- ¿Cuando bailas *reggaeton* qué emociones te provoca? **Menciona TRES**

1)_____, 2)_____, 3)_____

21-¿Crees que el *reggaeton* es una forma de seducción? Si () No ()

22-Escribe una línea de la letra de una canción de *reggaeton* con la que te identifiques:

23-¿Con qué frecuencia escuchas *reggaeton*?

24- Señala donde adquieres el *reggaeton* que escuchas: **Puedes señalar DOS opciones**

- 1) Lo bajas de Internet
- 2) Lo compras en tiendas establecidas
- 3) Te lo regalan
- 4) Lo “quemamos”
- 5) Lo compras en la calle “piratería”

25- Señala el medio que utilizas para escuchar *reggaeton*: **Puedes señalar TRES opciones**

- 1) Ipod
- 2) radio
- 3) celular
- 4) CD
- 5) Internet
- 6) lap
- 7) canales musicales (MTV, Tele hit, etc.)

26- ¿En dónde comúnmente escuchas *reggaeton*? **Puedes señalar TRES opciones**

- 1) en fiestas
- 2) en conciertos
- 3) en “antros”
- 4) en la escuela
- 5) en casa
- 6) en el auto
- 7) en la calle
- 8) en el transporte público
- 9) en el gimnasio

27- ¿Te gusta escuchar *reggaeton* cuando te sientes? **Puedes señalar más de una opción**

- 1) enamorado (a)
- 2) enojado (a)
- 3) solo (a)
- 4) estresado (a)
- 5) triste
- 6) aburrido (a)
- 7) feliz
- 8) otro _____

28- Los motivos por los que te gusta el *reggaeton* son: **Puedes señalar más de una opción**

- 1) por sus ritmos y sonidos
- 2) por la letra de las canciones
- 3) porque la escuchan mis amigos
- 4) porque muestra como es en realidad la sexualidad
- 5) por la forma de bailarlo
- 6) porque es la que más tocan en las fiestas, radio y “antros”
- 7) por el “look” de los cantantes
- 8) porque me identifico con los temas que expresa
- 9) por los videos musicales
- 10) porque genera un ambiente adecuado para seducir
- 11) porque es romántico

29- Indica con qué frecuencia asistes a fiestas o eventos donde se escucha y baila *reggaeton*:

- | | | |
|-----------------------|---------------------|-------------|
| 1) cada fin de semana | 2) cada quince días | 3) cada mes |
| 4) cada dos meses | 5) otro _____ | |

30- ¿Crees que el *reggaeton* difunde una sexualidad sin compromiso y sin responsabilidad?

Si () No ()

31- ¿Crees que el *reggaeton* muestra a la mujer como objeto sexual? Si () No ()

32- Escribe dos palabras que describan la imagen de la mujer en el *reggaeton*:

_____ y _____

33- Escribe dos palabras que describan la imagen del hombre en el *reggaeton*:

_____ y _____

SECCIÓN C. Lee cuidadosamente lo que se te pide.

34-Indica con una **X la frecuencia** con que realizas las siguientes actividades en los lugares o eventos donde se escucha *reggaeton*:

| Actividad | Siempre | Algunas veces | Casi nunca | Nunca |
|------------------|----------------|----------------------|-------------------|--------------|
| Bailar | | | | |
| Platicar | | | | |
| Beber | | | | |
| Fumar | | | | |
| Ligar | | | | |

35-Indica con una **X** que nivel de relación tienen **todas las palabras con el reggaeton**:

| Palabra | Demasiado | Algo | Poco | Nada |
|----------------------------------|------------------|-------------|-------------|-------------|
| Diversión | | | | |
| Valores y moral | | | | |
| Moda | | | | |
| Amor | | | | |
| Machismo | | | | |
| Sexualidad | | | | |
| Drogas | | | | |
| Religión | | | | |
| Violencia | | | | |
| Rechazo social | | | | |
| Amistad | | | | |
| Relaciones sin compromiso | | | | |
| Sedución | | | | |
| Desigualdad de la mujer | | | | |
| Una forma de identidad | | | | |

36-¿Prefieres tener novio (a) formal o tener relaciones sin compromiso?_____

37- ¿Tienes vida sexual activa? Si () No ()

38-¿Crees importante usar métodos anticonceptivos en tus relaciones sexuales?

Si () No ()

39-¿Quién consideras que debe tomar la responsabilidad de usar métodos anticonceptivos?:

1)la mujer 2) el hombre 3) los dos

40-¿Consideras que una relación sexual debe involucrar sentimientos afectivos o amorosos hacia la otra persona? ¿Por qué?

41-Señala con una **X** donde consideres que el *reggaeton* muestre aspectos relacionados con la sexualidad:

| <i>Reggaeton</i> | Demasiado | Algo | Poco | Nada |
|------------------------------------|-----------|------|------|------|
| En sus videos musicales | | | | |
| En la letra de sus canciones | | | | |
| En la forma de bailarlo | | | | |
| En las imágenes publicitarias | | | | |
| En la vestimenta de las bailarinas | | | | |
| En la vestimenta de los cantantes | | | | |

SECCIÓN D. Lee cuidadosamente lo que se te pide.

42-¿Qué opinas de la política y de los políticos en nuestro país?

43-¿Crees que los políticos se preocupan por tus necesidades o problemas? ¿Cuales?:

44-¿Por qué crees que la sociedad rechaza el *reggaeton*?

45-En el *reggaeton* la imagen que se muestra de la MUJER expresa: **Puedes señalar**

TRES opciones:

- 1)sensualidad 2)sumisión 3)violencia 4)objeto sexual 5)fuerza
6)debilidad 7)poder 8)control 9)dominio

46- En el *reggaeton* la imagen que se muestra del HOMBRE expresa: **Puedes señalar**

TRES opciones:

- 1)sensualidad 2)sumisión 3)violencia 4)objeto sexual 5)fuerza
6)debilidad 7)poder 8)control 9)dominio

47-Consideras que el *reggaeton* es para personas con un nivel económico:

- 1)alto 2)medio 3)bajo 4)para todos los niveles económicos

48-Señala la frecuencia con la asistes los días 28 de cada mes a la iglesia a venerar a San Judas Tadeo:

- 1) siempre 2) a veces 3) sólo en octubre que se celebra la fiesta a San Judas Tadeo
4)nunca

49-Cuando asistes a la iglesia vas con:

1)sólo (a) 2)con familia 3)con amigos 4)con tu novio (a)

50-¿Por qué veneras a San Judas Tadeo y no a otro Santo?

GRACIAS POR TU COLABORACIÓN

ANEXO B):CUESTIONARIO PILOTO

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco Folio _____

El presente cuestionario es con fines académicos, la información recabada se mantendrá de manera anónima.

Estudio de opinión sobre *Reggaeton*

Instrucciones: Lee cuidadosamente y contesta las siguientes preguntas de acuerdo a cada sección.

SECCIÓN A. Datos personales.

1-Edad: _____

2-Sexo: mujer () hombre ()

3-¿En qué Delegación vives? _____

4-¿Estudias? Si () No ()

5- En caso de que estudies, indica tu nivel de estudios y escuela:

6-¿Trabajas? Si () No ()

7-En caso de que trabajes, indica en qué trabajas: _____

8-¿Qué te gusta hacer en tu tiempo libre?

9-¿Quién es tu cantante o cantantes favoritos de *reggaeton*?

10-¿Qué es para ti el *reggaeton*?

SECCIÓN B. Lee cuidadosamente cada pregunta.

11-Escribe 4 palabras que relaciones con el *reggaeton*:

_____, _____, _____, _____

12- De las palabras que escribiste ordénalas del 1 al 4. **El 1 es el que más relación tiene con el *reggaeton* y el 4 es el que menos relación tiene**, según tú lo decidas.

1- _____ 2- _____ 3- _____ 4- _____

13-¿Qué es lo que más te gusta de los cantantes de *reggaeton*?

14- ¿Qué es lo que más te gusta de los videos musicales de *reggaeton*?

15- ¿Qué tanto te gusta bailar *reggaeton*? **Señala UNA opción.**

a) Mucho () b) Algo () c) Poco () d) No bailo, solo observo bailar a otros ()

16- ¿Qué emociones sientes cuando bailas *reggaeton*?

17- Escribe una línea de la letra de una canción de *reggaeton* que te guste:

18- ¿Con qué frecuencia escuchas *reggaeton*? **Señala UNA opción.**

a) Una hora al día () b) Dos horas al día () c) Más de tres horas al día ()

19- Mientras escuchas *reggaeton* te gusta estar con: **Puedes señalar DOS opciones.**

- a) amigos ()
- b) familia ()
- c) novio (a) ()
- d) gente que acabas de conocer ()
- e) sólo (a) ()

20- Señala donde adquieres el *reggaeton* que escuchas: **Puedes señalar DOS opciones**

- a) Lo compras en tiendas establecidas ()
- b) Lo compras en la calle “piratería” ()
- c) Lo bajas de Internet ()
- d) Te lo regalan ()
- e) Lo “quemamos” ()

21- Señala el medio que utilizas para escuchar *reggaeton*: **Puedes señalar TRES opciones**

- a) Ipod () b) radio () c) celular () d) CD ()
- e) Internet () f) canales musicales (MTV, Tele hit, etc.) ()

22-¿En dónde comúnmente escuchas *reggaeton*? **Puedes señalar TRES opciones**

- a) en fiestas () b) en conciertos ()
- c) en “antros” () d) en la escuela ()
- e) en casa () f) en el auto () g) en el transporte público ()

23- ¿Te gusta escuchar *reggaeton* cuando te sientes? **Puedes señalar DOS opciones**

- a) feliz ()
- b) triste ()
- c) enojado (a) ()
- d) estresado (a) ()
- e) enamorado (a) ()
- f) otro _____

24- Los motivos por los que te gusta el *reggaeton* son: **Puedes señalar TRES opciones**

- a) te gustan sus ritmos y sonidos ()
- b) te identificas con la letra de las canciones ()
- c) te gusta el “look” de los cantantes ()
- d) te gusta la forma de bailarlo ()
- e) la escuchan tus amigos ()
- f) es la que más tocan en las fiestas, radio y “antros” ()
- g) te gustan los videos musicales ()

25- Indica con que frecuencia asistes a fiestas o eventos donde se escucha y baila *reggaeton*:

- a) cada fin de semana ()
- b) cada quince días ()
- c) un fin de semana al mes ()
- d) cada dos meses ()
- e) otro _____

SECCIÓN C. Lee cuidadosamente lo que se te pide.

26-Indica con una **X la frecuencia** con que realizas las siguientes actividades en los lugares o eventos donde se escucha *reggaeton*:

| Actividad | Siempre | Algunas veces | Casi nunca | Nunca |
|-----------------|---------|---------------|------------|-------|
| Bailar | | | | |
| Platicar | | | | |
| Beber | | | | |
| Fumar | | | | |
| Ligar | | | | |

27-Indica con una **X** que nivel de relación tienen **todas las palabras con el reggaeton**:

| Palabra | Demasiado | Algo | Poco | Nada |
|--------------------|-----------|------|------|------|
| Diversión | | | | |
| Irresponsabilidad | | | | |
| Moda | | | | |
| Amor | | | | |
| Machismo | | | | |
| Prácticas sexuales | | | | |
| Placer | | | | |
| Erotismo | | | | |
| Violencia | | | | |
| Inmoralidad | | | | |
| Excitación | | | | |
| Deseo | | | | |

28-Señala con una **X** donde consideres que el *reggaeton* muestre aspectos relacionados con la sexualidad:

| <i>Reggaeton</i> | Demasiado | Algo | Poco | Nada |
|------------------------------------|-----------|------|------|------|
| En sus videos musicales | | | | |
| En la letra de sus canciones | | | | |
| En la forma de bailarlo | | | | |
| En las imágenes publicitarias | | | | |
| En la vestimenta de las bailarinas | | | | |
| En la vestimenta de los cantantes | | | | |

29-¿Crees que el *reggaeton* influye en tu forma de ver la sexualidad? Si () No ()

30-¿De qué manera influye el *reggaeton* en tu forma de ver la sexualidad o en tu vida sexual?

30-¿Prefieres tener novio (a) formal o tener relaciones sin compromiso?_____

31- ¿Tienes vida sexual activa? Si () No ()

32-¿Crees importante usar métodos anticonceptivos en tus relaciones sexuales?

Si () No ()

GRACIAS POR TU COLABORACIÓN

ANEXO C): Guía de entrevista y transcripción de entrevistas

Guía de entrevista

I-Primera parte: presentación y vida familiar.

- Edad, nivel de estudios, ocupación, lugar de residencia (delegación o colonia).
- ¿Vives con (papá, mamá, ambos, etc.)?, ocupación de los padres o tutor, ¿dependencia económica? ¿religión?
- Hermanos y actividades que realizas en su tiempo libre.

II-Segunda Parte: opinión sobre relaciones de pareja, métodos anticonceptivos y sexualidad.

- ¿Tienes novia (o)? ¿Relaciones formales o sin compromiso?
- ¿Tienes vida sexual activa?¿Una pareja estable o varias?
- ¿Consideras importante emplear métodos anticonceptivos?
- ¿Quién debe tomar la responsabilidad del método? Mujer, hombre, ambos?
- ¿Qué método usas?
- ¿Qué piensas del sexo ocasional?
- Tienes relaciones sexuales solamente con: (Novia (o), amiga (o) etc.?)
- ¿Consideras que en las relaciones sexuales debe haber amor o solo atracción física?

III-Tercera parte: opinión sobre *reggaeton* y sus representaciones sociales de la sexualidad. Formas y frecuencia de su consumo.

- ¿Los fines de semana que haces para divertirte?
- ¿Qué tan seguido vas a fiestas o antros donde se escucha y baila *reggaeton*?
- ¿Cuáles visitas? ¿Cuánto gastas?
- ¿Con quién acostumbras ir? Novia, amigos etc.
- ¿Bebes, fumas o pruebas alguna otra sustancia? ¿Tus amigos o el resto de la gente?
- ¿Dime porque te gusta el *reggaeton*?
- ¿Tienes algún cantante o grupo favorito?

- Dime DOS palabras que se te ocurran cuando escuchas la palabra *reggaeton*
- ¿Te gusta todo tipo de *reggaeton*? ¿Cuál?
- ¿Consumo: ropa, conciertos, discos? Medio para escucharlo, momentos y frecuencia.
- ¿Sabes bailar?
- ¿Qué tanto te gusta bailar, perrear?
- ¿Con quién bailas? Novia (o) etc.
- ¿Cuándo bailas que tipo de emoción te hace sentir?
- ¿Te gusta que las chicas (os) sepan perrear?
- ¿Consideras que una chica(o) es sexy si sabe perrear?
- ¿Crees que perrear es una especie de coqueteo, seducción?
- ¿Cuando bailas te gusta hacer contacto físico con la chica o chico?
- ¿Consideras que hay una diferencia de una chica y un chico perreando?
- ¿La ropa de las chicas o chicos influye para que te parezca sexy? (Para ambos: ¿Te gusta vestirte sexy?)
- Describe el atuendo que consideras es sexy
- ¿Consideras que el *reggaeton* se relaciona con la sexualidad? ¿Cómo?
- ¿Qué elemento o en que parte el *reggaeton* se relaciona con la sexualidad? ¿O donde se ve lo sexual?
- ¿Crees que incita a la promiscuidad sexual entre los jóvenes? ¿a tener relaciones sin compromiso?
- ¿En el *reggaeton* como es la imagen de la mujer?
- En el *reggaeton* como es la imagen del hombre?
- ¿Crees que deben ser así los roles?
- ¿Crees que el *reggaeton* es machista u ofensivo para la mujer?
- ¿Consideras que el *reggaeton* propicia la violencia?

Mostrar imágenes de cd's, parte de letra y/o videos sobre *reggaeton* y que exprese su opinión

IV-Cuarta parte: *Reggaeton* y su censura social, su relación con la política y la religión.

- ¿Por qué crees que la sociedad rechaza el *reggaeton*?
- ¿Por qué crees que algunos políticos rechazan o quieren censurar el *reggaeton*?
- ¿Crees que los políticos se preocupan por los problemas o necesidades de los jóvenes en México? ¿Cuáles? ¿Qué les cuestionarías?
- ¿Crees que existe una buena educación sexual o información suficiente sobre la sexualidad y sus riesgos?
- ¿En el *reggaeton* la sexualidad que se muestra conlleva un tipo riesgo o consecuencia negativa?
- ¿Te consideras *reggaetonero*?
- ¿Te identificas con aquellos jóvenes que lo escuchan? ¿Cómo?
- ¿A pesar de la crítica social lo seguirías escuchando?
- ¿Por qué crees que se relaciona el *reggaeton* con la religión? Específicamente con la veneración a San Judas Tadeo? ¿Tus amigos lo veneran? ¿Por qué veneran a San Judas Tadeo? ¿Por qué no veneran a otro Santo? ¿Asistes el 28 de cada mes a la iglesia?

TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS

Entrevista UNO: 30 de mayo 2012

La primera parte sería que me hablaras un poco de ti, tu edad, donde vives, delegación, una presentación tuya.

R- Va, bueno yo tengo 17 años, estudio la preparatoria en la universidad del Valle de México, este, estoy en 5to cuatrimestre del bachillerato, vivo en la Delegación Coyoacán.

P-¿Vives con tus papas?

R- Sí, con mi papá, mi mamá, mis hermanos.

P-¿Cuántos hermanos tienes?

R-Tengo dos hermanos, uno mayor, una más chica, un hombre y una mujer.

P-Este, y ¿aparte de estudiar, trabajas?

R- No, no trabajo.

P-¿Entonces económicamente dependes 100% de?

R-De mi papá.

P-¿Y él a qué se dedica?

R-Es ingeniero mecánico

P-¿y tu mamá trabaja?

R-Sí, es asistente médica

P-¿Practicas alguna religión?

R-El cristianismo pero no estoy 100% metido.

P-¿Qué te gusta hacer en tu tiempo libre?

R-Estar con mis amigos, salir a fiestas, al cine, estar con mi novia.

P-Me dices que tienes novia ¿Cuánto tiempo llevas con tu novia?

R-4 años y medio

P-¿Prefieres las relaciones formales?

R-Sí

P-¿Qué piensas de las relaciones informales, sin compromiso?

R-Pues hasta cierto punto son un poco irresponsables.

P-¿Tienes vida sexual activa?

R-Sí

P-¿Consideras importante utilizar métodos anticonceptivos?

R-Si, claro.

P-¿Quién consideras que debe tomar la responsabilidad por utilizar métodos anticonceptivos? ¿El hombre, la mujer o ambos?

R- Ambos, creo, son los que tienen que preocuparse, uno más uno menos, los dos por igual.

P-¿Cuál es el método que más usas?

R-El condón

P-¿De quién surge la iniciativa de usar métodos anticonceptivos? ¿Tuya o de ella?

R-De los dos, un retraso, nos preocupamos y ya pues que estamos a temprana edad, y en dado caso pues un embarazo, lo mejor fue acercarnos a un especialista.

P-¿Lo comentaron con alguien?

R-No con nadie, y en dado caso de que hubiera estado embarazada pues yo creo que lo hubiéramos comentado con nuestros papás, ya que la responsabilidad es de los dos, pero en una toma de decisión la carga la tiene ella, ella tiene un porcentaje más alto, ya que los cambios físicos los tiene ella y pues yo que, ella tendría mi apoyo económico y emocional. Y pues como no se dio, pues ya, nos tranquilizamos, ja.

P-¿Qué edad tiene tu novia?

R-17

P-¿Me decías que tienes una hermana también, más chica que tú? ¿Qué edad tiene?

R-16 años

P-¿En el caso de tu hermana, supongo que no te molestaría saber que ella tiene vida sexual activa?

R-No, no me molestaría pero pues si sentiría como feo, pues es mi hermana y la quiero y pues a pesar de que yo tengo una vida sexual activa, pues el decirte que no sería una parte como machista de mi parte, pero pues obvio yo también quiero lo mejor para mi hermana, y no creo que tenga como la edad ahorita jajaja, pero si ya lo hace, o no sé, hasta cierto punto es su vida, son sus decisiones, pero pus claro que sentiría feo.

P-¿Has platicado con ella acerca de los riesgos de una vida sexual activa?

R- Pues fíjate que hace unos tres o cuatro años le espantaba los novios, y era un poco posesivo y celoso con mi hermana, pero me di cuenta que debo dejarla seguir su camino, pero ya está en edad de tener sus dudas, pero ahora fíjate que mi hermana es hasta cierto punto un poquito liberal y si hemos hablado de estos temas y si se me acerca de repente y entonces yo, si lo hemos platicado y hablado que cuando ella quiera empezar una relación pues lo platicue con migo y hasta cierto punto darle consejos.

P-¿Consideras importante que en una relación sexual deba haber un sentimiento hacia la otra persona?

R- Claro, digo a pesar de que yo empecé pues ahora si mi vida sexual a temprana edad, pero lo hice por amor. Y claro que creo que es fundamental un sentimiento y saber con quién lo estas haciendo.

P-¿Qué es lo que te preocupa de una relación sexual? ¿Hay algún riesgo?

R-Me preocupa una enfermedad, me preocupa un embarazo, principalmente son esas dos, una enfermedad y un embarazo. Y pues ya que lo viví y si te sientes mal, es como digo, al principio cuando estas caliente, por llamarle de alguna forma no piensas las cosas y ya después te arrepientes.

P-¿Qué tan seguido vas a fiestas o lugares donde toquen reggaeton?

R-Cada fin de semana

P-¿Qué lugares frecuentas?

R-Bambata, este, Victoria

P-Y ¿en estos lugares como cuanto gastas, cobran cover?

R-Si, cobran cover y aparte adentro pus es consumo para tu mesa, fíjate cada fin de semana si salgo al antro me estoy gastando de mil a mil quinientos pesos.

P-¿ Y vas con tus amigos o tu novia?

R-Si, con amigos y con mi novia, a veces nada más voy con mis amigos pero salgo más seguido con mi novia.

P-En estos lugares fuman, beben, ¿y hay otro tipo de sustancias?

R- Si claro, o sea pues principalmente y creo que ya en todos lados es el alcohol y el fumar, todos fuman, todos toman, hay excepciones pero regularmente la mayoría siempre fuma y toma.

P-¿No consumen?

R-Si claro, claro que tengo amigos, digo en mi caso no es así gracias a Dios, nunca me he metido como en drogas y todo eso, sé que el alcohol es una droga pero no voy más allá, te puedo decir que lo único que he consumido es hora si que el fumar y el alcohol.

P-¿Qué es lo que consumen tus amigos o la gente que está en esos lugares?

R- Pues tachas, para el bajón cocaína, y pues yo tengo varios amigos cocainómanos y pues cuando llego a salir con mis amigos los naquitos pues activo, marihuana.

P-¿Y no te ofrecen?

R-Claro, siempre va haber quien te ofrezca pero ya es una decisión propia, nadie te obliga a nada.

P-¿Y dime por qué te gusta el reggaeton?

R-Por digo, principalmente por el ritmo y hasta cierto punto si hay una que otra canción que me gustan sus letras.

P-¿Y que tipo de reggaetón te gusta?

R-Fíjate que se a puesto de moda que hay el reggaeton fresa y el reggaetón naco, a mi me gusta más hasta cierto punto el reggaeton fresa, el pop, el que está más combinado con electrónica, hip-hop. Pero si también hay una que otra canción que me gusta, no sé, se podría decir como de clases bajas y las letras donde difunden el sexo, pues si, si hay varias canciones que me gustan y de hecho el reggaeton es el género que más me gusta de la música.

P-¿Y quien es tu cantante o grupo favorito?

R- Si, hay varios pero yo creo que los tres que más me gustan son Wisin y Yandel, Yoel y Randy y J. Álvarez.

P-¿Cómo te acercaste o empezaste a escuchar el reggaeton?

R- ¿Cómo empecé a escuchar el reggaetón? Pues yo creo que por mi hermano, por mi hermano empezó una que otra canción cuando estaba en la secundaria y me empezó a gustar a partir de ahí, que fue cuando se empezó a dar a conocer, me empezó a gustar más y me metí a buscar más música y todo eso.

P-Dime dos palabras que se te vengan a la mente cuando escuchas la palabra reggaeton, dos palabras con que lo relaciones.

R-Sexo y yo creo que precocidad.

P-¿Qué otras cosas consumen del reggaetón? ¿Dónde adquieres la música reggaetón que escuchas?

R-No, gratis en programas del Internet en la que puedes descargar música gratis, nunca he sido así de comprar música, la descargo gratuitamente, y digo ya se escucha el reggaetón en la radio, en la televisión, en videos musicales, en discos.

P-¿Con que frecuencia la escuchas?

R-Diario, si, en mi celular, en mi carro, en mi lap, traigo reggaeton.

P-¿Te gusta el look de los reggaetoneros, su forma de vestir, sus accesorios?

R-De algunos, de algunos, te decía hace ratito que no sé que esta el reggaetón fresa y el reggaetón naco, y me gusta más como el estilo de los reggaetoneros no sé como fresas, como Wisin y Yandel, Daddy Yankee, Don Omar, si que tienen un estilo más de hip-hop, no sé, de música de negros.

P-¿Te gusta su look, compras el tipo de prendas, sabes que marcas usan?

R-Si, si me gustan las prendas, de los cantantes que me gustan usan Armani, Ed Hardy, Supra, este, de las que yo sé son esas.

P-¿Entonces podríamos decir que pues el reggaetón aunque a veces la sociedad considere que es para jóvenes marginados, para jóvenes de escasos recursos, pues por lo que me dices no siempre es así por las marcas que me dices, no son tan baratas no? Que igual que a lo mejor los chicos que no tienen los recursos para comprar algo original lo compran pirata no?

R-Si algo, similar o pirata o lo más similar. Este, te digo de hay de artistas a artistas no, hay quienes pueden usar estas marcas que te digo hasta cierto punto son buenas, pero también hay artistas que por lo regular son quienes van empezando que empiezan a este, como usar marcas más sencillas.

P- Y ¿te gusta bailar reggaetón, sabes bailar lo?

R- Si, si, claro.

P-¿Qué diferencia hay entre bailar reggaetón y el perreo? ¿Es lo mismo?

R-Fíjate que cada quien tiene como su estilo de bailar y cada quien lo baila como quiere, pero regularmente si, pues si todos bailan el reggaeton como tipo perreo que es como lo que

se está poniendo más de moda, el perreo, pero a mi me gusta más bailar hasta cierto punto solito, no sé yo en mi onda y con la persona que esté bailando también en su onda no? Hasta cierto punto no me gusta bailar así el perreo, porque siento, que es no sé, siento primero que es una falta de respeto con la persona con la que estoy bailando, y segundo pues me siento así como incómodo.

P-¿Y por ejemplo a los lugares que vas también bailan perreo?

R- Si, digo, en los antros no se da mucho, bueno a los antros que voy son como hasta cierto punto son como de clase social alta, no se da mucho, pero pero si se da más en fiestas o eventos.

P-¿Y te gusta ver bailar?

R-mmm sí, sí, sí.

P-¿Y que piensas de las chicas que perrean? ¿Qué imagen te da ver a las chicas bailando así, perreando?

R-Fíjate que aquí se va aplicar así como que el lado un poco machista, porque ósea si, si claro que te voy a decir que si me gusta ver a las niñas bailando o perreando, pero pus claro ósea, lo primero que pienso y mi punto de vista es de pus que son niñas fáciles que no te das a respetar y más si lo estas haciendo con un hombre no, con una persona del sexo opuesto y más si lo acabas de conocer.

P-¿Pero lo bailarías así con alguien que tengas confianza?

R- No, fíjate que con mi novia si lo he bailado, he perreado y no me gusta porque siento que le estoy faltando el respeto a ella y que ella me está faltando el respeto a mi, y más como dices que la gente piensa mal y generas que luego tengan como un punto de vista malo hacia tu novia ¿no?

P-¿Quién crees que se ve peor bailando así, perreando? ¿el hombre o la mujer?

R-La chava

P-¿Y el chavo no lo ven mal?

R-Si pero no tanto, como dice el dicho ¿no? el hombre llega hasta donde la mujer quiere. Entonces creo que se aplica más a la mujer, es como se respete la mujer.

P-¿Consideras que se ve sexy una chica perreando?

R-Si.

P-¿Por qué crees que a las chicas les gusta bailar, perrear?

R-Seguramente, digo hay personas o niñas primero, digo, que les gusta bailar, que les guste bailar así y segundo hasta cierto punto por querer llamar la atención.

P-¿Crees que quieren ser el centro de atención?

R-Claro, creo que quieren ser el centro de atención.

P-¿Crees que ese baile es una forma de seducir?

R-Si, claro.

P-¿Te seduce ver a una chica bailando así?

R- Si, claro,

P-¿Qué es lo que te seduce?

R- Pues los movimientos son sensuales y entonces pues principalmente cuando ves una niña sensual, coqueta pus te seduce y más si es directo contigo, si creo que es un medio de seducción.

P-¿Crees que la ropa influye para que una chica se vea sexy o sensual?

R-Si, claro.

P-¿Qué tipo de vestimenta consideras que es sexy?

R-Pues minifalda, escotes, tacones.

P-¿Crees que el hombre se ve sexy bailando *reggaeton*?

R-Pues he escuchado comentarios, no sé, eso como que no me toca a mi responderte, pero he escuchado comentarios de mujeres que si.

P-¿Cómo ves la imagen que se muestra de la mujer en el *reggaeton*?

R-Pues no se, creo que hasta cierto punto pus si hablan mal de la mujer en las canciones, y ese sentido del respeto en algunas canciones no, no en todas, te digo hay de canciones a canciones y algunas canciones que hablan así como de sexo, si hablan mal y cae muy baja la mujer.

P-¿Y el reggaetón que habla mal de la mujer, de qué manera lo interpretas? ¿Sólo lo escuchas o consideras que ese es el lugar de la mujer?

R- No, lo escucho, tengo una mamá, tengo una hermana y tengo una novia y pus principalmente no pienso así de la mujer. Ya que te digo tengo una mamá y una hermana y pus no me gustaría que se expresaran o hablaran así de mi mamá o de mi hermana y pus

tengo a mi novia y sería tanto como decirte que pienso eso de mi novia o creo que es así mi novia, no lo sé, entonces no, en ese sentido, no hablan así como bien de la mujer.

P-¿Cómo describirías la imagen de la mujer en el reggaetón?

R-Pues yo creo como, principalmente como un objeto sexual, digo en la mayoría del reggaeton, te digo no en todo, y después, así ósea porque no decirlo como igual como un objeto de seducción, de perversión, como una necesidad, como un deseo.

P-¿Y en el caso del hombre, que imagen difunde el reggaetón?

R-Pues si como hasta cierto punto como un poco machista, pus si eso machista, dominante, si hablando de los dos sexos, sí como dominante.

P-En tu caso tú me dices que no piensas así, ¿pero tus amigos piensan igual que tú?

R-Bueno, tengo pus tanto amigos que tienen como mi mismo punto de vista y tengo otros que no, en ese sentido creo cada quien tiene o cree o sabe como manejar su punto vista, pero para mi y para mi pensar y en mi caso el reggaeton no influye para nada en este caso en el sexo, en la sexualidad, pero a lo mejor seguramente habrá para otros si.

P-¿Consideras que la clase social influye en tener un punto de vista machista?

R-No, no, hablando ya de clases sociales, creo no sé de una clase social baja, clase media o clase social alta son los mismos puntos de vista, así como te vas a encontrar en una clase baja alguien que va a tener ese punto de vista como en una de clase alta.

P-¿Consideras entonces que la clase social no influye en una visión machista?

R-No, no influye.

P-¿Por qué crees que la sociedad rechaza el reggaeton y critica de cierta manera a los jóvenes que lo escuchan?

R-¿Por qué rechazan el reggaetón? Pus seguramente por sus letras y ¿por qué rechaza o critica a los jóvenes? Pus igual por lo mismo, por las letras de algunas canciones.

P-¿Crees que el reggaetón influya en la promiscuidad sexual entre los jóvenes?

R-No, es como te decía hace ratito, no eso es como la fuerza de tu mente, depende de cómo tomas las cosas, si obviamente si lo tomas como muy a pecho pus seguramente si te va afectar, digo si es nada más así como un género, que te gusta y porque te gusta la música y porque te gusta escucharlo, ósea si lo tomas en ese sentido, creo yo que no te va afectar en nada.

P-¿Crees que aparte del reggaeton, hay otras cosas en la sociedad que muestren la sexualidad y la imagen de la mujer como objeto sexual?

R-Si ósea, digo seguramente hay gente, y creo que se dan casos en el que se aplica así como el machismo y todavía hay gente que cree que el hombre es como superior que la mujer.

P-¿A parte de la música existe en otro medio?

R-Si claro, muchísimas cosas, que influye, simplemente en el punto de vista de las personas, hay gente ignorante, por así decirlo, que seguramente ni siquiera saben que es el reggaeton y practican esto del machismo y creen que el hombre es superior a la mujer y es el dominante.

P-¿Crees que en otros medios, como en internet, existe una difusión machista y la imagen de la mujer como objeto sexual?

R- Si en chistes, la televisión, en programas, en la radio también, no solo en el reggaeton.

P-¿Por qué crees que algunos políticos quieren censurar el reggaeton?

R-Digo, los políticos, pues sinceramente no había escuchado de eso que lo quisieran censurar, pero principalmente pues ¿los políticos que quieren los políticos? Pus buscar cualquier pretexto o excusa para hasta cierto punto quedar bien con la sociedad, y entonces como saben que no toda la sociedad o un porcentaje de la sociedad no les gusta el reggaeton o no escuchan reggaeton, se ganan hasta cierto punto como al pueblo, a la gente, pero al gobierno no le interesa.

P-¿Crees que quieran censurar el reggaetón también por su relación o vinculación con la violencia y drogas?

R-No, no, creo que en todos lados vas a encontrar a gente de diferente tipo como violenta, no sé, ósea hay diferente tipo gente y no necesariamente te digo en los lugares donde se escucha el reggaeton, o gente que escucha el reggaetón, ósea creo que hay gente que no escucha el reggaeton y es así como dices, violentos o se drogan.

P-Me comentas que estudias en la UVM ¿Qué impacto tiene ahí el reggaetón, si les gusta?

R-Si te podría decir, no sé me atrevería a decirte que el 50% les gusta el reggaetón y el 50% no, si hay bastante gente en la escuela, digo en la UVM, hay una sobre población impresionante, ósea hay mucha gente, y si ósea digo un 50% es muchísima gente ahí en la escuela, a mucha gente le gusta el reggaetón.

P-¿En que Campus estas?

R-En el de Coyoacán

P-Regresando un poquito a la política ¿Consideras que algún partido se preocupa por los jóvenes?

R-No, ahorita hablando de las pre-selecciones y todo eso, ahorita todos van a plantear una cara de me importan los jóvenes, que son el futuro y todo eso, pero todos los políticos y todos los que están metidos en ese rollo no les importan, a ellos, creo que es un ambiente de hipocresía, ósea realmente no creo que en realidad les importe, es gente egoísta.

P-¿Qué crees que deberían hacer los políticos y no están haciendo en relación a los problemas o necesidades de los jóvenes?

R-Pus si, en muchas cosas, pero principalmente creo yo que escuelas públicas y en instituciones igual públicas, ósea del gobierno como el IMSS y todo eso que se están cayendo.

P-¿Sería en la educación y salud?

R-Si, en la educación y salud, pero como secundario también podría ser lo primordial, también podría ser explotar más los recursos naturales que tenemos, México está como muy fortalecido en riquezas naturales, tenemos mucha naturaleza, mucho mucho recurso natural, creo se debería enfocar también más eso, en los recursos naturales, en la pesca, en el petróleo, no sé, nosotros vendemos el petróleo a diferentes países y lo volvemos a comprar ya modificado pero más caro, en eso, nos deberíamos preocupar más en exportar que importar, creo yo que para que México suba como de categoría y llegue a ser como una potencia, principalmente sus recursos naturales y en este, exportar mas que importar, ese es nuestro problema importamos mucho, o México importa mucho.

P-¿Por qué consideras que deberían poner énfasis en la educación, en las escuelas públicas?

R-Porque digo regularmente es donde la gente carece de más, digo digo económicamente y ahí es donde debería entrar el apoyo del gobierno.

P-¿Consideras que la sobrepoblación es un problema en nuestro país? ¿De que manera se podría resolver este problema, es decir, nosotros como ciudadanos?

R-Si el exceso de población obvio implica más contaminación, mas consumo de recursos naturales, de todo ¿Qué haría, cual sería como el método? Pues hasta cierto punto no se me

hace como malo poner como una ley de un límite de hijos o no lo sé, digo regularmente y digo en las últimas décadas, bueno en los últimos siglos, se ha dado que la mayoría de los embarazos se dan a temprana edad igual por lo mismo, por ignorancia, porque mucha gente no conoce los métodos anticonceptivos, porque la gente no se cuida, por una vida sexual activa a temprana edad, por muchas cosas digo, principalmente creo que ese es el problema, también creo yo que se podrían dar pláticas productivas sobre sexualidad, del sexo, sobretodo a los jóvenes.

P-¿Qué piensas de las adolescentes que tienen acceso a un método anticonceptivo y no lo usan?

R-No creo que necesariamente son de las mujeres, son los dos, tanto el hombre como la mujer, de muchos pus la justificación de porque no usar condón, pus porque no se siente igual.

P-¿Y en el reggaetón se habla del uso de preservativos? ¿O difunden no usarlos?

R-Si, fíjate que si, hasta en algunas letras de las canciones, no sé, que en frases que te dice “te gusta que te lo haga sin condon” o no sé, “contigo es con la que tengo relaciones sin condón”, y pus todo eso, si cosas riesgosas en el sexo.

P-¿Quién canta esta canción?

R-De Arcángel

P-¿Y no crees que estas letras influyan en los jóvenes para no usar preservativos?

R-Ósea es como te digo, cada quien tiene sus conocimientos y su punto de vista y su forma de tomar las cosas, creo yo la gente ignorante que no tiene, no sé, hasta cierto punto como moral y todo eso, es la que se deja guiar más por todas esas cosas, por esas frases, no lo sé, en mi caso no, porque no, yo tomo ora si que las cosas se podría decir más como más del reggaetón, sinceramente es porque a mi me gusta el reggaetón, no porque lo quiera practicar o porque lo quiera hacer, es porque me gusta el ritmo y bailarlo y todo eso.

P-¿Te consideras reggaetonero?

R-No, me considero como, no sé como oyente del reggaetón, pero no reggaetonero.

P-¿Cuál sería la diferencia?

R-Creo yo los reggaetoneros pues en este caso vendrían siendo los artistas, ósea los que tocan el reggaetón, los que fomentan, los que dan el reggaetón.

P- Y en el sentido del género musical, ves que dicen yo soy popero o rockero porque les gusta esa música, en ese sentido ¿te consideras reggaetonero?

R-En ese sentido, no sé si el reggaetonero es como una forma de decir escucho mucho el reggaeton, me gusta el reggaetón, y todo eso, te podría decir entonces que si soy reggaetonero.

P-¿Te identificas con el reggaeton, con la letra, con la música?

R-Con algunas, ósea no es que me identifique, ósea es porque me gusta el reggaetón y si me llevo a identificar con alguna canción, es con alguna, no con todas, depende de.

P-¿Te identificas con los jóvenes que escuchan reggaeton?

R-Si

P-¿A pesar del rechazo de la sociedad, lo seguirías escuchando?

R-Si claro, porque me gusta.

P-Me dices que no eres católico, pero existe un vínculo del reggaetón con la religión, específicamente con San Judas Tadeo, ¿Conoces o tienes amigos que sean reggaetoneros y veneren a San Judas Tadeo?

R-Si, te podría decir que tengo conocidos que les gusta el reggaeton y fíjate que regularmente eso si se da más en las clases sociales, bajas, que veneran a San Juditas y todo eso, y hasta cierto punto si te podría decir que a las clases bajas, es la clase social que les gusta más el reggaetón y San Judas.

P-¿ Y porque crees que veneren a San Judas Tadeo y no a otro santo?

R-Primero porque creo se puso de moda, alguien se le ocurrió venerarlo, se volvió así, no sé los artistas, por moda.

P-Muchas gracias por tu colaboración.

R-Si, no de qué.

Entrevista DOS: 4 de Junio 2012.

Vamos a empezar hablando de temas que tienen que ver más bien con asuntos de tu vida familiar, como por ejemplo que me digas tu edad, a qué te dedicas, que es lo que haces.

P- ¿Cuántos años tienes?

R- 16 años.

P- ¿Estudias, trabajas?

R- Si, estudio.

P- ¿Dónde estudias y que grado?

R- En la escuela Internacional, 3ero de secundaria.

P- ¿Trabajas?

R- No.

P- ¿En qué delegación vives?

R-Coyoacán.

P- ¿Vives con tus papás, con tu mamá, papá, son divorciados?

R- Si, con mis papás.

P- ¿Son casados?

R- Si.

P- ¿Tienes hermanos?

R- Si.

P- Y ¿Cuántos hermanos tienes?

R- Dos.

P- ¿Son mayores, menores?

R- Son mayores.

P- Entonces, me dices que no trabajas, ¿económicamente entonces dependes de?

R- De mis papás.

P- ¿Tu papá a qué se dedica?

R- Es gerente de ventas.

P- ¿Y tu mamá?

R- Es asistente.

P- ¿Eres católica?

R- No.

P- ¿Tienes novio?

R- No

P- Pero, ¿nunca has tenido novio?

R- Si

P- ¿Desde hace cuanto no tienes novio?

R- 3 meses.

P- ¿El era de tu escuela?

R- Si, él era de mi escuela.

P- Y dime ¿qué es lo que haces los fines de semana para divertirte?

R- Pues salir con mis amigas a los antros y así, fiestas.

P- Y ¿qué tan seguido vas a lugares ya sea fiestas o antros donde se escuche reggaeton?

R- Cada dos semanas.

P- Y a los lugares, a los antros que vas, ¿Cuánto gastas aproximadamente?.

R- Como 200 pesos.

P- Lo demás ¿alguien te lo paga o es todo lo que consumes o tu pagas todo?

R- No cada quien paga lo suyo.

P- Los doscientos pesos que dices que gastas ¿En que gastas? ¿Qué incluye?

R- Mi entrada, mi cover y ya adentro si tengo sed o algo así pues ya pido un refresco o alguna bebida.

P- ¿Tomas licor o refresco?

R- Si

P- ¿Qué tomas?

R- No se puedo pedir un lamborghini, un torres o algo así.

P- ¿Y acostumbras a tomar mucho o poco?

R- No, no, no muy poco.

P- Y ¿a qué lugares vas? ¿a qué antros vas?

R- Pues a los que más voy es a Victoria, a este lugar que se llama Voga, Foster, Capone.

P- ¿En todos estos tocan reggaeton?

R- Si

P- Y aparte de tomar, ¿el ambiente como es? ¿También fuman? ¿Ves que hay algún tipo de sustancia que la gente que va allí o alguno de tus amigos ingieran? ¿Algún tipo de droga?

R- No, no, no, o sea si fuman y toman pero no se drogan ni nada de eso.

P- ¿Tú no has visto que la gente que asista a estos lugares tome drogas?

R- No, no.

P- Entonces se puede decir que en este tipo de ambiente, en estos lugares ¿nada mas es fumar y tomar?

R- Si

P-¿Qué es para ti el reggaeton?, ¿Qué significa para ti el reggaeton? obviamente es un ritmo musical y eso, pero ¿Qué significa en tu vida? ¿Es importante, no lo es?

R- Pues no tan importante pero es una forma de expresar no sé, tu tristeza, soledad, todo eso.

P- ¿Lo vinculas con tus emociones?

R- Si

P- Me dices que acostumbras ir con tus amigos y que el reggaeton lo vinculas con emociones ¿Qué tipo de reggaetón te gusta? O ¿hay un solo tipo de reggaetón? Como ¿Quién es tu cantante favorito? ¿O algún grupo?

R- Si pues el que más escucho es Farruco y J. Álvarez.

P- A los lugares que vas o a las fiestas que vas, ¿comúnmente tocan este tipo de cantantes?

R- Si claro, son muy populares.

P- Y ¿crees que exista un reggaeton para determinadas, por decir, clases sociales o es el mismo reggaetón para todos?

R- Es el mismo reggaeton para todos.

P- No se podría decir ¿que existen tipos de reggaetón, por ejemplo, uno más “pop”, un reggaeton “fresa” y otro que le llaman reggaetón para “chacas” o es lo mismo? Porque ¿si has escuchado que les llaman chicas a los que escuchan reggaeton?

R- Si si, pues si, si hay como música de reggaeton más fuerte, que se podría decir que es para los “chacas”, que escuchan los chicas y hay algo así como que más tranquilo para esos de tipo “fresas”, pero si he escuchado que el reggaeton es para ambos.

P- Si, ¿ósea la misma clase social?

R- Si

P- ¿Y tú sabes porque les dicen “chacas”?

R- Pues por la forma en la que hablan, en la forma en la que se visten.

P- ¿Cómo se ven, o cual es la diferencia, como distingues a una “chaca”? Por decirlo así, por ejemplo como habla o como que expresiones o como se viste ¿cual sería esa diferencia? ¿Cómo los identificas para decir “son chacas”?

R- En el tipo de tenis, este, en los cinturones, en todo.

P- ¿Básicamente en la ropa se ve?

R- Aja, luego se ponen perforaciones, en el tipo del corte de cabello.

P- ¿Y en el lenguaje habrá algo que diga que si se ve, que cuando lo escuches digas es “chaca”?

R- Pues si ellos en vez de expresarse bien, se expresan con groserías, diferentes palabras que de repente dices ¿qué dijo?

P-¿Y también las niñas?

R- Si también.

P- Y a los antros que vas ¿también van este tipo de chicos y chicas?

R- Si, si va de todo.

P- ¿y te gusta bailar reggaeton?

R- Si

P- ¿Y si lo bailas bien? Así como dicen “perrear” ¿si sabes cuál es la diferencia entre bailar y perrear?

R- Pues le llaman perreo, bueno como que el hombre y la mujer bailan muy pegados, pero no, yo lo bailo normal, no cosas así de que me pego al hombre y no.

P-¿Y cómo es el baile normal? ¿No hay contacto físico?

R- Si, si pero es así como más te distancias un poco y no como el perreo que estas allí rozando cuerpo a cuerpo.

P-¿Y nunca has perreado?

R- No

P- Crees que tanto como los chicos como las chicas que lo bailan así el perreo, ¿Cuál es la imagen de los demás que los están viendo? Por ejemplo ¿cuando tú ves a alguien así perrear, que piensas?.

R- Pues que se ve mal.

P- ¿Se te hace desagradable?

R- Si, si muy incomodo.

P- ¿Y como se ve una chica cuando perrea? ¿Qué es lo que piensas en este caso tú que eres mujer?, ¿Qué piensas de ella cuando esta perreando?

R- No pues no se, así la ves y dices no que zorra, que vulgar, que corriente o que naca.

P- ¿Y en el caso del hombre? Como lo vez, ¿es parecido o él se ve diferente cuando esta perreando?

R- Pues para mi, para las mujeres pues dices equis, pero si lo ves en una mujer hay si ya dices no, es una zorra, es una cualquiera, ve como baila, como cosas así, pero un hombre si es así de X.

P- Y por ejemplo si ves a un chavo que le gusta perrear y te invita a bailar, ¿bailas o le dices que no?.

R- No, le digo que no.

P- ¿O le dices que bailas, pero no bailas así o de plano le dices que no?

R- No ósea si le digo que si bailo y así pero no como ellos bailan.

P- Y ¿consideras que ese tipo de baile puede ser ofensivo para la mujer?

R- Si, si mucho.

P- Y por ejemplo me decías que tienes hermanos, ¿a ellos les gusta el reggaeton?

R- Si

P- ¿Y también lo bailan? ¿Y sales con ellos?

R- Si ósea si he salido con ellos pero no he visto que perreen con una chava.

P- ¿Y ellos que te dicen a ti? ¿o nunca te han dicho nada de que no queremos que perrees o cosas así?

R- No, me dicen que no, que eso es para las nacas, que no, que aparte se ve mal y cosas así.

P- Entonces como que básicamente la crítica seria más hacia la chica que el chico, o tu ¿Cómo lo vez?

R- Si, yo diría que a la chica.

P- Al chavo casi no, ósea ¿tú qué piensas del chavo que esta perreando?

R- Ósea yo lo veo como muy normal, y lo veo más por la mujer, porque la mujer es la que se pone enfrente de él, así como, que le pone las pompas y pues lo veo muy mal.

P- Y por ejemplo, a ti ¿te gusta el look en este caso de las chicas reggaetoneras?

R- No

P-¿Por qué?

R- No sé, no es mi estilo, no se no me gustaría.

P- Y en los videos, vez que la mayoría de los videos de reggaeton salen chicas con atuendo o ropa sexy, ¿te gusta ese tipo de ropa?.

R- No, no tanto.

P- Para ti una chica que usa ese tipo de atuendo, ¿como la visualizas?.

R- Pues que se ve mal.

P- ¿Tu más o menos como acostumbras a vestirte cuando vas a una fiesta, qué tipo de ropa usas?

R- Vestido, luego me llevo shorts, falda con tacones.

P- ¿Usas escote y eso?

R- Si, si de repente.

P- ¿Tú consideras que ese tipo de vestuario que tu usas es sexy o no en la forma en que te vistes?

R- Si, si es un poco sexy.

P- ¿Por qué?

R- Pues porque así me gusta mucho usar la ropa pegada y entonces así cuando salgo me pongo un vestido apretado, corto, o a veces así como con un escote o algo así.

P- ¿Y te gusta verte sexy?

R- Si, si.

P- ¿Por qué te gusta verte sexy?

R- No es para llamar la atención, si no es porque me gusta verme bien, me gusta que se me vea bien la ropa, ósea me gusta el tipo de ropa que uso.

P-¿Pero no necesariamente lo usas así porque quieras provocar, llamar la atención?

R- No, no.

P- Y ¿alguna vez te han ofendido por lo forma en que te vistes, por la ropa ceñida o corta o con escote, alguna vez te a pasado que te ofendan?

R- Si, hay veces que hasta me han tocado.

P- ¿Y tú que has hecho?, ¿has visto quien te toca? Porque luego en la fiesta pues la gente y está oscuro , ¿pero si te a tocado que sepas quien?

R- Si si ándale, pues no, no se ve nada, y la verdad no porque ósea estas así volteada y te tocan, volteas y así ya no sabes ni quien te toco ni nada.

P- ¿Y cuando te hacen eso como te sientes?

R- Pues si, si me siento mal, hasta con ganas de llorar y de saber quien me toco, quien me faltó al respeto.

P- ¿Crees que eso tenga que ver con la forma en que te vistes? o ¿crees que aunque no vayas así también la gente lo hace?

R- Si yo creo que la forma en la que me visto.

P- Entonces independiente mente de la forma en la que te vistes, que es sexy, llamativa y te han tocado, ¿no cambiarías tu forma de vestirte?

R- No, la verdad sinceramente no.

P- Me dices que si bailas, que si te gusta bailar el reggaeton pero no tan pegado, bueno ahora que no tienes novio así cuando vas a fiestas ¿bailas con cualquier chavo que te saque a bailar o solo con aquellos que estén con el grupo de amigos que vas?

R- Cuando me han sacado a bailar pues les digo que sí, pero, también veo con qué tipo de persona voy a bailar, por ejemplo si esta guapo está bien, pero si esta así como feíto no se pues no, no gracias.

P- Cuando estas bailando, ¿que emoción sientes, que sensación te provoca estar bailando reggaeton?

R- Mucha adrenalina, si, no sé como que felicidad, así como que saco todo.

P- Dices que ahorita no tienes novio, ¿tu prefieres tener relaciones formales o relaciones esporádicas?

R- No, me gusta tener novios formales.

P- ¿Por qué prefieres tener novio formal?

R- Porque me gusta pasar más tiempo con él no sé, conocerlo, eso para mí es llevar una relación formal y la otra relación no se, se me haría así como un free, así como de un beso y ya.

P- ¿Tienes vida sexual activa?

R- No.

P- ¿Cuándo consideras que sería una edad apropiada en este caso para que tuvieras tu primera relación sexual? O ¿Cómo tendría que ser, y con quien tendría que ser?

R- Yo he pensado mucho en eso y yo digo que tendría que ser con una persona que pues ame con todo mi corazón, que de todo por él y que ya este con él para toda la vida.

P- Entonces, pues básicamente estamos pensando, en que si conoces ahorita a alguien, sales con este chico pues tendría que pasar un tiempo para que pudieras conocerlo?

R- Pues si, ya que lo conozca y pasen muchas cosas, pues ya veré así que pasa.

P- ¿Podría decirse que tu todavía crees en las relaciones a largo plazo, te piensas casar y eso?

R- Si, pero no tanto llegar al matrimonio, pero si así como, saber bien con quien pierdes tu virginidad.

P-¿tienes información sexual para precisamente cuidarte y no tener un embarazo no deseado o alguna enfermedad?

R- Pues así de ir a investigar pues no, pero así de escuchar en la escuela.

P- ¿Algunas de tus amigas ya tiene vida sexual activa?

R- Si, si ya.

P- ¿Como cuantas de tus amigas?

R- Como, bueno de mis mejores amigas como 5 que ya lo perdieron.

P- ¿Y ninguna de ellas te a presionado?

R- No, no.

P- ¿Por qué no has obtenido información?

R- Más que nada no tengo prisa de saber todo eso.

P- ¿Consideras que es lo mismo hacer el amor que tener relaciones sexuales?

R- No, yo siento que no es lo mismo, porque hay veces que hay personas nada mas lo hacen por placer y otras por amor.

P- ¿Y entonces tú crees que para ya tener relaciones sexuales con alguien si debe de haber sentimientos?

R- Si, si claro.

P- Por ejemplo tu ahorita no tienes vida sexual activa, pero, ¿quien consideras que es el que debe de tener la responsabilidad, la precaución de utilizar métodos anticonceptivos, es iniciativa del hombre, de la mujer o de ambos?

R- Yo digo que de ambos.

P- ¿Y si por ejemplo llegas a encontrarte con un chico que ya tengas tiempo de salir con él y te diga que no quiere usar condón, que pensarías? ¿qué harías, buscarías tu una alternativa, cuidarte tu o si le exigirías que usara condón?

R- Si le exigiría que usara condón y ya este después pues si tomar alguna precaución.

P- ¿Alguna de tus amigas ha salido embarazada? Que sepas, ¿o una conocida así cercana que más o menos tenga tu edad?

R- Si

P- ¿Y tuvo a su bebe o lo aborto o no sabes que paso?

R- No, si supe de una amiga que no le quería decir a su mamá que estaba embarazada y pues si se espero los 3 meses y aborto, y me decía que su mamá le decía que estaba engordando así un poquito y pues ella le decía que si y que quería bajar de peso y así se espero 3 meses para poder abortar.

P- ¿Tu qué opinas del aborto? Supongamos que en este momento tú salieras embarazada, ¿Qué decisión tomarías?

R- Pues tenerlo

P- ¿Y si el chico con el que estas no te apoya?

R- Pues ir con mis papas para platicar con ellos, ver la forma de decirles para que me pudieran apoyar, porque más que nada el bebe no tiene la culpa.

P- Entonces independientemente de que este chico no te apoyara ¿tu si lo tendrías?

R- Si, si.

P- ¿Aún a sabiendas de que todavía estas chica y que esto de tener un bebe puede modificar tu plan de vida, que quizá detengas tus estudios? Aunque ahora dependas económicamente de tus papas.

R- No, si yo si lo tendría, porque como te decía no tiene la culpa el bebe, porque de no habernos cuidado y así.

P- ¿Tu estas en contra de los abortos?

R- Si, si.

P- ¿Qué es lo que piensas de las chicas, bueno en este caso de tu amiga que aborto?

R- Pues así como que si me sentí mal porque no se porque tomo esa decisión de abortar.

P- Y por ejemplo esta cuestión por la que te pregunto de la sexualidad y esto es porque los chicos que escuchan reggaeton, se tiende a pensar que hay una influencia del reggaeton en su vida sexual. ¿Crees que el reggaeton si influye en la vida sexual de los jóvenes que lo escuchan?

R- Si, mucho.

P-¿Cómo, de qué manera? Por ejemplo en ti, ¿crees que influya en tu vida sexual el escuchar reggaeton, por las letras de las canciones, los videos?

R- Si por las letras de las canciones, los videos y todo eso.

P- ¿Pero cómo te influye en buscar una vida sexual como activa o no? ¿No tiene que ver nada con lo que tú piensas? ¿si se ve la sexualidad allí pero tú sabes cuándo hacer las cosas?

R- Si ya muchos de los chavos, ya que ven los videos, las letras como que algunos aprenden muchas cosas de eso.

P- Crees que como por ejemplo la sexualidad que se muestra en el reggaeton, es una sexualidad real donde se ve que siempre es un ambiente de fiesta, que las chicas son muy guapas, que los hombres tienen mucho dinero?

R- ¿Ósea que si es real todo lo que vemos en los videos? No, yo no creo.

P- ¿Ósea que esa sexualidad que muestran es fantasiosa?

R- Si

P- ¿Quién crees que da la pauta para tener una relación sexual? ¿el hombre o la mujer?

R- La mujer.

P- ¿Cómo o porque? ¿Por qué crees que la mujer es como la que ínsita a tener sexo?

R- No lo sé, es que es como que seduce al hombre.

P- ¿Por ejemplo en el reggaeton como sería una forma de seducir?

R- En la forma en la que bailan.

P- ¿Es como una técnica de seducción el baile?

R- Si

P- Y tu con tus amigas se ponen a bailar solas? ¿o siempre es con un chico?

R- No sinceramente no bailamos con chicos, pero como que ponemos limites, así de no te me pegues mucho.

P- Pero por ejemplo así cuando llegas al antro con tus amigas, ¿bailan entre ustedes o hasta que alguien las saque a bailar?

R- No pues estamos hay bailando y ya si llega un chavo a decirnos ¿quieres bailar? pues si.

P- ¿Ósea pero bailas tu así con tus amigas?

R- Entre nosotros si, porque lo vemos muy normal, pero ya si bailamos con un chavo ya estamos bailando pegado pues no.

P- ¿Por ejemplo esto de que bailes pegado, con tu amiga eso como porque lo hacen? ¿cuál es la finalidad de bailar así entre ustedes?

R- También porque lo vemos de todos así como bailan.

P- ¿Y entonces cuando son puras chavas y lo bailan así no se ven mal?

R- No, bueno yo no lo veo mal.

P- ¿Cómo se ven las chavas bailando así pegadas ¿como lo vez?

R- Pues diría que ósea yo no lo veo mal, a lo mejor un hombre diría hay mira que sexy, mira como bailan.

P- ¿Y tu crees que cuando ustedes están bailando los chicos las ven así, que se ven sexy bailando?

R- Si, si claro.

P- ¿Pero eso solo es entre ustedes? ¿ustedes si se pegan?

R- Si, si entre nosotras si.

P- ¿Y como que se pegan? ¿Así como de espalda con espalda o como?

R- No pues es así de frente con ella pues ya te pegas, pero hasta allí.

P- ¿Y si les gusta que las vean?

R- ¿Cómo bailamos? Pues si

P- ¿Y a partir de que bailan es cuando se les acercan?

R- Pues si.

P- Eso quiere decir que es una forma de divertirse, de seducción.

R- Si, si.

P- ¿Y cuando bailas y ves a un chico que te gusta, lo vez cuando estas bailando?

R- Si es muy típico, que ves a un chavo bailando así sexy y lo volteas a ver.

P- ¿Pero cuando estas bailando lo volteas a ver así como para que te vea?

R- ¿Cómo para seducirlo? O algo así, no no no no.

P- Ósea que cuando bailas no ves a nadie, ósea estas bailando así con tus amigas pegado.

R- Ósea si cuando bailo veo haber quien me ve o algo así, pero...

P- ¿Pero si vez que alguien te gusta te está viendo bailar, que es lo que haces? ¿Sigues bailando sexy o ya no? ¿o te pones roja?

R- No pues primero pues si me pongo roja y ya pues si veo que esta guapo, pues ya me le sigo quedando viendo y a lo mejor bailo más sexy, pero si veo que está feo, pues no nada más me volteo y ya sigo en lo mío.

P- ¿Cómo crees que se ve en el caso de los videos de reggaeton la imagen de la mujer? ¿Crees que es una imagen de objeto sexual?

R- Si, si.

P- ¿Y el hombre? ¿La imagen del hombre como se ve?

R- No, no tanto.

P-¿A él cómo lo verías? O ¿Cómo crees que se ve el hombre?

R- Como una, no sé con seguridad, con fuerza o como el dominante.

P- ¿Consideras que el reggaeton puede ser ofensivo para la mujer?

R- Si, si porque hay letras que si ofenden mucho a las mujeres.

P- ¿Y ese tipo por ejemplo de canciones que cuando las tocan, que hablan de ofender a la mujer? ¿Las bailas? ¿O no te importa tanto la letra, te importa más el ritmo?

R- Si, si exactamente, pues si no me enfoco tanto en la letra, pues yo sigo bailando.

P-¿Y por ejemplo que tu eres mujer, estas consciente de que puede ser machista el reggaeton?

R- Si un poco.

P-¿Y aún así no te importa?

R- No, yo lo veo más bien por el ritmo musical.

P-¿Tu donde compras el reggaeton que escuchas?

R-Pues si lo bajo de internet, lo escucho en youtube, en tiendas.

P-¿Qué piensas de la gente o más bien de la sociedad que rechaza el reggaeton? ¿Por qué crees que la sociedad rechaza el reggaetón?

R- Por las letras de las canciones.

P-¿Y tú que le dirías a los políticos que quieren prohibir el reggaeton?

R- No les diría nada, ósea a mi si me gusta el reggaetón, pero, para mi sería mejor que lo prohibieran, porque hay muchas canciones que dices así de se pasan, por el tipo de letra así de ahí que grosero o algo así.

P-¿Y crees que el reggaeton es lo único que se muestra como machista o hay algunas cosas más en la sociedad donde veas a la mujer como objeto sexual?

R- No, yo nada mas lo veo en el reggaeton.

R-¿Por ejemplo no crees que en la televisión, en las revistas, salga esta misma cuestión de ver la diferencia entre el hombre y la mujer, especificando básicamente la imagen de la mujer como objeto sexual en la tele o en películas?

R- Ah, si en películas y telenovelas, revistas y todo eso.

P-¿Y por qué crees entonces que nada mas como que en este caso la sociedad o la política están nada mas enfocando en el reggaeton, y no ven las novelas o en las películas o las revistas, en los puestos de periódicos o la publicidad? ¿Por qué crees que se estén solo enfocando en el reggaetón?

R-No la verdad no sé.

P- Otra cuestión ¿crees que los políticos se preocupan por las problemáticas de los jóvenes hoy en día?

R- No la verdad no lo veo.

P- Como por ejemplo tu ¿qué crees que deban de ponerle como énfasis en este caso a los jóvenes? ¿Qué crees que les hace falta los jóvenes y que a lo mejor los políticos no lo atienden?

R- Hay no la verdad no sabría decirte, explicártelo.

P-¿te identificas con el reggaetón?

R- No tanto.

P-¿Tus amigas escuchan reggaeton?

R- Si, si todas.

P-¿Tu te considerarías reggaetonera?

R- No, no

P-¿Cómo crees que deba ser una persona que se considera reggaetonera? ¿Por qué dices que tú no te consideras reggaetonera?

R- Si porque, es que ya en el reggaeton hay un estilo, que te pones tus gorritas, no se, jordan, pantalones entubados y pues no soy de esas, no es mi estilo.

P-¿Te gusta el reggaeton, lo bailas pero no te identificas con él?

R- No, no.

P-¿Y por ejemplo tienes tu algún conocido, alguna amiga que también les guste el reggaeton, pero que sean de este tipo de chicos que veneran a San Judas Tadeo cada 28 de mes?

R- No, no ninguno.

P- Pero has visto que los hay, que son reggaetoneros y que van a adorar a San Judas Tadeo.

R- Si en todos lados se encuentran.

P-¿Por qué crees que se encuentra este vínculo del reggaeton con la religión?

R- No la verdad no tengo ni idea.

P-Te agradezco mucho por tu tiempo.

R-No de que.

Entrevista TRES: 10 de Junio 2012

Empecemos, comentando tu edad, donde vives, como una presentación.

R- Bueno tengo 20 años, vivo en la delegación Cuauhtémoc, Ampliación Asturias.

P- ¿Estudias?

R- Si, si estudio.

P- ¿Qué nivel estas cursando?

R- Ahorita estoy cursando el nivel medio superior.

P- ¿Es por año o semestre?

R- Son 6 meses.

P- ¿Y ahorita en que semestre estas?

R- En el último, en sexto semestre.

P- ¿Me dices que no trabajas?

R- No.

P- ¿Vives con tus papás, con tu mamá, tu papá, o con quien vives?

R- Vivo con mis papás.

P- ¿Tus papás a que se dedican?

R- Son comerciantes.

P- Y entonces ¿dependes económicamente de tus papás?

R- Si.

P- ¿Tienes hermanos?

R- Si, tengo uno.

P- ¿Es mayor o menor?

R- Mayor.

P-¿Qué religión profesan ustedes, que religión tienes?

R- Católica.

P- ¿Qué te gusta hacer en tu tiempo libre? ¿Qué haces los fines de semana? ¿qué acostumbras hacer?

R- Pues como ahorita no hay dinero económicamente, antes iba a fiestas, antros, pero ahorita nada mas en el face, platicar.

P-¿Pero cuando puedes ir a fiestas vas?

R- Si.

P- ¿Y a las fiestas que vas que tipo de música es la que escuchan?

R- Hay música de reggaeton o de dj.

P-¿Y por ejemplo que es para ti el reggaeton? ¿Por qué te gusta el reggaeton?

R- Pues el reggaeton es una moda, ósea que vino a penas, como que es algo divertido, ósea de día y todo eso, algunos dicen que son vulgar o ofensas a la mujer pero hay alguna música que no, hay unas que enseñan, hay otras que no, o hay unas que son románticas.

P- ¿Entonces se podría decir que el reggaeton en general es un género de música, pero que a su vez tiene como subgéneros?

R- Si.

P-¿Cómo que tipos de reggaeton son? ¿Cómo que tipos de reggaeton hay?

R- Hay muchos tipos de reggaeton como el tepis fresa, es así como muy romántico, ósea no muy al estilo, así como nada más escuchar y hay otro que es el perreo.

P-¿Y ese cómo es? ¿Cuál podría ser la diferencia entre el reggaeton que dices y el perreo?

R- Pues el reggaeton lo puedes bailar solo o con una persona, ósea con tu pareja o con un hombre, y hay nomas son bailes no muy pegados, pero el perreo si es pegadito ósea el hombre atrás de ti, el chavo, y adelante tú.

P-¿Y por ejemplo siempre el perreo es así, tiene que ser pegado, así se baila?

R- Si.

P-¿Y el otro dices que el otro tipo de reggaeton que dices que no es perreo no es necesario estar pegados?

R- No es necesario estar pegado, no hay contacto.

P- Y por ejemplo a ti ¿Qué tipo de reggaeton te gusta bailar?

R- Los dos están padres.

P- ¿Y por ejemplo, en el perreo, con quien bailas el perreo, con gente que tú conoces o no importa el que te saque a bailar?

R- Pues el que me saque a bailar o con el novio o con un amigo o con el que va a ligar.

P- Y por ejemplo ¿hay diferencia, si bailas perreo es para ligar o no necesariamente?

R- No necesariamente, hay unas que si bailan para ligar, para conocerse y todo eso o hay otras que nada más para bailar y ya, dependiendo a que vas o si vas a ligar o si nada mas vas a divertirte con tus amigos y todo.

P- Y por ejemplo ¿el perreo es nada más así como ese paso? ¿o hay otro tipo de movimientos o posturas? ¿Qué más hay?

R- Puede ser pegadito, así de tres personas, dos chavos y una chava, la mujer en medio o no mas el hombre y la mujer, o sola en la pared.

P- Eso que me dices es interesante ¿siempre que se baila en el perreo de tres personas, siempre tienen que ser dos hombres o pueden ser 2 mujeres y un hombre?

R- Pueden ser dos mujeres con un hombre o dos hombres con la mujer.

P- Ah no importa, no siempre tienen que ser dos hombres, pero ¿casi siempre es así? Que sean dos hombres con una mujer

R- Siempre es así.

P- Y por ejemplo cuando están en la fiesta de perreo que me comentas que has ido, cuando bailan así las chavas hay alguna visión de que alguien las critique o no, es normal o no pasa nada ¿Cómo las ven?

R- Las personas lo ven mal porque piensan que están allí, casi sexo en la fiesta.

P- ¿Pero por ejemplo en los chavos y las chicas que van, por ejemplo tu cuando ves a una chica bailando perreo, te parece vulgar?

R- Pues normal, todos dicen que el perreo que te induce a tener sexo pero no y ya, bueno obvio si tu quieres, obvio va a haber sexo o una relación allí pero si no, solo bailar y ya.

P- Y ¿siempre en el baile debe haber contacto? Ya sea de frente o de espaldas pero ¿siempre debe haber contacto?

R- En el perreo si.

P- Y como por ejemplo ¿qué tipos de artistas tocan esta música de perreo o cualquier música se puede usar para bailar esto?

R- El perreo nada más lo canta este Arcángel, otros que no me acuerdo como se llaman, como Farruco, porque hay como Macano, ese nada más es de románticas. Daddy Yankee, Wisin y Yandel, pues ellos cantan de las dos cosas, perreo y románticas.

P-¿Se puede decir que en general ellos pueden tener canciones que sean tanto románticas, normal y perreo?

R- Si, si.

P-¿Cuándo bailas reggaeton, ya sea que lo bailes sola, con tus amigos o con tu novio, que se siente cuando estas bailando perreo? ¿Se siente diferente de bailar romántico?

R- Pues sí, si es diferente, ósea en el reggaetón, perreo, te sientes así como que muy sexy, ósea como que te provoca.

P-¿Por ejemplo dirías que el bailar perreo sería una forma de seducción?

R- A la vez sí.

P- Y por ejemplo mencionas esto que es como sexy ¿pero para ti como es sexy?

R- Pues así como muy seductoramente.

P- ¿Ósea que como que les gusta bailar como para seducir?, pero ¿para verte sexy es necesario una forma específica de vestir?

R- A veces si, a veces no.

P- Me puedes decir como una chica se puede ver sexy, ¿así como que tipo de ropa tiene que usar o que tendría que llevar, como peinarse?

R- Pues con mini falda y con los tenis que son Jordán y playera así pegadas, con escotes.

P- Y por ejemplo ¿a ti si te gusta vestirse así sexy? O no siempre.

R- No, no siempre, a la vez si a la vez no.

P- Y cuando vas a bailar, bueno las veces que has ido a estas fiestas de perreo, ¿cómo es el ambiente? ¿Es violento o van a divertirse nada más?.

R- Pues si hay algunos que si van a divertirse nada mas, ligar y hay otros que anda mas, van a ligar y a monearse, cuando se monean ya provocan mas agresiones y se ponen más violentos y ya entonces empiezan las peleas.

P- Y por ejemplo esto que dices que algunos van a monearse, ¿te invita alguien o cada quien lleva sus cosas y si quieren monearse o hay alguien que te este ofreciendo en esos lugares?

R-Pues es tu decisión si la compras o no, porque hay algunos que las venden allí, las monas.

P-¿Es como si quisieras comprar un refresco? ¿Vas y las pides y ya te las dan? ¿sabes cuanto cuestan?

R- Si, si hay varias, hay unos que las venden en cinco pesos, tres pesos, las monas nada más una bolita de papel, hay de diferentes sabores.

P- Y por ejemplo ¿hay muchos que si las compran?

R- Si.

P- ¿Y quiénes la compran? ¿los hombres o las mujeres?

R- Pues los dos, pero más los hombres porque les luce para estar más prendidos.

P-¿Y has visto si hay como un punto de vista entre ustedes que tengan con las chavas que compran monas? O las ven igual o no o hay una diferencia entre los hombres y las mujeres, así por ejemplo entre las que no lo hacen y las que sí, ¿que los vean distinto?

R- No, no es igual, no los discriminan, ósea todos los reggaetoneros son iguales.

P- ¿Entonces dependiendo de lo que tú haces, a lo que tú vas, nadie te obliga a que compres una o que te estén ofreciendo?

R- Si tu quieres comprarlo o no pues le da igual.

P-¿Y por ejemplo que bebidas venden? ¿también venden alcohol? ¿cigarros?

R- Si alcohol, cervezas, aguas locas.

P- ¿Esas que son?

R- Pues es refresco de toronja con tequila y tang.

P- Y por ejemplo cuando ibas, ¿Cómo cuanto te gastas en una fiesta?

R- Como 50 o 100 pesos.

P-¿Eso es lo que te gastabas con la entrada y lo que consumías?

R- Si con la entrada y lo que tomo, porque hay varias que son así de que las mujeres no pagan, o dos por uno.

P- Entonces dependiendo de la fiesta. ¿y en donde se hacen las fiestas? ¿Cómo sabes de las fiestas? ¿Quién te avisa?

R-Pues en el face hay grupos como chiquibaby o como las mamis lokas o tepis fresas y allí ellos te envían tu invitación y ya te dicen que día va a ser la fiesta y a donde tienes que ir, todo eso.

P-Ósea que les dan la información, el punto de reunión y después las fiestas. Por ejemplo me dices que hay como diferentes tipos de chavos, ósea que el reggaeton es uno pero dentro de este hay subgéneros, pero a su vez hay como una división de los chavos que escuchan cada quien un tipo de reggaeton, me dices que están los tepis fresas, los reggaetoneros normales, los chicas, y lo que escuchan dj. ¿Cuál sería la diferencia de todos los reggaetoneros con los chicas? ¿Por qué les dicen chicas?

R- Les dicen chicas porque como algunos se monean eso significa chaca, reggaetonero con monas.

P- Entonces como me dices no todos los reggaetoneros se monean, ni tampoco todos los chicas se monean, pero ya los generalizan?

R- Porque hay algunos que nos generalizan porque roban, o que son violentos o que se monean.

P- Y por ejemplo ¿estos que roban? Como saben que roban o de repente escuchan que ellos son chicas y roban.

R- Nos dicen como su forma de vestir, este es chaca y ya me robo y ponen su anuncio el chaca ya nos robo.

P-¿Ellos como se visten por ejemplo? Hay una diferencia de vestir entre un tepifresa, un reggaetonero normal y un chaca.

R- No todos se visten igual, el reggaetonero se viste con sus jordan, el pantalón pegado y con una playera blanca en los hombres, y las mujeres con un escote pero tiene que tener un logo.

P- ¿Pero cualquier marca o puede ser una en especifico?

R- De baby bo o de cualquier marca, pero que tenga iluminación o llame la atención.

P- Pero esto es sobre los reggaetoneros en general, ¿pero habría algo que digas a este es chaca?

R- Los chicas tienen como un logo en el pantalón que son como de dj, pero no son precisamente un dj si no un chaca y también tienen jordan, eso nunca tiene que faltar.

P- ¿Y en las chicas también tienen esa misma marca jordan o esa que dices de baby, es específica para los chicas?

R- Todos los hombres y las mujeres son iguales.

P-¿No hay una marca que las diferencie?

R- No, no.

P- Y por ejemplo ¿los que usan mucho la gorra? Ellos que son.

R- Igual son reggaetoneros. Pues ya diferente de que se visten así fresitas como los tepis fresas, o los tepiteños que se visten normales, las mujeres con su fleco y pintado de blanco.

P- ¿Y tu veneras a San Judas Tadeo, has ido?

R- Si he ido a eso.

P- Y cuando vas ¿con quién vas?

R- A veces sola, con mi novio o con amigos.

P- Por ejemplo para ir ¿también se mandan así como el aviso o como se ponen de acuerdo?

R- Pues platicando, así hay algunos que van y otros que no.

P-¿Las veces que has ido, has ido por una cuestión de devoción o nada más para acompañarlos? O ¿ellos porque van? ¿Cuál es la razón de la que vayan a visitar a San Judas Tadeo?

R- Pues para pedirle favores, o hay unos que nada mas lo usan de moda.

P- Por ejemplo los chicos con los que has ido no te han dicho ¿Por qué veneran a San Judas Tadeo Y no a otro santo? ¿Por qué a San Judas?

R- Porque San Judas es el único santo que ve a los jóvenes, que ayuda más a los jóvenes que otros santos.

P- ¿Cómo surge esa idea de que ese santo es el que ayuda a los jóvenes? ¿y no pensar por decir, que Cristo no ayuda a los jóvenes?, o ¿Quién les dice eso? ¿De dónde sale esa creencia de que San Judas es el que ayuda a los jóvenes?

R- Pues con los de reggaeton, porque empezaron a traer cada 28 todo eso para ir a ver al santo, también en la Santa Muerte.

P- Supongo que todos los que van a venerar a San Judas son católicos, ósea que también creen en la Virgen, en Jesucristo y en los demás santos, pero en lo general tienen la devoción por San Judas porque creen que les va a ayudar. Y por ejemplo ¿si saben quien fue San Judas? ¿Y por qué es el que ayuda a los jóvenes, han como que leído su historia o alguien les dijo, o nada mas es San Judas y punto?

R- Nadie ha leído su historia, solo surgió no mas, por moda y luego ya de religión.

P- ¿Y cada 28 vas a la iglesia o solo cuando vas a agradecer o pedir algo?

R- Cada 28.

P-¿Y le llevas algo, no sé una flor a San Juditas?

R- Si, si lo llevo.

P- ¿A qué iglesia vas?

R- A San Hipólito, la que está por el metro Hidalgo.

P-¿Casi siempre van los mismos?

R- Si, casi siempre.

P- Y por ejemplo ¿las cosas que le has pedido si te ayuda, si has visto como que hay una respuesta?

R- Si, si ayuda.

P- Y por ejemplo, los chicos que van a la iglesia, pero que se están drogando, ¿crees realmente que tienen una verdadera fe, devoción y respeto o nada más lo hacen por moda?

R- Pues hay algunos que solo se van a monear, ver a quien ligas o nomas salir de tu casa, o hay otros que si van de fe y para pedirle y agradecerle a San Juditas.

P- He visto que varios chicos y chicas que van a la iglesia llevan ropa con la imagen de San Judas, ¿Tú también compras ropa que tiene la imagen de San Juditas, como playeras, chamarras, bolsas, gorras, o no compras nada?

R-Púes a la ves si, solo compro lo que son imágenes o el collar y todo eso como solo el signo de San Juditas.

P- Y por ejemplo en las fiestas de reggaetón, que me dices que se llaman perreos, ¿ahí hay como un lugar donde este San Judas, como un cuadro en la pared o como un altar?

R- Allí no tiene nada que ver, no mas lo ponen cuando es la mera fiesta el 28 de octubre, allí si van a festejar a San Judas.

P- ¿Dónde se hacen las fiestas? ¿En una casa o terreno?

R- A veces lo hacen o hacían en un bar, ósea que se llama “la casa del abuelo”, o el “coco bongo”, el “clibar”.

P-¿Ósea son lugares específicos y no casas? ¿Y cuándo es el día de la fiesta ¿también bailan perreo y se drogan?

R-Ósea normal como si fuera cualquier fiesta.

P- ¿En este tipo de fiestas ponen pantallas con videos o ¿sólo es música?

R- Sólo es música.

P- Y la forma de bailar el perreo, que es de contacto físico, y como me dices que a veces se presta para ligar, pero no siempre es así, ¿alguna vez en estas fiestas se puede dar que alguien llegue a tener sexo ocasional?

R-Hay algunos que si se fajan, y ahí se dan caldo.

P- Pero por ejemplo si se suponen que están ya algunos sobre el efecto de el alcohol, las drogas, usan un preservativo?

R- No, hay no más donde caiga sin protección.

P- Por ejemplo ¿tú como mujer no pensarías que es riesgoso que no se protejan?

R- Pues no, porque cuando estás en el relajó pues ya te vas a tu mundo y no sabes que es lo que pasa.

P- ¿Entonces los que hacen eso ¿son los que ya están drogados?

R- Si, son los que ya están pasados, no saben que hacen o que pasa.

P- ¿Pero que hay un cuarto específico para que se vayan o ahí en un rincón?

R- Ahí en un rincón.

P-¿Y nadie les dice nada, o nadie los graba? Ya ves que con los celulares te pueden grabar y subir a internet.

R- No, pues todos están en su rollo, perreando, bailando, pelándose, drogándose.

P-¿Ósea que nadie les dice nada y están teniendo relaciones sexuales?

R- No, no, nada se les hace normal.

P- ¿Pero en ese sentido, es un ambiente de que cada quien va a lo que quiere?

R- Son libres de hacer lo que quieren.

P- ¿Y mas o menos cual es la edad de los chavos que entran ahí?

R-Entre 15 a los 21 o el más grande de 29.

P-¿Se podría decir que la mayoría son adolescentes? Y en la entrada hay alguien ¿no te pide identificación? ¿Hay seguridad?

R-Si, la mayoría son chicos, hay seguridad donde no puedes llevar las monas, te esculcan todo, porque hay adentro los venden, pero hay otros que nomas pasas y ya.

P-Pero a lo que me refiero es ¿no hay seguridad que vigile que no estén drogándose ni teniendo sexo?

R-No, no hay esa seguridad.

P-¿Y qué pasa si se pelean, los sacan? ¿Las peleas son sólo a golpes o llevan algún tipo de arma o algo así?

R- No me ha tocado ver eso, lo que si me ha tocado ver nada mas son golpes así, sin armas.

P-¿Y casi siempre los que se pelean son hombres?

R- A veces son hombres o mujeres, pero la mayoría son hombres.

P- Y por ejemplo tu cuando la primera vez que fuiste a un perreo y viste eso, no se te hizo extraño que se estuvieran moneando, que se estuvieran peleando, o fajando o allá en la esquina teniendo sexo?

R- No, se me hizo normal, porque cuando iba a la escuela también nos reuníamos y allí se moneaban o tomábamos y así.

P-¿Entonces ahí era como parte del ambiente? ¿Tú crees que el reggaeton si se relaciona con la sexualidad?

R- Algunos si y algunos no.

P-¿De qué manera si se podría relacionar, en donde dirías tu que si se relaciona con la sexualidad?

R- Pues algunas músicas que si dicen que hay que tener sexo, ósea en la letra.

P- ¿Los videos musicales de reggaeton crees que también inciten a la sexualidad?

R- Hay algunos que si.

P-¿Y crees que esta sexualidad que se ve en los videos musicales o que se escucha en la letra, crees que te muestre que la sexualidad tienen que ser sin compromiso, sin riesgos, que es pura diversión? ¿Qué tipo de sexualidad es la que puedes entender de la letra o videos?

R- En las letras se escucha como que la sexualidad es una pasión que tienes que tener con tu pareja, si quieres a tu pareja debes de tener sexo.

P- ¿Pero entonces tú crees qué para tener relaciones sexuales debe de estar presente un sentimiento, el amor?

R- Si.

P- Y por ejemplo, las chicas y chicos que tienen sexo allí, ¿crees que lo estén haciendo por amor cuando se acaban de conocer allí?

R- Pues no sé, algunas lo tienen con los chavos que acaban de conocer o hay otras con su chavo que quieren.

P- ¿Entre ustedes que son mujeres, no les preocupa tener relaciones sin responsabilidad, sin protección?

R-No, no.

P-¿No crees que sería más importante platicarlo?

R- Como que es otro rollo, es como una sensación que quieres experimentar, hay algunas que dicen que sin condón se siente más mejor.

P- ¿Y tener sexo sin protección, sexo sin compromiso, lo has escuchado en el reggaetón?
¿O has escuchado canciones que digan que el sexo tiene consecuencias, como enfermedades o embarazos?

R- No, eso no lo dicen, nada mas dicen que hay que tener sexo y todo eso.

P- ¿Y quién crees que es el que da pie, el hombre o la mujer para tener sexo?

R- Los dos, pero más la mujer, porque ella es la que le toma la mano al hombre y le dice donde ponerla.

P-¿Consideras que bailar el perreo te puede incitar a tener una especie de deseo y después quizá tener sexo?

R- Ósea pues dependiendo, porque hay veces que no se siente nada y otras que si, pero influye cuando estas tomada porque como que te sube mas el calor.

P-¿Con quién bailas, con el chico que te gusta, con tu novio o con el que te saque a bailar?
¿Cómo es la decisión de con quien perrear, porque es un baile pegado?

R- Pues como chicas decidimos que, bueno hay algunas que el chavo este así guapo, o que esté muy carita, ósea que te guste, o nada mas por bailar o haber que se siente, o con el novio.

P-¿Ósea no necesariamente bailas con el chavo que este guapo, bailas con un chavo que no te guste pero lo haces solo por bailar?

R- No, bailas cuando quieres bailar.

P- ¿Y cómo ves la imagen de la mujer en el reggaeton? ¿Qué imagen de la mujer expresa el reggaeton? ¿Qué características tienen? ¿Cómo describirías a las mujeres que salen en los videos de reggaeton? ¿Crees que el reggaetón muestre una imagen de la mujer como objeto sexual, sumisa, sexy?

R-Pues sensualidad, porque te vistes muy sexy, aunque hay algunos que es como provocativo, pero no.

P-¿Te gusta vestirse sexy?

R- Normal, dependiendo, si vas para provocar el hombre se va a prender.

P-¿Y cuando tú no quieres bailar con alguien, no se ponen violentos?

R- No, nada más les dices no y ellos te dicen no te preocupes amiga y ya se van, primero te hacen la plática, que como te llamas y de dónde eres y ya después te dicen que si no quieres bailar.

P- Y ¿Cómo ves la imagen del hombre en el reggaeton? ¿También son sensuales o como son?

R- Pues los hombres sensuales muy guapos y todo, galanes.

P- ¿Crees que el reggaeton difunda una imagen del hombre como violento?

R- No.

P- En la forma en la que se baila el perreo, ¿crees que hay una cuestión de control y dominio cuando bailan? ¿Quién es el que controla y domina el baile?

R- No, no se ve porque la mujer es la que mueve al hombre.

P-¿Cómo?

R- Le toma las manos y ella lo va jalando a donde ella quiere, si van para abajo o van para arriba.

P-¿Se podría decir que el baile en el reggaetón, es un baile de seducción, pero cuando acaba el baile no necesariamente vas a tener sexo con el chavo?

R-Si, porque no a fuerzas vas a tener sexo, eso depende de ti si quieres o no quieres, tú sientes cuando ya estas prendido, quieres tener relación con el chavo o también si los dos quieren.

P-¿Y no te ha pasado que el chavo quiera y tú no quieres?

R- No, no me ha tocado.

P-¿Crees que el reggaetón podría tener una influencia negativa en los jóvenes, que los incite a tener relaciones sexuales a temprana edad?

R- No necesariamente.

P-¿Crees que hay otras cosas, aparte del reggaetón, que muestran la sexualidad y que estén en la sociedad?

R- Pues la sexualidad se ve en todas partes no nada más en el reggaeton, hay algunos chavos que no les gusta el reggaeton y tienen sexo, el reggaeton no necesariamente es sexualidad.

P- La cuestión es que hay una idea en la sociedad de que el reggaeton es sexo.

R- Ya piensan que el reggaeton es malo, mala influencia que debe de desaparecer, eso empezaron los que les gusta el metal, rock o los que tienen otro género.

P-¿Y tus papas que te dicen que esta música no les gusta, o no te dicen nada?

R- Pues hay algunos que lo rechazan porque dicen que es provocativo hacia la mujer, que discriminan mucho a la mujer.

P-¿Tu si crees que es machista el reggaetón?

R- Algunas canciones si, hay otras que no.

P- ¿Piensas que el reggaetón discrimina a la mujer, que la denigra, que habla mal de ella?

R- Pues algunas canciones si,

P- Independientemente de eso ¿a ti te gusta?

R- Pues si.

P- ¿Y qué piensas de los políticos que están queriendo prohibir el reggaeton, ¿Por qué crees que los políticos quieran prohibir el reggaeton?

R- Pues quieren prohibir porque piensan que es mala influencia para los que vienen, los futuros pero es una forma para liberarnos de todo, por ejemplo hay algunas canciones que cuando estas deprimido te hacen sensación de alegría.

P-¿Qué tan seguido escuchas reggaeton?

R- Diario.

P- ¿Y cuándo te gusta escuchar mas reggaeton?

R- Pues cuando me siento deprimida, que se me olvide, que te sientas mas alegre y mas aliviada.

P- ¿Se podría decir que te identificas con el reggaeton?

R-Si.

P-¿Te consideras reggaetonera?

R- Pues más o menos, porque casi no me visto como reggaetonera, me gusta la música.

P-Me comentabas que el reggaeton era como una manera de liberarte, ¿crees que el reggaeton diga cosas que tú quieras decir? ¿Cómo por ejemplo en cuales canciones o como cuales temáticas que digan yo quiero decir eso, me identifico con lo que dice esta canción?

R- Por ejemplo cuando estoy enamorada pues escucho como la de golpe golpe - estar enamorada es, o cuando estoy enojada con un tema que no me acuerdo como se llama , o cuando estoy triste hay unos temas que dicen que no quiero vivir o extraño a esa persona.

P-¿Crees que los políticos se preocupan por las necesidades o problemas de los jóvenes?

R- No, solo se preocupan por sus votos. Como que nos critican a todos los jóvenes como que somos los rebeldes, la mala influencia de la sociedad, que provocamos peleas, críticas y todo eso.

P- ¿Con los chicos que te juntas, les interesa la política?

R- Algunos dicen que si, algunos otros no.

P- ¿Si te preguntaran sobre tus problemas o necesidades que propuesta darías? ¿Qué les dirás por ejemplo ahorita que están en campaña?

R- Pues que primero vean lo que necesitamos, que son apoyos o ayudas, como talleres y así.

P- Por ejemplo la mayoría de los chicos de tu grupo que dices que también son de face, ¿estudian, trabajan?

R- Hay algunos que nada mas estudian, hay otros que nomas trabajan o otros que no hacen nada.

P- ¿Consideras que el gobierno debería darles más información sobre sexualidad?

R-Si, porque hay muchas chavas que ya son mamás, y algunas son madres solteras o otras no, él chavo se queda con ellas por que las aman.

P-¿Por qué crees que se deba a que hay varias chicas que se embarazan a temprana edad?

R- No la verdad no lo pensamos, hay algunos que lo hacen nada mas para salirse de sus casas, porque hay problemas, porque no quieren saber nada de sus familias, por eso y se van con el chavo para vivir.

P-¿Consideras que es una mejor opción salir embarazada y salirse de su casa en esas condiciones? ¿Crees que sea lo más adecuado?

R- No porque hay algunas familias que no quieren a sus hijos y quieren el cariño de alguien, y pues que esta mal algunos si lo tienen y van a buscar a alguien.

P- ¿Qué opinas o que opinan del aborto las chicas reggaetoneras?

R- Bueno, las chavas hay algunas que no abortan por amarrar al chavo, ósea les gusta mucho el chavo y no quiere que las dejen, y dicen pues ya tengo una forma de amarrarlo pa que no se vaya con otra, o hay otros que los dos planean tener un bebe, o hay unas que quieren tener un bebe del chavo que les gusta y aunque no se queden con ellas lo tienen, para tener algo del chavo que les gusta.

P-Entonces el no usar un método anticonceptivo es precisamente porque algunos quieren tener un bebe, otras porque quieren tener algo del chavo que les gusta y otras por querer amarrarlo, otras por salirse de su casa y buscar una vida mejor. ¿Y tendría algo que ver también la religión? ¿Por eso no abortan?

R- No, no tiene que ver la religión aquí, es más bien por interés personal.

P- ¿Y los chavos son machistas, como se muestra en algunas letras o imágenes de los videos de reggaeton?

R- Nada más es la imagen, los chavos que son reggaetoneros son románticos, muy sensibles. Depende del chavo con el que andes.

P-¿Crees que el reggaeton critica a los homosexuales? ¿Hay reggaetoneros homosexuales?

R- Aquí en el reggaeton si hay homosexuales pero no, no los critican son normal.

P-¿Y estos chavos que son homosexuales también se visten como reggaetoneros?

R- También se visten igual, como los hombres normales pero más acá.

P- ¿No les hacen burlas, los maltratan?

R- No, los ven normal como todos los reggaetoneros.

P- ¿Y los chavos que son homosexuales también bailan perreo?

R- No, ellos no bailan perreo, o a veces si bailan con una chava pero no tan pegadito.

P- ¿Hombre con hombre no bailan perreo?

R- No, no.

P-¿Eso si lo ven como mal?

R-No no lo ven como mal pero a donde he ido no lo he visto.

P- ¿Entre ellos no se besan como pareja, tienen sexo allí?

R- Se besan, pero no hay así como la pareja de mujer y hombre.

P-¿Y por ejemplo nunca te a tocado escuchar comentarios que los discriminen?

R- No, no.

P-¿Entonces crees que el reggaeton es para todo tipo de gente, para todo tipo de preferencias sexuales?

R- Si, para todos, no importa, hay algunos que son de clase alta.

P-¿Y cómo sabes que son de clase alta?

R- Por su forma de vestir, por los aretes, por los Jordán originales.

P- Ósea que se ve que su ropa es diferente, ¿Cuál sería la diferencia?

R- Porque se ve la diferencia de cuando lo compras de tianguis o cuando la compras en la tienda, ósea original.

P- ¿Y por ejemplo la música de reggaeton que escuchas donde la compras?

R- En las tiendas piratas o en youtube.

P-¿Aparte de música, que otras cosas consumes en relación al reggaeton? Porque me dices que no usas un tipo de ropa que te especifique como reggaetonea, ¿pero compras playeras de los cantantes, posters o no?

R- Pues a veces si o a veces no, compro poster, los aretes que son de jordan o los clásicos.

P- ¿Y en que lugares y medios utilizas para escuchar la música?

R- En mi celular o en internet o cuando voy en el camión también se escucha reggaeton.

P- ¿Tu considerarías que el reggaetón en general, tanto la forma de vestirse, la forma de bailarlo, la publicidad, las imágenes de los videos, es algo negativo para los reggaetoneros?

R- No.

P-Bueno te voy a enseñar ahora unas imágenes que son discos piratas, donde la mayoría de las portadas muestran cierto tipo de imágenes de la mujer y cierto tipo de imágenes del hombre ¿Cuál sería la diferencia entre hombres y mujeres en esta portada? ¿Qué piensas de estas imágenes, crees que es ofensivo o no, que piensas?

R- Si, si en lo de los discos si es un poco ofensivo hacia las mujeres.

P- Y por ejemplo, viendo estas imágenes ¿cómo describirías que se ven las mujeres?

R- Como un objeto sexual, que provoca a los hombres, y las imágenes que ponen pues vulgar.

P-¿Crees que esto podría decir que insita al sexo? ¿y en el caso de los hombres incita a la violencia?

R-Pues los hombres se ven normales, como que no despiertan nada.

P- ¿Hay chicas que se vistan así como en estas imágenes, provocativas?

R- No, lo normal se ponen minifalda y escote pero no así.

P- Y algunas letras de canciones que dicen por ejemplo, que te quiero esta noche en mi cama, sin compromiso o tu cuerpo me llama, ¿crees que en ese sentido influya la letra para que tengas sexo?

R- Pues depende de la mujer, porque hay algunas que si son adictas al sexo y otras que no. Es tu propia decisión de si lo haces o no, nadie te obliga.

P-Muchas gracias por tu tiempo y colaboración.

R-Si, de nada.

Entrevista Cuatro: 7 de Julio 2012

Vamos a empezar hablando un poco de ti, tu edad, a que te dedicas, delegación donde vives, como una presentación.

R-Va, tengo 21 años, vivo en la delegación Cuauhtémoc y pues trabajo en una tienda.

P-¿También estudias?

R-No, nada más trabajo en la tienda.

P- Bien, ¿y desde hace cuanto que trabajas en la tienda? ¿es una tienda de ropa o de qué?

R-No, es una tienda de abarrotes y tengo ahí desde febrero de este año.

P-¿Por qué empezaste a trabar? ¿Tuviste que salirte de la escuela?

R-Pues termine el bachilleres y como no me quede en la universidad pues tuve que empezar a trabajar por mi cuenta, porque antes le ayudaba a mi mamá un rato en las tardes, pero pues ahorita tengo que ver de dónde saco algo más de dinero.

P-¿Y vives con tus papás?¿tienes hermanos?

R-Pues sólo vivimos con mi mamá.

P-¿Tus hermanos y tú?

R-Si, mis dos hermanos y yo.

P-¿Y a qué se dedica tú mamá?

R-Tiene un negocio de comida

P-¿Son católicos?

R-Si

P- Y ¿Tienes novia?

R-Si, si.

P-Y dime ¿qué te gusta hacer en tu tiempo libre?

R-Pues escuchar música y salir a fiestas y con mi novia.

P-¿Qué tan seguido sales ha fiestas?

R-Pues depende de cómo ande de dinero, pero pus casi siempre es como cada mes.

P-¿Y además de fiestas sales a algún “antro”?

R-No mucho, casi siempre es a fiestas porque gastas menos.

P-¿Cómo cuanto gastas en una salida?

R-Pues depende, si voy con mi novia o solo, pero casi siempre voy solo y es como unos 200 a 250 pesos más o menos.

P-¿Y cuando no vas con tu novia a fiestas que hacen o que lugares vistan?

R-jajaja bueno pus estamos en su casa o a veces en la mía.

P-¿Y qué tipo de música tocan en las fiestas que vas?

R-Pues reggaeton

P-¿Y en las fiestas que vas venden alcohol o algún tipo de droga?

R- Pues sí, ósea en todos lados a los que vas te venden alcohol y pus siempre vas a encontrar quien te ofrezca una pastilla o algo así.

P-¿Y tu fumas y bebes alcohol en las fiestas?

R-Si, siempre me tomo unas cervezas y pus fumar lo normal.

P-¿Y alguna vez te han ofrecido alguna droga?

R-Si, siempre te ofrecen.

P-¿has probado alguna vez alguna droga?

R-Pus, bueno, para que te voy a decir que no, la neta pues sí, pero no es algo que yo haga siempre, si las he probado pero casi siempre ha sido en la fiesta, porque en la escuela o en la calle también te ofrecen y pues si la probé pero no me gusta ahí porque luego te metes en broncas.

P-¿Y que tipo de drogas has probado o te han ofrecido en las fiestas?

R-Pues te venden de todo desde marihuana, pastillas y monas y pues a mí, lo que pues yo he probado es la marihuana, lo demás no lo he probado, bueno muy rara vez las monas.

P-¿Y la mayoría de los jóvenes que asiste a estas fiestas también consumen drogas y alcohol?

R-Pues algunos, ya sabes a que vas y que hay, no todos se van a drogar, el que se quiere drogar no necesita ir a la fiesta, lo haces donde quieras, yo por ejemplo lo he hecho algunas veces en la fiesta pero no quiere decir que siempre lo hago, es como te sientas, a veces si lo haces y otras no, ósea no ando cargando mi mota, es como de vez en cuando porque tampoco soy como le dicen un vicioso

P-¿Es sólo en ciertas ocasiones?

R-Si, si, a veces

P-¿Me dices que tienes novia? ¿prefieres las relaciones formales?

R-Si, me gusta tener mi novia

P-¿Consideras importante usar métodos anticonceptivos?

R-Si

P-¿Quién consideras que debe ser responsable por usar métodos anticonceptivos, el hombre, la mujer o los dos?

R-Pues creo que los dos

P-¿Qué métodos anticonceptivos conoces?

R-Pues el condón

P-¿Y tienes vida sexual activa?

R-Si

P-¿Crees que una relación sexual debe involucrar sentimientos afectivos o amorosos?

R-mmm, pues está como, depende, porque según con quien ¿no?

P-¿Cómo? ¿Te refieres si es con tu novia o si es con alguien más?

R-Si, ósea pues si es con tu novia pues si hay sentimientos, pero si las tienes con alguien que te gusta pero que no hay un compromiso no es necesario que tengas un amor por ella o algo así.

P-¿Y entonces tú tienes relaciones sexuales con otras chicas a parte de tu novia? ¿es decir, practicas el sexo ocasional?

R- mmm, pues si y no, es que depende, yo hago el amor con mi novia porque la quiero, pero es como todo hay veces que suele salir algo y si me gusta la chava pus ¿Por qué no? pero no es cosa de cada fin de semana, desde que estado con mi novia solo han sido dos veces.

P-¿Y desde hace cuanto que estas con tu novia?

R-Ya casi año y medio

P-¿y siempre has usado preservativo?

R-mm, jajaa, pues no siempre.

P-¿Por qué?

R-Pues, no sé porque luego se te olvida.

P-¿Tienes información sobre el riesgo de no usar algún método anticonceptivo?

R-Mm, si, algo.

P-¿Qué riesgos conoces?

R-pues un embarazo

P-¿Qué piensas del aborto? ¿Estás de acuerdo con la ley que lo aprueba?

R-No, bueno, pues yo creo que tienes que hacerte responsable, si eres hombre tienes que responderle, ¿no?

P-¿Por qué crees que a pesar de la información que hay en los medios, como la televisión, por ejemplo, sigan todavía muchas jóvenes o adolescentes teniendo embarazos a temprana edad?

R-Pues no sé, a lo mejor porque no saben o no les interesa o porque quieren experimentar y pues como dicen pus no se siente igual ¿no?

P-¿Y por ejemplo, en las canciones de reggaeton, que hablan temas de sexualidad, en alguna canción llegan a mencionar el tema del uso de preservativos o algo así?

R-mmm, pues la verdad creo que no, no sé, la neta no me he fijado.

P-¿Crees que las canciones de reggaeton influyan en los jóvenes que las escuchan para no usar métodos anticonceptivos?

R-Pus la verdad no, ósea eso es según como tú quieras, eso nadie te dice, tu sabes si usas o no, es como tú quieras.

P-¿Y con quien consideras que se debe tener relaciones sexuales?

R-¿Con quién? Pues con tu novia o pus no sé a lo mejor también con alguien que te guste.

P-Y dime ¿Por qué te gusta el reggaetón?

R-Pus porque es un estilo chido, sus canciones y su ritmo me gustan, y también porque los cantantes usan ropa chida y me gusta su humildad.

P-¿Quiénes son tus cantes favoritos?

R- pues el mejor, Ñengo Flow

P-Dime tres palabras que te vengan a la mente y relaciones con el reggaetón

R-Pus urbano, lírica, dembow, flow, mm y ya, creo que ¿fueron tres o cuatro?

P-¿Y te gusta bailar reggaeton?

R-Si, claro

P-¿Te gusta perrear?

R-Si, a veces

P-¿Qué tipo de reggaeton te gusta?

R- De todo

P-¿Cuándo bailas que emociones te provoca?

R- Pues no sé muchas cosas, pero principalmente alegría.

P-¿Qué opinas de una chava que perrea? ¿es igual que un chavo que perrea?

R-Pues no sé, la chava que le gusta “perrear” pues no sé que le gusta divertirse, ya sabes, y los chavos pus que también le gusta pasársela bien, un buen rato.

P-¿Consideras que perrear es sexy?

R-pues en un chavo no sé jajaj, pero en una chava si, si.

P-¿Crees que perrear es una forma de seducción?

R-Si, pues claro.

P-¿Qué es lo que seduce en el perreo?

R-pues los movimientos, la manera en que se mueve o baila.

P-¿Crees que la ropa influye en la seducción?

R-Si

P-¿Cómo que tipo de ropa consideras es sexy en una mujer y en un hombre?

R-Pues en una mujer, a mi me gusta, o se ve sexy pus los pantalones y blusas pegadas o con escotes, y en un hombre pus no sé.

P-¿Y a ti te gusta vestir sexy?

R- A mi jaja, no, pus normal

P-¿Qué usas normalmente?

R-Pues pantalón, tenis, playera y chamarra

P-¿Consideras que el reggaetón se relaciona con la sexualidad?

R-Si, si

P-¿Cómo en qué o cómo crees que se relaciona?

R-Pus en las canciones, los videos, en la forma de bailarlo.

P-¿Cómo es la imagen que muestra el reggaetón de la mujer y del hombre? ¿Cómo crees que se ven?

R-Pues la mujer se ve sexy y el hombre como fuerte, masculino, algo así.

P-¿Crees o consideras que el reggaetón es ofensivo para la mujer y machista?

R-Pues algo, algo.

P-¿Y a pesar de ser ofensivo y machista seguirías escuchándolo?

R-Pues si porque a mí me gusta el ritmo y lo ofensivo no creo que sea en serio, porque si no muchas mujeres no lo escucharían o no les gustaría ¿no?

P-¿Crees que el reggaetón influye en la violencia y en la promiscuidad sexual en los jóvenes?

R-Pues la neta no, eso depende de cada quien, si te peleas es por alguna bronca pero no tiene que ver con el reggaeton, ósea no te peleas por el reggaeton, y lo del sexo, pues tampoco, si habla de sexo pero no te está diciendo que hagas esto, sino que cada quien lo hace porque quiere, antes no había reggaetón y lo hacían ¿o no? entonces no le quieran echar la culpa al reggaetón porque los chavos se ponen pus ya sabes calientes jaja.

P-¿Entonces consideras que no todos los reggaetoneros son machistas?

R-Pus no, unos si lo son y otros no, porque no necesariamente escuchan reggaetón y ya se vuelven machistas, hay machistas y no les gusta el reggaetón ¿o no?

P-¿Quién consideras que da la pauta para tener relaciones sexuales, el hombre o la mujer?

R-Pues la verdad, y no soy machista, yo creo que la mujer.

P-¿Por qué? ¿De qué manera es que la mujer da pauta?

R-Pus, es así, ósea uno, se acerca ¿no?, el hombre, pero te acercas porque ya sabes que te esta dando como entrada ¿no? pero si no te da entrada pus no te acercas y luego si te acercas y ya, si ella quiere, ella te da chance.

P-¿Con qué frecuencia escuchas reggaetón? ¿Y donde lo compras?

R-Pues lo escucho diario y pues la verdad no lo compro, lo escucho en internet o lo bajo de ahí y pus también a veces lo “quemo”.

P-¿normalmente donde lo escuchas, es decir los lugares donde te gusta escucharlo?

R- Pues casi siempre en las fiestas, en mi casa y también en los conciertos.

P-¿Y en que medio o aparato sueles escucharlo?

R-Pues en mi cel, o como te digo en internet o en CD.

P-Me dices que lo escuchas diario, pero normalmente ¿Cuándo lo escuchas, cuando te sientes cómo?

R-¿cómo? ¿Ósea de cómo me siento yo?

P-Si, ¿cuándo emocionalmente cómo estás?

R-Pus lo escucho cuando me siento feliz o estresado.

P-¿Te gusta el look reggaetonero? ¿Cuántos looks hay?

R-Si me gusta, y está el urbano y el chaca. Y a mí me gusta el urbano, es un mejor estilo.

P-¿Te gusta vestirte con el look reggaetonero?

R-Pus si, mira, a mi me gusta este look que traigo, que es el que te digo, el estilo urbano.

P-¿Crees que el reggaeton es para toda clase social o es solo para una clase?

R-No, el reggaeton es para todas las clases ya sea rica o pobre, ósea es igual, todos lo escuchan.

P-¿Y en tu caso, te identificas con el reggaeton?

R-Si, es un estilo que me gusta.

P- Bien, y ¿dime porque crees que la sociedad lo rechaza?

R-Pus porque no lo aceptan por sus canciones, por como hablan de sexo entonces lo ven mal.

P-¿Entonces, a pesar de la crítica y rechazo social, tu seguirías escuchando reggaetón?

R-si, si porque es un estilo y tiene buen ritmo

P-¿Crees que el reggaeton se vincule con la política?

R-Pues la verdad no sé, creo que no, hay algunas canciones como las de Calle 13 que hablan algo pero es muy poco, la mayoría no, yo creo que no.

P-¿Crees que los políticos se interesan por la juventud, por sus problemas?

R-No, no, a los políticos solo les interesa trazar más dinero para ellos.

P-¿En qué crees que deberían apoyar los políticos a la juventud?

R-Pus en trabajo

P-Y en relación a otro punto, ¿Por qué crees que se relaciona el reggaeton con la religión? Específicamente con San Judas Tadeo.

R-Bueno, pus es parte de su estilo, y no sé porque ya es parte, y pues San Judas se sabe que es muy milagroso.

P-¿Asistes cada 28 a la iglesia?

R-Si, a veces.

P-¿Compras objetos o ropa relacionados con San Judas Tadeo?

R-No, yo llevo mi San Judas, es el que tenemos en la casa.

P-¿Vas con tu mama y hermanos?

R-Mm, a veces, pero casi siempre cuando voy, voy solo o con mi novia y algunos amigos.

P-¿Y cuándo vas solo o con amigos por qué van?

R-Pus yo porque voy a dar gracias por algún favor que me hizo o a pedirle algún favor, mis amigos también, pero otros van por pura moda.

P- ¿Entonces hay otros jóvenes que van sólo por curiosidad?

R-pus si, es como todo, unos van nada más al desmadre

P-¿Y la gente que los ve en la calle les dice algo?

R-Pus no sé, a mi no me ha tocado, yo no voy en el desmadre, solo la gente se les queda viendo y ya. Pero por ejemplo a mi me ha tocado que pues si te ven, pero algunos si te ven como mal y otros no.

P-¿Y te incomoda que te vean?

R-mm pues a veces algo, lo que pasa es que te ven mal como si fueras un loco o desmadroso, pero no saben que uno no es así, otros si hacen su desmadre y por eso a todos nos ven igual, pero la neta no les presto atención.

P-¿Tú vas tranquilo y con fe?

R- Pues si, no me meto con ellos y punto.

P-Bueno pues te agradezco mucho por tu tiempo y por la entrevista.

R-Va, no de que.