



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

*Música, feminismo y conciencia
política. Una propuesta
metodológica de análisis cultural
de la música con mujeres
estudiantes de la UNAM*

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

Licenciada en Desarrollo y Gestión
Interculturales

P R E S E N T A:

TURENA GRACIELA SOUZA TORRES

ASESORA DE TESIS:

Dra. Rita Jiménez Sánchez

Ciudad Universitaria, CD. MX,

2023





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Es en la comodidad donde
se pierde la lucha.*

“María T Ta”, PerúTV, YouTube, 25 de junio de 2020,
<https://www.youtube.com/watch?v=rnn-4SPlu2w&t=3s>.

*Para la Dra. Rita Jiménez y la
Mtra. Ana Mónica Hernández
Pichardo, por el apoyo, el cariño
y el compromiso que han puesto a
este trabajo.*

*Para Lorena y Andrés, los
amores de todas mis vidas, por
compartir diez maravillosos
años juntos, deseando compartir
muchísimos más.*

AGRADECIMIENTOS

Más que ser mi trabajo de grado, esta tesis me ha ayudado a sanar partes de mi historia personal. Muchas veces, soy yo misma quien se niega a reconocer que he sufrido la violencia en mente y cuerpo propios por el miedo a identificarme vulnerable; sin embargo, esta investigación me ha hecho confrontarme con episodios de mi pasado que me obligan a replantearme mis procesos personales. A lo largo de una de las entrevistas que conformaron esta tesis, fui capaz de reconocer (fuera de terapia) que había estado en una relación violenta durante dos años de mi vida. Para mí, esto fue fundamental porque fui capaz de enunciar mi propia experiencia, aunque aún no me sienta cómoda recordándolo. Precisamente por esta razón considero que este trabajo me ha ayudado a sanar: porque me ha hecho dar cuenta de que, entre más veces narro esa vivencia, menos relevancia va teniendo en mi historia, cada vez tiene menor impacto en la persona que soy hoy. Pero nada de esto hubiese sido posible de no haber contado con los espacios seguros que en el marco de estas entrevistas se generaron, así como la empatía y la profunda comprensión que entre mujeres logramos. Estoy y estaré inmensamente agradecida con todas y cada una de las chicas que compartieron conmigo sus historias y sus aprendizajes conmigo porque yo logré aprender con ustedes, porque nos acompañamos en este camino.

Agradezco entonces, desde el fondo de mi corazón, a Chantal Moreno, a Xiadani de Félix, a Vanessa Galindo, a Valeria Ferreira, a Olga Flores, a Galilea Flores, a Montserrat Zúñiga, a Helen Figueroa, a Danna Cruz y a Mariana Méndez no sólo por colaborar en la construcción de esta tesis, sino por su honestidad, por contarme sus experiencias y por los nuevos vínculos que hemos edificado a partir de nuestras conversaciones. Las admiro y las quiero infinitamente. Este trabajo es para ustedes, y también para todas las mujeres que me han inspirado a lo largo de mi vida, quienes son tantas que no me alcanzarían las páginas para nombrarlas a todas. Gracias a todas las mujeres que han cruzado mi camino, (tanto las que siguen caminando a mi lado como las que han tomado otros), las guardo en mi corazón por siempre y les estaré eternamente agradecida por enseñarme que mi vida no tiene que ser lo que alguien más dicte, sino lo que yo decido cada día que sea.

Adicionalmente, quiero agradecer a Ana Hernández por confiar en mí y en este trabajo desde el día uno. De no haber sido por tu apoyo incondicional, tu compromiso y tus porras, esta investigación no sería lo que es. De forma similar, agradezco inmensamente a Rita Jiménez por aportarme su acertado asesoramiento en mi proceso investigativo, por hacerme evidentes mis puntos ciegos y por brindarme su respaldo a lo largo de esta tesis.

He de agradecer también a mis papás, quienes me permitieron realizar esta investigación a tiempo completo: gracias a la oportunidad que me brindaron, fui capaz de llevar mi tesis a término antes de lo planeado. Les agradezco por darme mi espacio y mi tiempo. Gracias por confiar en este proyecto y en mí, los amo siempre.

Ocupo este espacio también para agradecer a Andrés Hernández, quien fungió como mi acompañante y mi sostén a lo largo de estos meses de estrés, incertidumbre y falta de seguridad en mí misma. Mi amor, te agradezco infinitamente por haberme contenido y abrazado cuando necesité llorar, distraerme o sólo permanecer en silencio. Este logro también es tuyo. Te adoro.

Agradezco profundamente a Lorena Hernández, mi mejor amiga de toda la vida. Me hace la persona más feliz del mundo tener la certeza de que estamos concluyendo una etapa más de nuestros caminos juntas, emocionadas y con el respaldo de la otra. Te amo, Lore; todos los días celebro el hecho de que seas mi compañera incondicional en esta vida.

Agradezco también el apoyo que recibí de mi entrañable amigo Rogelio Jiménez. La distancia que nos separó a lo largo de estos meses no fue impedimento para sentirme respaldada y amada por ti en todo momento.

Concluyo este espacio agradeciendo a las personas que formaron parte de mi sínodo: a la Dra. Camila Joselevich, por la pasión que me infundió por la argumentación lógica; a la Mtra. Cecilia Barraza, por enseñarme un campo disciplinar que me permitió estructurar esta investigación; al Dr. Edmundo Camacho, por empapararme de su amor por la música y el análisis musical; y, finalmente, al Mtro. Amilcar Paris, por confiar en mí y en mis capacidades, por las palabras de aliento y por ser un ejemplo a seguir para mí. Esta tesis es una forma de regresarles una parte de los aprendizajes que ustedes han traído a mi vida.

ÍNDICE

Introducción a la investigación.....	7
A. Palabras introductorias.....	7
B. Planteamiento del problema.....	9
C. Preguntas de investigación.....	12
D. Hipótesis de trabajo	12
E. Objetivos	13
F. Justificación y pertinencia de la investigación	13
G. Organigrama de la investigación	15
Capítulo 1. Unidades teóricas de investigación.....	17
1.1. La significación cultural de la música	17
1.2. El feminismo como movimiento que identifica y cuestiona subjetividades políticas	25
1.2.1. La concientización feminista y su relación con la música.....	30
1.3. Los procesos de concientización política	34
Capítulo 2. Metodología de la investigación.....	42
2.1. Métodos cualitativos y cuantitativos: algunas técnicas básicas.....	42
2.1.2. La encuesta por muestreo	44
2.1.3. Las entrevistas a profundidad	50
2.1.4. La etnografía virtual	52
2.1.5. La codificación y el análisis de datos cualitativos.....	53
2.2. El videoclip como herramienta de conocimiento	55
2.3. El análisis de las formas simbólicas y el videoclip	57
2.3.1. Breve introducción a la obra <i>ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas</i> . Reflexiones en torno a la relación entre la cultura y los medios de comunicación.....	58
2.3.2. Las formas simbólicas y el análisis cultural	60
2.3.3. El análisis cultural del videoclip como forma simbólica.....	62
Capítulo 3. Una propuesta metodológica de análisis cultural de la música con mujeres estudiantes de la UNAM.....	64
3.1. Presentación de los resultados	64

3.1.1. Estadística y perfil sociodemográfico del estudio	64
3.1.2. Diagnóstico inicial de los hallazgos en torno a las unidades teóricas	69
3.1.3. Relevancia de las unidades de investigación en los datos recabados	71
3.2. Discusión de los resultados obtenidos	75
3.2.1. Diagnóstico sociodemográfico de la muestra representativa	77
3.2.2. Hallazgos en torno a la significación cultural de la música	79
3.2.2.1. La música normaliza y sostiene convenciones sociales	79
3.2.2.2. La música ayuda a canalizar las emociones	80
3.2.2.3. La música ayuda a forjar identidades individuales y colectivas.....	81
3.2.2.4. La música como unidad de sentido.....	82
3.2.3. Hallazgos en torno al feminismo como movimiento que identifica y cuestiona subjetividades políticas.....	85
3.2.3.1. La importancia del grupo de pares en el proceso de afiliación feminista....	85
3.2.3.2. La situación actual de la industria musical	87
3.2.3.3. Sentimientos asociados al proceso de concientización feminista.....	90
3.2.3.4. La importancia de situar el lugar de enunciación dentro de nuestros consumos musicales	91
3.2.4. Hallazgos en torno a los procesos de concientización política.....	95
3.2.4.1. La toma de conciencia política	95
3.2.4.2. La resistencia a través de la música.....	98
3.2.5. Hallazgos en torno al video-reacción	100
3.2.5.1. Estructuras sistémicas a las que responden los videoclips	101
3.2.5.2. Contextos específicos representados en los videos musicales.....	104
3.2.5.3. Convencionalismos presentes en los videoclips	106
3.2.5.4. Referencias presentes en los videos musicales.....	109
3.2.5.5. Intencionalidad de los videoclips	110
Consideraciones finales de la investigación.....	116
A. Conclusiones de la tesis	116
i. Conclusiones derivadas de los hallazgos en torno a la significación cultural de la música.....	117
ii. Conclusiones derivadas de los hallazgos en torno al feminismo como movimiento que identifica y cuestiona subjetividades políticas.....	118
iii. Conclusiones derivadas de los hallazgos en torno a los procesos de concientización política	119

iv. Conclusiones derivadas de los hallazgos en torno al video-reacción.....	120
v. Conclusiones derivadas de los hallazgos en torno a los entrecruces teóricos	121
B. Limitaciones de la investigación y recomendaciones para futuros estudios.....	122
i. Limitaciones teóricas de la investigación y recomendaciones	122
ii. Limitaciones metodológicas de la investigación y recomendaciones	126
C. Reflexiones finales.....	127
Aparato bibliográfico y audiovisual.....	130
Referencias bibliográficas	130
Referencias audiovisuales.....	137
Bibliografía adicional	137
Anexos.....	141
a) Transcripción de las entrevistas a profundidad	141
Entrevista a profundidad 1.....	141
Entrevista a profundidad 2.....	158
Entrevista a profundidad 3.....	172
Entrevista a profundidad 4.....	186
Entrevista a profundidad 5.....	204
Entrevista a profundidad 6.....	217
Entrevista a profundidad 7.....	238
Entrevista a profundidad 8.....	260
Entrevista a profundidad 9.....	279
Entrevista a profundidad 10.....	300
b) Transcripción del video-reacción	310
c) Transcripción de las letras de las canciones utilizadas para el video-reacción	328

INTRODUCCIÓN A LA INVESTIGACIÓN

En este primer capítulo, asiento los antecedentes de mi investigación. En primer lugar, ofrezco al lector una breve introducción a la investigación. En segundo lugar, delimito el planteamiento del problema que gira en torno al tema de la tesis. En tercer lugar, justifico la relevancia y la pertinencia de la investigación, así como de los ejes teóricos. En cuarto lugar, redacto la hipótesis de trabajo. En quinto lugar, enumero y explico los objetivos que guiaron el diseño conceptual y metodológico de la tesis. Finalmente, en sexto lugar, sintetizo el orden en que está desarrollada la investigación.

A. PALABRAS INTRODUCTORIAS

Al feminismo me introduje casi por rebote: era 2019 cuando el debate de la radicalización de la protesta feminista comenzó a ser un tema de conversación frecuente durante las comidas de domingo en mi familia. En aquel momento, pese a que no sabía nada de feminismo, no dejé de asombrarme por la forma en que los miembros de mi familia se referían al movimiento: era la época en que se criminalizaba en medios y en redes sociales utilizando términos espeluznantes como “feminazis”¹.

Se quedará para siempre almacenado en mi memoria que, en alguno de esos domingos, una familiar mía, una mujer (hija, madre y abuela) aseveró que la vestimenta que utilizaban las mujeres jóvenes era motivo suficiente para detonar la violencia que ejercen los hombres sobre nosotras. Ella dijo, textualmente: “por eso las matan”; esto en el contexto de los 68 feminicidios registrados ese año tan solo en la Ciudad de México².

Recuerdo tener 19 años y sentir esa afirmación en el fondo de mi corazón como un profundo insulto a mi integridad, no sólo como mujer, sino también como persona. Empecé

¹ El término se acuñó como una forma despectiva de llamar a aquellas “feministas radicalizadas” (CNN Chile, “La historia tras ‘feminazi’, el insulto que la RAE asoció a ‘feminista radicalizada’”, *CNN Chile*, 24 de agosto del 2018, <https://www.cnnchile.com/tendencias/>), y que dio pie a que muchos medios de comunicación y redes sociales criminalizaran la protesta feminista en México. La palabra era utilizada en un contexto de profundo desconocimiento de las protestas por parte de las mujeres; sin embargo, permeó en la memoria colectiva de muchas personas en la esfera social. Como bien menciona Amilcar Paris, “no es lo mismo atacar a las ‘feminazis’ que atacar a los machistas del heteropatriarcado. La gran diferencia entre ambas posturas, por más extremas que puedan parecer, es que una quiere atacar una situación de opresión real, actual, concreta, y la otra pretende defenderse de una situación posible que ahora sólo existe en la imaginación” (Amilcar Paris, “*Feminazis vs machistas*”, *Perseo*, no. 43, septiembre 2016).

² Salvador Corona, “Feminicidios crecieron un 58% en 2019: Observatorio”, *El Universal*, 2 de febrero del 2020, <https://www.eluniversal.com.mx/metropoli/feminicidios-crecieron-58-en-2019-observatorio>.

a interesarme muchísimo más en temas de feminismo. Para bien o para mal, ese comentario me orilló a replantearme las dinámicas interpersonales que entablaba con mis círculos cercanos. Al año siguiente, en 2020, el libro *El Segundo Sexo* de Simone de Beauvoir llegó como un torbellino que puso toda mi vida de cabeza. Meses después, encontré el refugio de la terapia psicológica y todos los huecos comenzaron lentamente a llenarse.

Por primera vez, me atreví a escribir sobre temáticas de género. Desde el cuarto semestre de la licenciatura, he encontrado la forma de incluir la variable de la identidad de género en mis trabajos académicos. Fui encontrando nuevas formas de describir mi experiencia como mujer joven que no se conforma con aceptar su muerte por el simple hecho de existir. Me comencé a sentir valiente en mi propia piel, aprendí a valorar mis propias formas de existir en el mundo.

Por esta razón, mi tema de tesis cambió tanto respecto de lo que tenía planeado en un primer momento. Desde segundo semestre, había decidido que mi tesis de grado versaría sobre la música; sin embargo, no fue hasta quinto semestre que agregué la variable del género porque es algo que me toca profundamente. Además, no quise perderme la oportunidad de investigar en torno a dos temas que me apasionan tanto: la música y el feminismo.

Sin duda, esta tesis es una forma de reconocermé a mí misma el camino que he recorrido para llegar hasta aquí. Tengo presente que la versión pasada de mí misma jamás se hubiese sentido a la altura de hacer una investigación de esta trascendencia sobre la temática de género: seguía teniendo el miedo constante a ser juzgada.

Sin embargo, fui encontrando espacios donde mi voz por fin era escuchada, comencé a construir vínculos diferentes, me alejé de relaciones tóxicas y maduré como persona. Esta investigación es, quizás, el producto más tangible del cambio que se ha gestado en mí a lo largo de los últimos dos años. Ha sido parte fundamental de mi proceso por reconocer y sanar heridas del pasado. Es una tesis con todo el rigor científico que merece, pero no por ello deja de ser un retrato muy personal de mi historia, de mi recorrido de vida y de lo que me motiva a seguir defendiendo la militancia feminista con uñas y garras.

Invito, pues, a la persona que lea esta investigación, a reflexionar los planteamientos teóricos aquí discutidos en su estrecha relación con sus vivencias propias. De esta tesis se

pueden extraer muchos aprendizajes prácticos para persistir en la lucha por sociedades libres de la violencia de género.

B. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La violencia de género ha sufrido un alza sin precedentes en las últimas dos décadas, sobre todo en el contexto latinoamericano, principalmente en México. Para los fines de esta tesis, cuando hago referencia al concepto *violencia de género* me refiero a aquellos “actos dañinos dirigidos contra una persona o grupo de personas en razón de su género” que afectan a niñas, jóvenes, mujeres, mujeres trans y a toda aquella persona que se identifique con los roles de género tradicionalmente asociados a lo femenino.³ Al respecto, el descontento social que este fenómeno ha generado se ha puesto en evidencia en diversas manifestaciones sociales a lo largo de todo el mundo, siendo la música un elemento particularmente relevante en las demandas de la sociedad.

Bajo estas circunstancias, argumento que las canciones tienen el potencial de empoderar⁴ a las personas en general y a las mujeres en particular de un sentimiento de conciencia colectiva, de reflexión y de crítica hacia los sistemas que ejercen coerción y nos imposibilitan a actuar. Como instrumento de resistencia en contra de la violencia, la música tiene el potencial de crear, fortalecer y/o influenciar las identidades colectivas e individuales de las personas.

En el marco de esta reivindicación, el feminismo ha encontrado en la música una vía de difusión, transformación y divulgación de sus luchas y sus demandas. Somos precisamente las mujeres quienes decidimos reivindicarnos y redefinirnos a través de la música, conformando nuevas identidades y transformando nuestras realidades.

En tanto que la música funge como herramienta de construcción del mundo, los mensajes que de ella derivan, así como el significado que les otorgan las mujeres, es material de estudio para determinar cómo se posicionan las jóvenes ante situaciones de violencia de género,

³ “Preguntas frecuentes”, ONU Mujeres, último acceso: 24 de mayo del 2020, <https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/faqs/types-of-violence>.

⁴ Se desarrollará la acepción de *empoderamiento* que utiliza este trabajo en la sección [1.2.1. La concientización feminista y su relación con la música](#).

cómo gestionan sus gustos musicales con sus posicionamientos políticos y qué decisiones toman en torno al consumo de ciertos artistas y no de otros.

Ahora bien, los estudios clásicos concerniente al estudio de la música contemporánea, de autores como Theodor Adorno⁵ o Jacques Attali⁶, se han enfocado a la masificación de la música como un fenómeno que la ha hecho perder su significación original. Por ejemplo, Adorno fundamentaba su perspectiva crítica musical a partir de la categorización de dos esferas antagónicas: la *música seria* y la *música ligera*. En su libro *Disonancias. Introducción a la sociología de la música*, aseguró que la llamada *música ligera* está dirigida a una audiencia pasiva en una época en donde el gusto musical ha decaído y la escucha ha sido degradada⁷. Siguiendo esta misma línea de pensamiento, si bien Attali reconoce en su *Ensayo sobre la economía política de la música* el poder creador de la música, caracteriza a la música contemporánea como una forma de adoctrinamiento de las masas que fomenta y glorifica un “sistema de valores a-político, a-conflictual e idealizado”⁸.

Las teorías de autores como Adorno y Attali, sucintamente ejemplificadas en los párrafos anteriores, describieron su coyuntura histórica específica, es decir, el inicio de la masificación de la música. Sin demeritar los conocimientos que estos autores han aportado a la discusión, esta tesis se ciñe, no obstante, al análisis y a la crítica musical contemporánea dado que el momento histórico al que responde la música ha cambiado.

Por otro lado, la variable de la *identidad de género* fue un tema que siguió sin discutirse en las disciplinas pertenecientes al análisis musical. Pocos son los ejemplos que ofrecen autoras inscritas en la sociología musical –como Sophie Drinker⁹, James Briscoe¹⁰, Marcia

⁵ Theodor Adorno (1937-1969) fue un filósofo de la Escuela de Frankfurt que focalizó gran parte de su trabajo escrito a la sociología de la música.

⁶ Jacques Attali es un economista, político, compositor y ensayista francés. Sus trabajos han abordado diversos temas en su relación con la teoría económica y política.

⁷ Theodor Adorno, *Sobre el carácter fetichista de la música y la regresión de la escucha*, (Debolsillo: 2009).

⁸ Jacques Attali, *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, (Siglo XXI: 2001), 163.

⁹ Sophie Drinker (1888-1967) fue una compositora, música y musicóloga norteamericana considerada la fundadora de la musicología con perspectiva de género. En su honor, existe el Sophie Drinker Institut en Bremen, Alemania.

¹⁰ James R. Briscoe fue la autora de la antología titulada *Historical Anthology of Music by Women*, publicada por primera vez en 1949.

Citron¹¹, Susan McClary¹², Pilar Ramos¹³, Rachel Vandagriff¹⁴, o el autor Josemi Lorenzo¹⁵ entre otras—, que se han dedicado al análisis musical en su relación, específica, con las categorías, identidades y roles de género.

Por otro lado, los estudios académicos contemporáneos han estudiado el rol de la música en el marco de su pertinencia sociohistórica y contextual. Dick Hebdige¹⁶, por ejemplo, ya preponderaba la variable de la *lucha entre significaciones* presente en la música contemporánea, colocando al *lenguaje* como eje a partir del cual se construye y se legitima una idea del mundo¹⁷. En este mismo tenor, Andy Bennett¹⁸ otorgaba al rock la categoría de *patrimonio*, al reconocer a tal género musical como un factor importante hacia la construcción de la memoria colectiva de una época en particular¹⁹.

Sin embargo, tales estudios, a pesar de ser más actuales en temporalidad, pasaron por alto la introducción de la música a las lógicas globales, así como la incorporación de la música en las nuevas plataformas de *streaming*. Con la finalidad de hacer un aporte, desde esta perspectiva, la investigación que presento busca analizar la influencia de los discursos musicales en los procesos de concientización política y feminista de las mujeres, específicamente de las jóvenes, estudiantes en nuestro contexto cercano.

¹¹ Maria Citron es una musicóloga norteamericana que ha dedicado sus estudios a la perspectiva de género en el análisis musical.

¹² Susan McClary es una musicóloga feminista. Sus líneas de investigación abordan los estudios de género, la sexualidad y la música.

¹³ Pilar Ramos es profesora titular de la Universidad de la Rioja, en España. Sus líneas de investigación atañen la historiografía musical con perspectiva de género y feminismo en la crítica musical.

¹⁴ Rachel Vandagriff es docente de la Facultad de Historia de la Música en el Conservatorio de Música de San Francisco. Una de sus líneas de investigación ha versado sobre la reivindicación de la música contemporánea de mujeres.

¹⁵ Josemi Lorenzo es doctor en Historia por la Universidad Complutense de Madrid. Dedicó su tesis doctoral a la revisión historiográfica de mujeres músicas en la época medieval. Actualmente es miembro del Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid.

¹⁶ Dick Hebdige es un investigador inglés cuyos temas de especialización se han centrado en las culturas populares, los medios de comunicación, el arte contemporáneo, la música y el diseño. Su libro *Subculture: the Meaning of Style* es considerado uno de los textos fundacionales de los estudios culturales contemporáneos

¹⁷ Dick Hebdige, “Función de la subcultura”, 2004

¹⁸ Andy Bennett es profesor e investigador de la Griffith University en Queensland, Australia. Sus líneas de investigación abarcan la sociología de la música, los estudios culturales, así como los estudios de los medios de comunicación masivos.

¹⁹ Andy Bennet, “Heritage rock: Rock music, representation, and heritage discourse”, *Poetics* 37, no. 5-6, (Octubre - diciembre 2009): 475-489, <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2009.09.006>.

C. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

Así pues, la tesis busca responder a dos preguntas entrelazadas. En primer lugar: ¿es capaz la música de concientizar, empoderar y/o influir en procesos de concientización política y feminista? En segundo lugar: en caso de que sea capaz, ¿en qué formas lo hace?

Para responderlas, se tornarán relevantes tres temas principales a lo largo de la investigación. El primero de ellos es la existencia de militantes feministas que escuchan música que las nutre, pero que también cuestionan. La tesis defiende la presencia de matices dentro de la escucha musical de las mujeres que supera los prejuicios de cómo tendría que lucir, cómo debería de comportarse y qué tendría que escuchar una mujer feminista, prejuicios que, en ocasiones, se perpetúan dentro del movimiento feminista.

En segundo lugar, la investigación busca comprender las formas en que las experiencias individuales de las mujeres entrevistadas son influidas por la música que escuchan, la cual es resultado de las interacciones con el mercado global. Dicho en otras palabras, uno de los objetivos de la tesis es indagar las maneras en que se entrelazan los procesos macro y micro sociales. Sin embargo, a lo largo de la investigación se observó que estas dimensiones (macro y micro) no solo coexisten, sino que se influyen mutuamente.

Por lo anterior, en tercer lugar, resultó importante evidenciar la construcción bidireccional que existe entre las mujeres y la música que consumen. Como fenómeno social, la música analizada en esta investigación describe experiencias humanas actuales, y son las mujeres quienes consumen, pero también cuestionan e influyen en los discursos audiovisuales que de ella emanan. La tesis tiene el objetivo central de dilucidar las formas en las cuales ocurren tales procesos.

D. HIPÓTESIS DE TRABAJO

En este sentido, la tesis se conceptualiza a partir de la siguiente hipótesis de trabajo: como constructora y reafirmadora de identidades, individuales y colectivas, la música influye en los procesos de concientización política y feminista. En este sentido, puede favorecer procesos de emancipación y responsabilidad civiles que devengan en transformaciones sociohistóricas.

E. OBJETIVOS

Atendiendo a esta hipótesis, los objetivos que guían el desarrollo de la investigación son los siguientes:

a) **Objetivo general**

- a. Analizar la relación que existe entre la música y los procesos de conciencia política y feminista en mujeres estudiantes de la UNAM

b) **Objetivos específicos**

- a. Delimitar las características sociales que refleja la música²⁰
- b. Caracterizar al feminismo como movimiento que identifica y cuestiona subjetividades políticas
- c. Describir los procesos a través de los cuales las personas accionan su conciencia política a partir de sus gustos musicales
- d. Constatar el uso de la música como instrumento político

F. JUSTIFICACIÓN Y PERTINENCIA DE LA INVESTIGACIÓN

Estudiar las diversas dimensiones y expresiones de los feminismos resulta vital para la construcción de sociedades libres de violencia de género. La música, además, como reflejo de la sociedad que la produce y la escucha, es un campo de estudio indispensable, ya que es un sitio donde nuevas narrativas y representaciones pueden y deben gestarse a partir de las experiencias femeninas. Lo anterior me permitió analizar las formas recíprocas en que la conciencia política y la música se configuran mutuamente.

Se debe mencionar también que pocas investigaciones han explorado con anterioridad el *carácter socializante de la música*²¹. En este sentido, la tesis explora los cuestionamientos, las reflexiones y los sentimientos que experimentan las mujeres jóvenes al crecer rodeadas de canciones que, en su mayoría, las han socializado de acuerdo con sus roles y estereotipos de género.

²⁰ A lo largo de las entrevistas se discutieron diversos géneros musicales (véase Gráfica 14, página 71); sin embargo, la tesis hace especial énfasis en el análisis cultural de dos videos musicales de reguetón debido a que fue el género más frecuentemente mencionado tanto en las encuestas como en las entrevistas.

²¹ Refiero a estas investigaciones previas en la sección [Limitaciones de la investigación y recomendaciones para futuros estudios](#) de esta tesis.

Por otro lado, separo la presente investigación de las concepciones antropológicas clásicas en torno a la *cultura* de autores como Edward B. Taylor²², Antonio Gramsci²³ o Raymond Williams²⁴. Por el contrario, opta por una visión más amplia del estudio de las formas simbólicas, definidas como aquellos “fenómenos que los actores interpretan de manera rutinaria en el curso de sus vidas diarias y que reclaman una interpretación por parte de los analistas que buscan apatar las características significativas de la vida social”²⁵. Para ello, se retoma la conceptualización de John Thompson²⁶ en torno a las *formas simbólicas* y el *análisis cultural*²⁷ para comprender bajo qué contextos y en qué circunstancias específicos se interpretan las expresiones cultural.

Se debe agregar también que *el análisis cultural del reguetón como forma simbólica*²⁸ resulta fundamental en la coyuntura actual: de acuerdo con datos de Spotify, el reguetón fue el género musical más escuchado en México en el pasado 2021²⁹. Lejos de emitir un juicio de valor sobre si el reguetón es *música ligera* que carece de significado, como se ha puesto de relieve en diversas esferas públicas³⁰, la investigación busca resaltar la importancia de estudiar la influencia que generan sus discursos en las mujeres jóvenes que lo escuchan, lo consumen y lo asumen como parte de sus vidas y sus historias personales. La investigación busca analizar los géneros musicales en tanto género discursivos que desencadenan

²² Edward Bennet Tylor (1832-1917) fue el antropólogo pionero de la definición de *cultura* como el universo complejo de elementos que incluye conocimientos, creencias, arte, la moral, así como los hábitos adquiridos por el hombre en tanto miembro de la sociedad (Crehan 2002).

²³ Antonio Gramsci (1891-1937) era un filósofo marxista que definió a las sociedades a partir del concepto de las clases sociales. En consecuencia, la *cultura* de una sociedad estaba determinada por la oposición básica entre dominantes y dominados (Crehan 2002).

²⁴ Raymond Williams (1921.1988) fue historiador y teórico marxista. Delimitó a la *cultura* como el proceso a través del cual un determinado grupo social alcanzaba la evolución intelectual, espiritual y estética (Crehan 2002).

²⁵ John Thompson, “El concepto de cultura”, en *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*, (Ciudad de México 2002): 205.

²⁶ John Thompson es sociólogo por la Universidad de Cambridge. Sus líneas de investigación giran en torno al papel de los medios de comunicación en la transformación del espacio y del tiempo en la vida social, así como la visibilidad de los medios de comunicación, la tradición y la identidad.

²⁷ Ver el subcapítulo de [2.3.2. Las formas simbólicas y el análisis cultural](#) este trabajo.

²⁸ Explico a profundidad la metodología usada para ello en la sección [2.3. El análisis de las formas simbólicas y el videoclip](#) de la investigación.

²⁹ “Top Artistas México 2021”, Spotify playlist, Spotify, último acceso: 14 de febrero de 2022, <https://open.spotify.com/playlist/37i9dQZF1DXbn1iLxIVSXT>.

³⁰ Ejemplo de estos juicios de valor los encontramos en las declaraciones de personajes públicos iberoamericanos como Alex Syntek, Fernando Pardo, Alexander Acha, Pablo Milanés, entre muchos otros.

interpretaciones por parte de quienes los escuchan, sin apelar a la oxidada distinción entre *música seria* y *música ligera*³¹ y sin recaer en la falacia de la *buena* y la *mala feminista*³².

La relevancia del tema radica, además, en el carácter transformador de las mujeres quienes, a partir de una *escucha activa*³³, utilizan a la música como reproductora de nuevas realidades que potencialmente ayuden a erradicar la violencia de género. En relación con esto, se plantea la utilización de la metodología del *análisis cultural*³⁴ para conocer la complejidad que envuelve a la música como un panfleto histórico de la coyuntura social en la que se inserta.

Asimismo, se exhorta a repensar las canciones como un vehículo colectivo y político que nos pertenece a todas y que, como tal, puede ser resignificado y revalorizado dentro del contexto de las necesidades de los y las miembros de la sociedad misma. La tesis remarca la importancia de reflexionar sobre la forma en que las experiencias individuales construyen, de manera recíproca, las experiencias globales. La dimensión macro de las sociedades globales se nutre de las vivencias de las personas y de los significados que ellas fabrican de sus interacciones con la globalidad. Prestemos atención a esta dinámica de reciprocidad.

G. ORGANIGRAMA DE LA INVESTIGACIÓN

En correspondencia con los objetivos que orientan el desarrollo de la tesis, presento el *Diagrama 1* de desarrollo y organización de la tesis.

³¹ Adorno diferencia la música seria de la música ligera o de entretenimiento en tanto que la primera la define como un “arte intencionalmente autónomo”, mientras que a la segunda la concibe como “un complemento del enmudecimiento de los seres humanos [y] del fenecer del lenguaje” (Adorno, “Sobre el carácter fetichista de la música y la regresión de la escucha”, 16-20).

³² Dentro de los debates feministas, frecuentemente se apela al argumento de que “si no se hacen tales prácticas al pie de la letra, no se es una buena feminista”. Este tipo de frases aluden a una superioridad moral, ética y/o académica entre militantes. Coloquialmente, este tipo de conductas se han agrupado bajo el término del *feministómetro*, que se define como el “dispositivo que se hace presente en los feminismos y activismos que se hacen por los derechos de las mujeres, que estimulan la reproducción de la socialización para la competencia [...] entre las mujeres” (“¿Qué con el feministómetro”, Pioneras, Reina de la Selva, último acceso: 25 de febrero de 2020, <https://reinasdelaselva.com/2018/02/14/que-con-el-feministometro/>). La existencia del *feministómetro* dentro de la militancia feminista “hace que los activismos por la lucha de los derechos de las mujeres se hagan ver y sentir como programas de disciplina, en los que se reciben instrucciones sobre el qué decir y cómo decirlo, así como la manera de comportarse y de qué manera actuar” (“¿Qué con el feministómetro”, Reina de la Selva).

³³ Esta idea se desarrolla a profundidad en la sección [3.2.4.1. La toma de conciencia](#) de la tesis.

³⁴ Explico a profundidad la metodología en la sección [2.3.2. Las formas simbólicas y el análisis cultural](#) de la investigación.



Diagrama 1. Organigrama esquematizado de la tesis. Elaboración propia.

El **segundo capítulo** de esta tesis concierne a las **unidades teóricas** de la tesis. En éste, se delimita el aparato crítico a partir del cual se discutirán los resultados obtenidos en el trabajo de campo. El aparato crítico responde directamente a los objetivos específicos de la investigación.

El **tercer capítulo** atañe a la **metodología** que ciñó el desarrollo de la tesis. En él se incluye tanto la metodología como las técnicas aplicadas al estudio, así como el material empleado en las diversas etapas de recolección de información.

El **cuarto capítulo** versa sobre los **resultados obtenidos** a partir del trabajo de campo, así como de la discusión de éstos en relación con el aparato crítico. Este capítulo contesta de manera directa al objetivo general de la investigación.

El **quinto capítulo** y último capítulo de la investigación refiere a las **consideraciones finales** de la tesis. Aborda las conclusiones derivadas de la investigación, al igual que, las limitaciones y recomendaciones para futuros estudios en este campo.

CAPÍTULO 1. UNIDADES TEÓRICAS DE INVESTIGACIÓN

En este capítulo, discuto las unidades teóricas que guiarán el desarrollo de mi investigación. De acuerdo con el esquema de trabajo, éste se divide en tres unidades a analizar:

- a) La significación cultural de la música
- b) El feminismo como movimiento que identifica y cuestiona subjetividades políticas
- c) Los procesos de concientización política

Cada una de las unidades teóricas se explica y se desarrolla en los siguientes subcapítulos.

1.1. LA SIGNIFICACIÓN CULTURAL DE LA MÚSICA

La primera línea de investigación que se aborda es la estructura cultural que posee la música. Estudiada desde diversas disciplinas, esta tesis utiliza la conceptualización de la música derivada de las disciplinas de la sociología de la música³⁵ y de la etnomusicología³⁶.

Comenzaré brindando una definición de la música. Siguiendo al etnomusicólogo John Blacking³⁷, quien define a la *música* como “un sonido humanamente organizado”³⁸. Blacking refiere que esta expresa una continuidad entre las conductas humanas y los sonidos que produce el ser humano. El autor deduce que el lenguaje musical refleja la experiencia humana

³⁵ De acuerdo con Jaime Hormigos, la sociología de la música se ha encargado del análisis de la forma en que esta transforma las actividades culturales de las sociedades en las que se inserta. Hormigos afirma que “todas las funciones de la música son determinadas por la sociedad [por lo que] únicamente conoceremos la música y los movimientos sociales que hay en torno a ella si conocemos el trasfondo cultural en el que se crea” (Jaime Hormigos 2012, 76).

³⁶ Autoras como María Ester Grebe aseguran que la etnomusicología se encarga del estudio de las sociedades no-occidentales y de producción musical ligada al desarrollo de las sociedades. Tal disciplina parte de la afirmación de que “[...] la música en su triple calidad de lenguaje sonoro, medio de comunicación y expresión artística del hombre- es producto de la cultura” (Grebe, “Objeto, método y técnicas de investigación en etnomusicología”, *Revista musical chilena* 30, no. 133 (enero – marzo 1976): 5). En la actualidad, los estudios etnomusicológicos también han acogido bajo su disciplina el análisis de las culturas musicales urbanas.

³⁷ John Blacking (1928-1990) fue etnomusicólogo y antropólogo social. Sus líneas de investigación giraban en torno al estudio de la música en grupos étnicos africanos, principalmente, y la forma en que la música era utilizada con fines rituales y de asentamiento de estructuras sociales.

³⁸ John Blacking, “¿Qué tan musical es el hombre?”, *Desacatos*, no. 12 (2003): 149.

misma³⁹. Para el desarrollo de mi investigación, entiéndase *música* como el sonido humanamente organizado.

Por otro lado, y siguiendo a Alan Merriam⁴⁰, los *usos* y *funciones* de la música constituyen el objeto de estudio de la etnomusicología. En este sentido, Merriam hace una importante distinción, llamando *uso* a “las situaciones humanas en que se emplea la música” y *función* a “las razones de este uso y, particularmente, a los propósitos más amplios a los que sirve”⁴¹. Partiendo de estos dos conceptos, Merriam posiciona a la música como elemento constitutivo de las sociedades humanas, en tanto que poseen usos y funciones diferenciadas y específicas dentro de cada sociedad y contexto.

Asentada esta idea principal, vale la pena enunciar también la caracterización que hace Merriam de las funciones que desempeña la música dentro de nuestras sociedades. Esquematisando su teoría, explico a continuación las *funciones musicales* que serán útiles para el desarrollo de mi investigación:

- a) La función de representación simbólica: la música representa ideas, comportamientos y cosas; ⁴²
- b) La función de respuesta física: “la música [...] provoca, excita y canaliza el comportamiento de las multitudes [...] e inspira la respuesta física de la danza, que en ocasiones puede ser central del evento considerado”⁴³;
- c) La función de refuerzo de la conformidad de las normas sociales: Merriam advierte del poder de la música como correa cultural, “[...] ya sea como advertencia directa a los miembros marginales de la sociedad, ya sea como establecimiento indirecto de lo que se considera un comportamiento correcto”⁴⁴;

³⁹ Ídem.

⁴⁰ Alan P. Merriam (1923-1980) fue un etnomusicólogo dedicado al estudio de la música de los nativos americanos y de grupos étnicos en África. Su metodología para el estudio musical fusionaba las perspectivas de la etnomusicología con la antropología social.

⁴¹ Alan Merriam, “Usos y funciones”, en *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*, ed. por Francisco Cruces (Madrid: Trotta, 2011): 276.

⁴² Ídem.

⁴³ Ídem.

⁴⁴ Ídem.

- d) La función de refuerzo de instituciones sociales y ritos religiosos: la música transmite mensajes a través de su sonoridad⁴⁵;
- e) La función de contribución a la continuidad y estabilidad de una cultura: “la música permite la expresión de emociones, produce placer estético, entretiene, comunica, provoca respuestas físicas, refuerza la conformidad a las normas sociales y reafirma instituciones y ritos religiosos”⁴⁶; y
- f) La función de contribución a la integración de la sociedad: la música nos evoca procesos de pertenencia y familiaridad con los demás⁴⁷.

A diferencia de Alan Merriam, quien se dedicó mayormente al estudio de culturas no alfabetizadas y su relación ritual con la música⁴⁸, el autor Simon Frith⁴⁹ enfocó su análisis musical en las llamadas culturas de masas⁵⁰ o culturas populares⁵¹ mismas que, a su vez, dieron paso a la creación de industrias culturales como la de la música. Siguiendo a Frith, las *culturas de masas* se caracterizan por su estrecha relación con la tecnología de la cual disponen, lo cual es relevante porque “producimos y consumimos la música que somos capaces de producir y de consumir”⁵². Así, la tecnología de la cual disponemos condiciona (en el caso que nos atañe) la música que podemos consumir y/o a la que tenemos acceso.

⁴⁵ Ibidem, 92.

⁴⁶ Ídem.

⁴⁷ Ibidem, 93.

⁴⁸ El concepto de *culturas no alfabetizadas o tradicionales* ha sido utilizado desde los estudios antropológicos sociales en su relación con la música folclórica. Ésta es concebida como un aspecto ritual de las sociedades tradicionales, dejando de lado los usos y funciones de la música de las sociedades no-tradicionales o urbanizadas.

⁴⁹ Simon Frith se posiciona desde la sociología musical para aproximarse a la crítica del rock y la teorización de la cultura popular y sus relaciones con la música, la industria y los procesos de globalización.

⁵⁰ Por *cultura de masas* me refiero a la incorporación de elementos culturales a las lógicas industriales. Como resultado de los procesos de industrialización primero y de la globalización después, la cultura se convirtió en una mercancía que podía venderse a escala mundial (Daniel Hernández, “Theodor Adorno, elementos para una sociología de la música”, *Sociológica* 28, no. 80 (septiembre – diciembre 2013).

⁵¹ Entiendo *culturas populares* en términos de la sociología de la cultura. Ésta disciplina delimita a las culturas populares en el campo de batalla complejo y simbólico de la lucha de los subalternos contra los grupos dominantes en las sociedades humanas (Pablo Alabarces, “Posludio: música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)”, *Revista transcultural de música*, no. 12, (2008), <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82201207>.

⁵² Simon Frith, “Hacia una estética de la música popular”, en *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*, ed. Fernando Cruces (Madrid: Trotta, 2011): 415.

Antes de seguir la exposición de las ideas de Frith, considero prudente enunciar aquí que me separo de la teoría de autores herederos de la Escuela de Frankfurt como, por ejemplo, Jacques Attali⁵³. Attali consideraba que la introducción de la música como producto ofertado a las masas, declina su sentido y significación. Al convertirse en una mercancía que se difunde de forma masiva, “la música degradada llega al primer plano. Una música en serie para un mercado anestesiado”⁵⁴. Como se evidenciará más adelante en esta investigación, la música y su audiencia poseen la capacidad de cuestionar la industria misma en la cual esta se consume y se distribuye, es decir, la recepción de los consumos musicales puede funcionar como un vehículo de construcción y deconstrucción constante y recíproca del mundo. Para esclarecer más este planteamiento, vuelvo a las ideas de Frith.

Partiendo de la insuficiencia de los estudios de etnomusicología clásica, Frith se inserta en la crítica contemporánea asegurando que existe una relación intrínseca entre la industria musical y el juicio estético, dejando de lado el dilema histórico entre *música culta* y *música folclórica*⁵⁵. Por lo tanto, la propuesta innovadora de Frith, y la razón por la cual decidí incluir a este autor en mi investigación, es abandonar la pregunta sobre *qué* revela de los individuos la música, y preocuparnos más bien por la forma en que la música los construye⁵⁶.

Para develar la forma en que la música nos construye como seres sociales, Frith presenta su propia teoría en torno a las *funciones sociales de la música*. Con el fin de contrastar y abonar a la teoría de Merriam, enuncio la propuesta de Frith a continuación:

- a) La función de la música como autodefinición: la música funge como mecanismo a través del cual nos aseguramos un lugar dentro de la sociedad. Nos permite

⁵³ El libro que atañe a esta tesis relaciona la *economía de la música* en tanto relación que necesita de una mediación política.

⁵⁴ Attali, *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, 156.

⁵⁵ Frith brinda un ejemplo sobre esta distinción utilizando el caso del rock: “en su calidad de música folclórica, el rock se asume como música que representa a un determinado colectivo, en este caso, a los jóvenes; en su calidad de música culta, se asume como resultado de una sensibilidad individual y creativa”. (Frith, “Hacia una estética de la música popular” en *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*, ed. Fernando Cruces (Madrid: Trotta, 2011): 416.

⁵⁶ *Ibidem*, 417.

identificarnos, particularizarnos como individuos, nos hace sentir parte de una comunidad⁵⁷;

- b) La función de la música como gestor de emociones públicas y privadas: la música permite dar voz a nuestras emociones más íntimas. Ayuda en la gestión de las emociones que podemos expresar de forma colectiva y pública, a la vez que otorga la posibilidad de expresar nuestros sentimientos privados. Así pues, la música asume un importante papel en la asimilación de nuestros sentimientos⁵⁸;
- c) La función de la música como memoria colectiva: la música nos da un sentido del tiempo, de los eventos pasados, presentes y futuros, de nuestra capacidad para percibir nuestras historias de vida, nos ayuda a generar conciencia de nosotros mismos y de nuestro lugar en la sociedad⁵⁹; y
- d) La función de la música como pertenencia: la música posibilita la fantasía de poseerla, de convertirla en parte de nosotros mismos, de nuestra identidad⁶⁰ y de la forma en que nos percibimos a nosotros mismos⁶¹.

De la propuesta de análisis musical de Frith, es fundamental retomar la capacidad que posee la música para generarnos una idea de comunidad, de identidad y autopercepción. De igual forma, para el desarrollo de la investigación será vital, identificar la música como una herramienta de arraigo, de construcción de memorias colectivas y como gestora de nuestras emociones. Asimismo, retomaremos la relación existente entre la industria musical y los juicios estéticos, así como los encuentros y desencuentros que conlleva.

Expuestos dos autores de la etnomusicología, busco contrastar sus métodos de aproximación al estudio de la música con la de la sociología musical. Para ello, retomo el

⁵⁷ Ibidem, 420.

⁵⁸ Ibidem, 421.

⁵⁹ Ibidem, 421-422.

⁶⁰ Por *identidad* me refiero a la capacidad que posee una persona para definirse a sí misma, de forma implícita o explícita. Tal identidad se elabora a lo largo de la vida de todo ser humano, y también implica la capacidad para redefinirla a lo largo de la experiencia de cada uno de nosotros (Charles Taylor, "Identidad y reconocimiento", *Revista Internacional de Filosofía Política*, no. 7 (1996).

⁶¹ Ídem.

análisis de Juan Ramírez y de Jaime Hormigos, ambos teóricos de la música en su relación con los contextos históricos en que se desenvuelve⁶².

De acuerdo con Hormigos⁶³, la correspondencia que existe entre el ser humano y la música es bilateral: por un lado, la música puede ser capaz de expresar los sentimientos que experimentamos a lo largo de nuestras vidas, mientras que, por el otro, nos exige a cambio receptividad y conocimiento musical de lo que se escucha⁶⁴. Concordando con las funciones sociales propuestas por Frith, Hormigos también asegura que la música es una materialización de los sentimientos y emociones de los que la escuchan. Como tal, la música nos ayuda a forjar nuestro sentido de identidad ligado a símbolos y valores compartidos⁶⁵.

Abonando a la función social que desempeña la música en la sociedad, Hormigos concede a la música no solo la capacidad de forjar identidades, sino de construir lenguajes propios: “[...] la música siempre expresa algo, incluso para aquellas personas que desconozcan su lenguaje. Con la música se puede evocar, sugerir, describir, narrar. Cada acto musical genera procesos de significación”⁶⁶. Como la música dota de significados a determinados grupos socioculturales, tiene la capacidad de constituir nuestro sentido del pasado, del presente y del futuro: es un medio para interpretar el mundo y, como tal, es también un instrumento de conocimiento humano⁶⁷.

Del razonamiento de Hormigos, podemos concluir que la música nos hace formar parte de una comunidad -como ya veíamos con Merriam y las *funciones sociales*-, de una red de significados compartidos que nos vincula con los demás. En este sentido, la música y su universo simbólico nos ayudan a construir una experiencia de vida, del mundo, de nuestro pasado y de nuestras aspiraciones. Sonoriza nuestro desarrollo social.

⁶² Ivo Supicic, “Sociología musical e historia de social de la música”, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 16, no. 2 (1985), <https://doi.org/10.5565/rev/papers/v29n0.1462>.

⁶³ Jaime Hormigos es doctor en Sociología por la Universidad de Salamanca con su trabajo de grado titulado *Música y sociedad: análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad*. Sus líneas de investigación abarcan la estructura social, la sociología de la cultura y, principalmente, la sociología de la música.

⁶⁴ Jaime Hormigos, “La creación de identidades culturales a través del sonido”, *Comunicar* 27, no. 34 (octubre 2009), 10.3916/C34-2010-02-09.

⁶⁵ *Ibidem*, 92.

⁶⁶ *Ibidem*, 95.

⁶⁷ *Ibidem*, 92.

Para complementar esta teoría, propongo la revisión del autor Juan Ramírez⁶⁸, quien desarrolla la tesis de que la *preferencia musical* es clave en la construcción de la *identidad social*⁶⁹ de las personas. Para ello, Ramírez propone el concepto de *identidades sociomusicales*, que refieren al “fenómeno que se produce en una colectividad cuando una determinada preferencia por un género musical crea una expresión de la identidad”⁷⁰.

Antes de continuar con el planteamiento de Ramírez, hace falta hacer un precisión teórica. Para los objetivos de la investigación, se entiende a la *identidad colectiva* o *social* como el proceso a partir del cual, por un lado, las personas se reconocen a sí mismas al interior de un grupo y, por otro, otras personas las reconocen como parte de ese grupo⁷¹. Sin embargo, como advierten Alejandrina Hernández y Asael Mercado⁷², el grado o nivel de pertenencia a una colectividad no siempre es el mismo. Estos autores distinguen entre dos niveles distintos de pertenencia:

[...] el de adscripción y el de identificación. En el primero, los sujetos se incluyen en forma simple y llana, solamente conocen los estereotipos generados por el propio grupo (identidad adscriptiva); y en el segundo nivel, los sujetos conocen los repertorios culturales del grupo (patrones de conducta, normas, valores, símbolos, prácticas colectivas), se apropian al menos de una parte de éstos y desde ahí construyen su sentido de pertenencia (identidad por conciencia)⁷³.

En vista de la diferenciación de los grados de pertenencia, categorizo la *preferencia musical* de la que habla Ramírez en un tipo de *identidad colectiva por conciencia*, ya que los seguidores de determinados géneros musicales y/o artistas suelen adoptar no sólo los

⁶⁸ Juan Rogelio Ramírez Paredes es docente de la Universidad Autónoma de Azcapotzalco en la Facultad de Sociología. Sus líneas de investigación son muy diversas, pero todas atraviesan el tema de las identidades colectivas y la influencia que éstas poseen en la construcción de la identidad individual de las personas.

⁶⁹ Entiendo *identidad social* en los términos de Gilberto Giménez. La *identidad social* es generada a partir del reconocimiento de los otros diferentes al yo. A pesar de que cada identidad social es individual, para que sea válida o reconocida, habrá de ser reafirmada por un colectivo o grupo social (Gilberto Giménez, “La cultura como identidad y la identidad como cultura”, en *II Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales*, 2005).

⁷⁰ Juan Ramírez, “Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social”, *Sociológica* 21, no. 60 (enero – abril 2006): 243.

⁷¹ Alejandrina Hernández y Asael Mercado, “El proceso de construcción de la identidad colectiva”, *Convergencia* 17, no. 53 (mayo - agosto 2010).

⁷² Alejandrina Hernández y Asael Mercado son investigadores de la Universidad Autónoma del Estado de México. Su disciplina de estudio son las ciencias sociales.

⁷³ Hernández y Mercado, “El proceso de construcción de la identidad colectiva”, 246-247.

estereotipos o valoraciones asociadas a ellos, sino también los valores, creencias y formas de vida de sus cantantes favoritos.

La *preferencia musical* da cuenta, entonces, de una *identidad colectiva por conciencia*. Ramírez afirma que tal *identidad colectiva* supone una suerte de comunidad hermenéutica, “una red de sentido que no posee una estructura de cohesión social fuerte entre el conjunto de quienes forman parte de la red”⁷⁴. Ligado a los procesos de intersubjetividades que fomenta la música, esta comunidad hermenéutica supone la generación colectiva de conocimientos, de significados y de la identidad misma de las personas.

Teniendo esto en cuenta, Ramírez afirma que la música fomenta procesos de intersubjetividad y de *interconocimiento*, es decir, al tener conciencia del mundo que me rodea, puedo comenzar a definir quién soy yo en el mundo y de qué vehículos me valgo para expresar tal identidad. En este sentido, la música posibilita la retroalimentación entre miembros de la misma *identidad sociomusical*, brindándonos experiencia perceptiva y práctica del *yo* y de los *otros*⁷⁵.

De la propuesta teórica de Ramírez, retomo la idea de que la música tiene capacidad para configurar universos de sentido, para construir procesos de intersubjetividades y para legitimar (o deslegitimar) estilos de vida, identidades colectivas y relaciones de poder.

Concluyendo esta primera unidad teórica, quisiera retomar los puntos más importantes para mi investigación. En primer lugar, el concepto de *música* en esta tesis será utilizado de acuerdo con la definición de John Blacking: por *música* entiendo el conjunto de sonidos que el ser humano ha organizado a lo largo de la historia.

Siguiendo el análisis etnomusicológico de Alan Merriam, la tesis retomará las *funciones musicales* en tanto expresión universal de nuestras sociedades. Esta caracterización será útil en la medida en que nos brindará información acerca de las diversas significaciones que da el ser humano a la *música*. En el contexto de mi investigación, dará cuenta del papel que juega la *música* en los procesos de concientización feminista en estudiantes universitarias.

⁷⁴ Ramírez, “Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social”, 256.

⁷⁵ *Ibidem*, 248.

A las funciones de Merriam, agregaré las *funciones sociales* propuestas por Simon Frith, quien realiza una revisión actual y relevante de la música como expresión de la identidad colectiva contemporánea. En su calidad de expresión colectiva, la música nos ayuda a posicionarnos ante la sociedad, a construirnos una identidad propia. En el desarrollo de la tesis, las funciones sociales de Frith evidenciarán la significación que dan las estudiantes a la música que escuchan y qué identidades se ponen en juego al escuchar a determinados artistas o no escuchar a otros.

De Jaime Hormigos, rescato la relación bilateral que supone la conexión ser humano-música. Si los humanos hemos creado la música como instrumento de expresión y de canalización de emociones, la música, a cambio, nos exige ser parte de ella, de estar atentos, de ser receptivos. La idea de que la música *sonoriza* nuestro desarrollo en sociedad será retomada en la tesis para desmenuzar las historias de vida de las estudiantes y las experiencias que han marcado sus procesos de concientización política y feminista a partir de su escucha musical.

Finalmente, de la tesis de Juan Ramírez retomaremos el concepto de *identidades sociomusicales* para asociar el consumo de ciertos géneros musicales al universo simbólico y de poder que generan. En tanto que la *música* expresa la identidad colectiva de un determinado grupo, la teoría de Ramírez será de ayuda para dar cuenta de los discursos musicales a partir de los cuales se construye tal identidad colectiva y dilucidar qué consecuencias desencadenan.

1.2. EL FEMINISMO COMO MOVIMIENTO QUE IDENTIFICA Y CUESTIONA SUBJETIVIDADES POLÍTICAS

La segunda unidad teórica que aborda mi investigación gira en torno a la conceptualización del *feminismo*. A propósito del término, vale la pena precisar que hablar de cualquier tipo de *feminismo* implica necesariamente discutir sobre ideologías que, en general, buscan erradicar la socialización machista que considera a las mujeres seres inferiores a los hombres⁷⁶, provocando la reproducción de roles de poder desiguales entre sexos.

⁷⁶ bell hooks, *El feminismo es para todo el mundo*, (Madrid: Traficante de sueños, 2017).

Ahora bien, para los fines de esta tesis, me centraré en el universo del *feminismo* en general y del *ciberfeminismo* mexicano en particular. Desde las teorías feministas generadas en México y Latinoamérica⁷⁷, en esta sección comprendo al *feminismo* como movimiento social contemporáneo, la militancia en redes sociales y el papel que ha jugado el feminismo en los procesos de concientización política en las mujeres.

Partiendo de la definición que brinda bell hooks⁷⁸ del *feminismo* como “un movimiento para acabar con el sexismo, la explotación sexista y la opresión”⁷⁹, se evidencia que, dentro de los diversos tipos de feminismo, hay un consenso que atraviesa a todos, el cual reconoce la existencia de una sociedad sexista que ejerce patrones de violencia patriarcal.

Sin embargo, como la misma Hooks lo anticipa⁸⁰, la mayor parte de las personas desconocen qué es el sexismo⁸¹, ni qué es la explotación sexista⁸², y, además, creen que la opresión de las mujeres se ha eliminado por completo. De hecho, existe toda una *teoría posfeminista* que asegura que, como sociedades posmodernas, ya no necesitamos el feminismo en lo absoluto, puesto que la opresión hacia las mujeres ha sido erradicada⁸³.

⁷⁷ Esta delimitación geográfica responde a la generalización que puede hacerse en torno a la identidad colectiva latinoamericana que comparte praxis y corpus de conocimientos. Esto quiere decir que, en tanto latinoamericanos, compartimos un universo de significados, creencias, costumbres, tradiciones, orígenes étnicos y culturas similares que permiten generalizar, para fines de la investigación, la *identidad latina*.

⁷⁸ bell hooks o Gloria J. Watkins (1952-2021) fue escritora y activista feminista afroamericana. Sus temas de crítica feminista incluían el análisis de clase, género y etnia, buscando desarticular las relaciones de racismo predominantes en el feminismo del siglo XX estadounidense.

⁷⁹ hooks, *El feminismo es para todo el mundo*, 21.

⁸⁰ Ídem.

⁸¹ Con *sexismo* refiero a la “forma de discriminación basada en el sexo, donde el sexo masculino es entendido como ‘lo universal’, es decir, como aquello que supedita o contiene al sexo femenino, tendiendo a concebirlo en una posición secundaria e inferior” (María Lampert, “Definición del concepto de ‘sexismo’: influencia en el lenguaje, la educación y la violencia de género”, Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, (2018): 1.

⁸² *Explotación sexista* describe “cualquier acción u omisión, basada en el género, que cause daño o sufrimiento psicológico, físico, patrimonial, económico, sexual o la muerte [de la mujer] en el ámbito privado como en el público” (México, Secretaría de las Mujeres. *Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia* 2007: 2, <https://semujeres.edomex.gob.mx/>).

⁸³ El mito del *posfeminismo* surgió entre la década de los noventa y los dosmiles como resultado del debilitamiento de los movimientos feministas en Estados Unidos tras la conquista de ciertos derechos civiles y sexuales a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. El mito posfeminista da por sentado que las demandas por las cuales lucharon las feministas ya fueron satisfechas, por lo cual el feminismo ha quedado obsoleto en la actualidad. El peligro de considerar irrelevante el feminismo en la actualidad deja por completo de lado temas como la violencia sexual, las brechas de género, el acceso a servicios de salud, entre muchas otras demandas que siguen sin obtener respuesta (“The myth of postfeminist - why the 00's were so sexist”, The Take, YouTube, 11 de septiembre 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=oBxgEicMB6o>).

Reconociendo estos contraargumentos teóricos, autoras latinoamericanas contemporáneas proponen definiciones más contextualizadas a la época actual del *feminismo*. Alda Facio⁸⁴ y Lorena Fries⁸⁵, por ejemplo, definen el *feminismo* como la “ideología plural y diversa [que tiene] un solo objetivo político: transformar la situación de subordinación de las mujeres en todo el mundo”⁸⁶. Sin embargo, otras autoras como Marerit Viera⁸⁷ proponen, más bien, la conceptualización de *epistemologías feministas* que impliquen la comprensión de que el sujeto de conocimiento (es decir, la mujer) “es un individuo histórico particular, cuyo cuerpo, intereses, emociones y razón están constituidos por su contexto”⁸⁸. Desde mi trinchera personal, entiendo el *feminismo* como el movimiento social que busca transformar el mundo a partir de la construcción de nuevas epistemologías feministas que tengan por objetivo erradicar la violencia de género y el sexismo.

Dentro de este universo, resulta importante especificar aún más mi aproximación al *feminismo*, ya que la tesis se inscribe particularmente en la militancia feminista en las redes sociales. Aunado a esto, identifico a las redes sociales como un canal fundamental para entender los movimientos feministas actuales. Utilizo, pues, la puntualización de Daniela Cerva⁸⁹ acerca de la importancia de concebir al feminismo en su intrínseca relación actual con los medios y espacios digitales. Al respecto, la autora asegura que:

[...] las feministas, especialmente las más jóvenes, utilizan un entorno de creatividad para generar espacios de poder femenino. En el ciberespacio y en las redes han construido una voz colectiva y han mostrado una verdadera capacidad de acción a través de campañas, generación de proyectos, apoyo mutuo, seguimiento de casos, denuncias, etc.⁹⁰

⁸⁴ Alda Facio es maestra en Derecho Internacional y en Derecho Comparado por la Universidad de Nueva York.

⁸⁵ Lorena Fries es licenciada en Ciencias Jurídicas y Sociales por la Universidad de Salamanca.

⁸⁶ Alda Facio y Lorena Fries, “Feminismo, género y patriarcado”, *Academia* 3, no. 6 (primavera 2005): 263.

⁸⁷ Marerit Viera es docente de la Universidad Autónoma Metropolitana de la Ciudad de México. Es parte del Departamento de política y Cultura en la UAM Xochimilco. Sus líneas de investigación abarcan estudios de mujeres, identidades y relaciones de poder.

⁸⁸ Marerit Viera, “Música, juventud y feminismo: dime quién canta y te diré lo que pienso”, en *En tiempos de furia. Ser, hacer, sentir feminismo* (Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes Chiapas, 2018): 121.

⁸⁹ Daniela Cerva es docente en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Es doctora por la UNAM en Estudios de Género y Feminismo. Sus líneas de investigación incluyen la desigualdad social, las políticas públicas y las violencias que sufren las mujeres en México.

⁹⁰ Daniela Cerva, “La protesta feminista en México. La misoginia en el discurso institucional y en las redes sociodigitales”, *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales* 65, no. 240 (septiembre – diciembre 2020): 184-185, <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2020.240.76434>.

Por lo tanto, las redes sociales, en tanto espacios apropiados por la militancia feminista contemporánea, transmiten mensajes, percepciones y formas de vida nuevas e innovadoras para transformar la realidad en la que viven, fomentando los procesos de toma de conciencia feminista⁹¹. Dicho lo cual, entiendo el *ciberfeminismo* como la capacidad organizativa de las feministas para generar espacios seguros, de información fidedigna y de creación de redes de apoyo a través de espacios virtuales, redes sociales e internet.

Además, retomo el concepto de Tasia Aránguez⁹² en torno a la *concienciación feminista*, metodología que describe como:

el proceso en el que las mujeres toman conciencia de su opresión como algo común y estructural en tanto que mujeres, en lugar de quedarse con unos malos sentimientos de causa desconocida. El momento fundamental de la concienciación es cuando las mujeres descubren que existe una realidad vital compartida suficiente para proporcionar la base para la identificación, para comenzar el diálogo en un grupo de mujeres⁹³.

Recalco la importancia del *feminismo* en general y del *ciberfeminismo* en particular en la construcción de tales procesos de concienciación feminista, mismos que posibilitan la creación de redes de apoyo, sororidad y que brindan un sentido de comunidad, justo como lo logra la música⁹⁴.

Tomando lo anterior en consideración, recalco la importancia de pensar este fenómeno en presente, no como un hecho del pasado. Para ello, parto de la caracterización que realiza Álvarez en torno a lo que ella considera “una creciente y vigorosa movilización de mujeres jóvenes que han tomado el espacio público”⁹⁵ en la Ciudad de México.

Siguiendo a Álvarez, en los últimos cuatro años ha habido una radicalización de la protesta feminista en la ciudad debido al incremento de casos de feminicidios, violencia

⁹¹ Ibidem, 182.

⁹² Tasia Aránguez es docente en la Facultad de Derecho de la Universidad de Granada. Su tesis doctoral giró en torno a la argumentación jurídica. Actualmente, trabaja líneas de investigación relativas a la pornografía, al feminismo, la discriminación estructural que sufren las mujeres y derechos jurídicos de las mujeres.

⁹³ Tasia Aránguez, “La metodología de la concienciación feminista en la época de las redes sociales”, *Ámbitos* 45, (mayo 2019): 243, <http://dx.doi.org/10.12795/Ambitos.2019.i45.14>.

⁹⁴ Esta argumentación se desarrolla de manera más amplia en los párrafos finales de este subcapítulo.

⁹⁵ Lucía Álvarez, “El movimiento feminista en México en el siglo XXI: juventud, radicalidad y violencia”, *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales* 65, no. 240 (septiembre – diciembre 2020): 148, <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2020.240.76388>.

sexual, abusos hacia las mujeres y la negligencia absoluta por parte de un aparato estatal que mantiene cerca del 90% de los delitos denunciados en la impunidad⁹⁶. De acuerdo con datos de la Secretaría de Seguridad Nacional y Protección Ciudadana, en el año 2018 hubo 760 feminicidios en todo el país, de los cuales 38 fueron cometidos en la CDMX⁹⁷. Sin embargo, para el año 2020, tales cifras aumentaron a un total de 940 feminicidios, de los cuales 64 se contabilizaron en la Ciudad de México⁹⁸.

Este aumento en la violencia de género en un período tan corto de tiempo ha provocado la radicalización de las protestas por parte de grupos feministas, sobre todo dentro de colectivos estudiantiles en toda la ciudad, en los que incluyo aquellos pertenecientes a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) a partir de mediados del 2018 y a lo largo del 2019⁹⁹. Dentro del contexto de nuestra Facultad de Filosofía y Letras, por ejemplo, tal radicalización de la protesta se evidenció desde el 18 de octubre del 2019, cuando colectivos feministas tomaron la Facultad debido a un caso de violación a una alumna dentro del Colegio de Ciencias y Humanidades plantel Sur (CCH Sur)¹⁰⁰.

⁹⁶ De acuerdo con datos de la asociación civil contra la impunidad, Impunidad Cero, a la fecha del 2019 México registraba un porcentaje de 88.3% de casos por violencia de género denunciados en estado de impunidad (Impunidad Cero, “Sistémica e impune: así es la violencia de género en México”, *Impunidad Cero*, mayo del 2019, <https://www.impunidadcero.org/articulo.php?id=110&t=sistemica-e-impune-asi-es-la-violencia-de-genero-en-mexico>).

⁹⁷ Nallely Jiménez, “Alarmante: van más de 760 feminicidios durante 2018 en todo México”, *Infobae*, 29 de diciembre de 2018, <https://www.infobae.com/america/mexico/2018/12/29/alarmante-van-mas-de-760-feminicidios-durante-2018-en-todo-mexico/>.

⁹⁸ Azucena Rangel, “Durante 2020, feminicidios en la CdMx disminuyeron 11.1%, dice Ernestina Godoy”, *Milenio*, 11 de enero de 2021, <https://www.milenio.com/politica/cdmx-2020-feminicidios-redujeron-11-1-ernestina-godoy>.

⁹⁹ Álvarez, “El movimiento feminista en México en el siglo XXI: juventud, radicalidad y violencia”, *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales* 65, no. 240 (septiembre – diciembre 2020), <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2020.240.76388>.

¹⁰⁰ La noticia, dada a conocer el 17 de octubre del 2019, causó gran descontento entre colectivas feministas de diversos planteles de la UNAM. Alumnas del CCH Sur también tomaron su escuela exigiendo a las autoridades que esclarecieran los hechos. Las autoridades del plantel dijeron que pondrían a disposición de la Procuraduría General de Justicia (PGJ) las grabaciones de seguridad de la escuela para perseguir el delito (“Estudiantes toman accesos de CCH Sur por presunta violación a alumna”, *Milenio*, 17 de octubre de 2019, <https://www.milenio.com/politica/comunidad/cch-sur-estudiantes-paro-toman-plantel-violacion-alumna>). Tan sólo siete días después, la Procuraduría desestimó el caso aclarando que “los hechos ocurrieron fuera del plantel” y que, de todas formas, “los hechos sucedieron de manera consensuada” (“Descarta PGJ violación de alumna en CCH Sur; cierra el caso”, *Excelsior*, 24 de octubre 2019, <https://www.excelsior.com.mx/comunidad/descarta-pgj-violacion-de-alumna-en-cch-sur-cierra-el-caso/1343882>). La alumna tenía 15 años al momento de la denuncia.

A partir de este momento, la movilización feminista en Ciudad de México se alineó con lo que se ha llamado la *cuarta ola feminista* o *Marea Verde*¹⁰¹. Las protestas de las mujeres tomaron las calles, el espacio público y los monumentos históricos, lo cual estuvo organizado principalmente a través de redes sociales, de la creación de hashtags y de la difusión de formas de apoyar al movimiento desde las trincheras propias¹⁰².

La militancia feminista en redes fue vital debido al brote de COVID-19 a inicios del 2020, cuando el mundo entero entró en cuarentena y las protestas desde el espacio público se volvieron inviables. Sin embargo, la movilización feminista ha estado lejos de parar: a través de grupos en Facebook, páginas de Instagram, hashtags, hilos de Twitter, arte y canciones. El feminismo ha estado presente a pesar de las limitaciones de nuestra actual situación. En esta coyuntura digital, a través de la cual se difunden epistemologías feministas, es en donde se inscribe mi tesis.

1.2.1. LA CONCIENTIZACIÓN FEMINISTA Y SU RELACIÓN CON LA MÚSICA

Ahora que he asentado la definición de *feminismo* y *ciberfeminismo* que utilizo en mi investigación, procedo a conceptualizar la relación que posee la música con los procesos de concientización feminista. Para ello, retomo el trabajo de tres investigadoras que han cruzado los estudios de género con el análisis social de la música.

Retomando a Viera y su propuesta de *epistemologías feministas*, la autora define la *música* como “productora de subjetividades políticas [...] que contribuye a la configuración de la cultura actual, [y que brinda] una posibilidad de comprender el contexto material de las desigualdades”¹⁰³. Viera nos recomienda hacer especial énfasis en los lugares de enunciación desde los cuales se produce música, ya que éstos, en tanto que producen subjetividades, ayudan a construir un sentido de lo real, como ya se abordaba en el subcapítulo anterior.

Viera también reconoce que la música facilita procesos de identidad personal, lo cual, ligado a su capacidad para producir subjetividades políticas, genera una experiencia de

¹⁰¹ En alusión a la demanda feminista por la despenalización del aborto en México.

¹⁰² De este periodo de radicalización de la protesta feminista surgió el discurso institucional y misógino en redes que reclamaba que “esas no eran formas” de protestar, que las feministas buscaban ganarse respeto mientras dañaban el patrimonio nacional. También fue la época del surgimiento de la colectiva *Restauradoras Glitter*.

¹⁰³ Viera, “Música, juventud y feminismo: dime quién canta y te diré lo que pienso”, 125.

subjetividad individual, una tecnología que nos permite reconocernos como personas¹⁰⁴. Si bien la Real Academia de la Lengua Española define a la *tecnología* como el “conjunto de teorías y de técnicas que permiten el aprovechamiento práctico del conocimiento científico”¹⁰⁵, a lo largo del desarrollo de la investigación quedará asentado que, como anticipa Viera, la música es mucho más que una herramienta de transmisión cultural, sino un vehículo de construcción de las *subjetividades individuales* que, en conjunto con otras, moldean una experiencia en común de las subjetividades políticas. La música, en su calidad de *tecnología*, evidencia coyunturas sociohistóricas específicas de lo macro a partir de experiencias micro.

Al respecto, la música es una postura política, “un discurso disruptivo” que cuestiona las estructuras socioculturales actuales¹⁰⁶. La autora apuesta (y yo concuerdo con ella) por la generación de subjetividades creadas a partir de la experiencia de las mujeres que fomenten los procesos de concientización y empoderamiento de otras, funcionando como instrumento de visibilización y como voz colectiva de denuncia.

En este sentido, la tesis comprende el *empoderamiento* como aquel “proceso social multidimensional [...] que] fomenta la adquisición de poder en las personas para usarlo en sus vidas, sus comunidades y en sus sociedades al actuar en torno a los problemas que consideran importantes”¹⁰⁷. En tanto que la música puede expresar un discurso contranarrativo, se observará en el desarrollo de la investigación diversas formas en que la música funge como herramienta de empoderamiento para las mujeres universitarias.

Sin embargo, otras teóricas de género alertan sobre otra realidad en tensión: así como la música puede funcionar como altavoz feminista de empoderamiento, también tiene la capacidad de perpetuar las estructuras machistas. María Bilbao¹⁰⁸ hace hincapié en que la

¹⁰⁴ *Ibidem*, 127.

¹⁰⁵ Real Academia de la Lengua Española, “tecnología”, último acceso: 22 de agosto de 2022, <https://dle.rae.es/tecnolog%C3%ADa>.

¹⁰⁶ *Ibidem*, 130.

¹⁰⁷ Chandra, “Concept and Types of Women Empowerment”, *International Forum of Teaching and Studies* 9, no. 2 (2013): 18.

¹⁰⁸ María Bilbao es crítica y teórica feminista. Con formación en psicología social con perspectiva de género, se especializa en niños, niñas y adolescentes. Ha realizado estudios feministas de crítica cultural, así como análisis psicológicos de los impactos de la violencia emocional en las personas.

cultura es una “correa de transmisión política [... que] cumple una función bien revolucionaria, bien conservadora, del estatus quo”¹⁰⁹.

Bilbao evidencia un hecho innegable: en muchos de los grupos y las bandas musicales de la historia, si existe una miembro mujer, ésta es representada como objeto de consumo, como la cara bonita del grupo, y su persona es, casi siempre, sexualizada. Si bien pueden existir casos en que los varones también son sexualizados y estereotipados en el contexto de la industria musical¹¹⁰, el tipo de sexualización es diferente dependiendo de la identidad de género que busca representar.

Erin Hatton y Mary Trautner¹¹¹, por ejemplo, en su estudio longitudinal de las portadas de la revista estadounidense *Rolling Stone* entre los años 1967 y 2009, analizaron el tipo de sexualización con el que se trata a cuerpos femeninos y masculinos. Para realizar este diagnóstico, las investigadoras utilizaron una serie de indicadores para determinar el grado de sexualización presentes en las portadas de la revista. La escala de indicadores permitió dividir las imágenes en tres grupos: *no sexualizadas* (con ausencia total de referencias sexuales), *sexualizadas* (con presencia de un elemento sexualizado) e *hipersexualizadas* (con presencia de una combinación de atributos sexualizados). Tras su análisis, Hatton y Trautner concluyeron que, si bien las “representaciones sexualizadas tanto de mujeres como hombres ha aumentado [a lo largo del tiempo], [las] imágenes hipersexualizadas de las mujeres (pero no de los hombres) se ha disparado”¹¹².

¹⁰⁹ María Bilbao, “El género de la música”, *Viento sur*, no. 141 (noviembre 2015): 82.

¹¹⁰ Véase, por ejemplo, el fenómeno del *k-pop* y la representación que suele hacerse de los cuerpos masculinos, cumpliendo con expectativas de género como la extrema delgadez, la prominente musculatura y el tono de piel mayoritariamente claro. Si bien fans del *k-pop* y diversos estudios académicos (Chyun Oh, “Queering spectatorships in K-pop”, *The Journal of Fandom Studies* 3, no. 1, 2015; o Jenny Lee y Rachel Yee, “Unpacking K-pop in America”, *International Journal of Communication* 14, 2020, por ejemplo) defienden tal representatividad masculina como subversiva, no hay que olvidar que continúan respondiendo a expectativas idealizadas y sexualizadas (véase Joanna Santiago, “Idol or Ideal? The Korean Pop Idol Through Critical Phenomenology” (Tesis de licenciatura, Filipinas, 2018) que son poco alcanzables para la mayoría de las personas.

¹¹¹ Erin Hatton y Mary Trautner son profesoras asociadas del departamento de Sociología de la Universidad e Buffalo, Nueva York. Sus líneas de investigación giran en torno a la sociología del derecho, el género, la sexualidad, las corporalidades, la cultura y la política social.

¹¹² Erin Hatton y Mary Trautner, “Equal Opportunity Objectification? The Sexualization of Men and Women on the cover of *Rolling Stone*”, *Sexuality & Culture* 15, no. 3 (September 2011): 274, 10.1007/s12119-011-9093-2. Traducción propia.

Los hallazgos de este estudio ponen en evidencia que el tipo de sexualización a la que están expuestos los cuerpos es distinto. Mientras que la *sexualización* de un cuerpo masculino puede implicar desnudez, la *hipersexualización* de un cuerpo femenino puede implicar no sólo la ausencia de ropa, sino también la pose sugerente, el énfasis en partes sexuales de su cuerpo, la posición de sus manos, el gesto de su boca, es decir, una combinación de factores¹¹³. Estas dinámicas de representación y valorización asimétrica del cuerpo y de la estética femenina no sólo expresan, sino que normalizan la banalización de la mujer como experiencia visual, como objeto de deseo masculino¹¹⁴. En el contexto de la tesis, se habla de *sexualización* y de *hipersexualización* en tales términos: la presencia de uno o más elementos sexualizados en las representaciones femeninas.

Abonando a esta crítica, la autora Silvia Martínez¹¹⁵ argumenta que la representación que se hace de la mujer en la música está en constante tensión entre la *hipersexualización* de las mujeres y la difusión de contra narrativas feministas. Si bien Martínez reconoce que la música, en tanto industria diversificada a partir de la globalización, ha incluido estéticas multiculturales (es decir, incluyendo otros tipos de belleza además de la canónica occidental) dentro de sus contenidos narrativos y visuales, el discurso heteronormativo sigue predominando el campo musical¹¹⁶.

La existencia de ambos discursos repercute en la música que escuchamos nosotras las mujeres. Martínez habla de una suerte de *esquizofrenia identitaria* que

[...] provoca en muchas mujeres, sobre todo en las generaciones más jóvenes, una reconsideración de su propia identidad. Es decir, su identidad se fundamenta en el reajuste corporal y sexual a los íconos femeninos objetuales dominantes y una mercantilización de lo físico¹¹⁷.

¹¹³ Ibidem, 265-266.

¹¹⁴ Bilbao, “El género de la música”, 83.

¹¹⁵ Silvia Martínez es artista plástica y visual. Es doctora en Educación por la Universidad Complutense de Madrid. Es docente en la Universidad Pontificia de Salamanca. Sus líneas de investigación incluyen crítica del arte, educación, acción social, experiencias, conflictos y contradicciones de las mujeres.

¹¹⁶ Silvia Martínez, “Las divas del pop y la identidad feminista: reivindicación, contradicción y consumo cultural”, *Investigaciones feministas* 8, no. 2 (noviembre 2017).

¹¹⁷ Ibidem, 487.

Como ya revisamos en el subcapítulo anterior, la música juega un papel fundamental en la construcción de las identidades individual y colectiva. Si bien es cierto, como advierten Bilbao, Martínez, Hatton y Trautner que todas las personas, pero sobre todo las mujeres, estamos expuestas a narrativas machistas, heteronormativas y violentas, las consecuencias de esta exposición han pasado a un segundo plano, lo que pareciera ser mantenido por un sistema patriarcal que no da cabida a cuestionamientos y fundamentos ideológicos fuera del *status quo*. Mi tesis se inserta precisamente en este vacío y busca brindar un primer acercamiento a las consecuencias de la exposición constante y masiva de discursos machistas a través de la música.

De este segundo subcapítulo, concluyo diversas premisas. En primer lugar, la radicalización de las protestas feministas en la Ciudad de México, desde colectivas estudiantiles de la UNAM, entre el año 2018 y el 2020 debido al aumento alarmante de feminicidios. En segundo lugar, la importancia de considerar la militancia feminista en redes sociales, o ciberfeminismo, como propuesta innovadora de movilización política.

En tercer lugar, retomo las posturas un tanto antagónicas de Marerit Viera sobre el poder constitutivo de epistemologías feministas que posee la música con la contradicción que advierten María Bilbao y Silvia Martínez respecto a la doble presencia de narrativas hegemónicas y contra hegemónicas. Mi investigación explora ambos discursos y presenta un primer acercamiento a las repercusiones que estos han tenido en estudiantes universitarias y sus procesos de concientización feminista.

1.3. LOS PROCESOS DE CONCIENTIZACIÓN POLÍTICA

Finalmente, la tercera unidad teórica que guía este trabajo son los procesos de concientización política en las personas, estrechamente ligados a la concienciación feminista. Comienzo por definir la *conciencia*¹¹⁸ *política* desde la disciplina de la politología. John

¹¹⁸ Vale la pena mencionar que, en la actualidad, existen muchos debates en torno a qué es la *conciencia*. Yuval N. Harari, por ejemplo, plantea que el conocimiento que posee el ser humano sobre nuestra propia *conciencia* es limitado y, por ende, abierto a cuestionamiento. El *espectro de la conciencia humana* es tan vasto que no hemos logrado desarrollar tecnologías que nos permitan observar la conciencia, razón por la cual nos resulta imposible determinar qué elementos conforman la conciencia, y si existe siquiera (Yuval Harari, “El océano de la conciencia”, en *Homo Deus. Breve historia del mañana*, Barcelona: Penguin Random House, 2016). Si bien dejo este interesantísimo debate fuera de mi tesis, recomiendo la lectura del texto de Harari para más información.

Zaller¹¹⁹ la define como “la medida en la que un individuo pone atención a la política y entiende lo que él/ella ha encontrado”¹²⁰. Asimismo, entiendo a la *política* como una red de significados subjetivos que refieren a “[...] valores, creencias, concepciones y reproducciones sociales que los ciudadanos de una sociedad utilizan como recursos para decidir sus acciones vinculadas al medio político”¹²¹. Por tanto, la *conciencia política*, para los fines de mi investigación, supone el discernimiento o la reflexión en torno a las subjetividades políticas que las personas utilizan como herramientas en sus procesos de toma de decisión.

Relacionando la *conciencia política* a las *epistemologías feministas* que ya he abordado, vinculo esta relación en los términos de Aránguez cuando afirma que “la concienciación permite comprender que lo personal es político, es decir, que los problemas que se creían personales son en realidad colectivos y que, por tanto, requieren soluciones colectivas”¹²². En el marco de mi tesis, la *conciencia política* se encuentra estrechamente ligada al reconocimiento de la violencia que como mujeres sufrimos y la posibilidad de construir vías de resistencia ante ella.

Para esclarecer más esta idea, recurro a Patrick Durand¹²³, quien piensa la *identidad política* como un espacio en donde se negocian ciertas premisas como positivas y otras como negativas. Tales premisas están repletas de elementos culturales compartidos por un determinado grupo social. Por ello, la *identidad política* es el resultado de una condición sociohistórica en particular: es una elección¹²⁴.

¹¹⁹ John Zaller es docente de la Facultad de Ciencia Política en la Universidad de Los Ángeles, California (UCLA). Sus líneas de investigación abarcan el comportamiento político, análisis estadísticos de encuestas de opinión pública y procesos electorales democráticos en Estados Unidos.

¹²⁰ John Zaller, “Information, predispositions, and opinion”, en *The nature and origins of mass opinion* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992): 21. Traducción propia.

¹²¹ Elí Lozano, “Los ritmos de la rebeldía: la música en la formación política de estudiantes activistas universitarios”, *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales* 64, no. 237 (noviembre 2019): 69.

¹²² Aránguez, “La metodología de la concienciación feminista en la época de las redes sociales”, 241.

¹²³ Patrick Durand es director de la Escuela de Filosofía en la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Trabaja temas de estudios culturales, racismo y negritud en Colombia, así como temas relativos al desarrollo de políticas públicas.

¹²⁴ Patrick Durand, “La música en la construcción de la identidad política”, *Dialéctica*, 26 (2010).

Durand profundiza en esta elección particular utilizando las *unidades de sentido* de Daniel Mato¹²⁵, que son,

[...] representaciones sociales [que] organizan la percepción de la experiencia. [...] Podemos pensar en ellas como palabras o imágenes ‘clave’ dentro de los discursos de los actores, [ya que] son aquellas unidades que condensan sentido. Así, orientan y dan sentido a las prácticas sociales que esos actores desarrollan en relación con ellas, y son modificadas a través de tales prácticas¹²⁶.

Delimitando las *identidades políticas* como unidades de sentido, la *conciencia política*, en su entrecruce con el *feminismo*, da cuenta de las narrativas socioculturales que han perpetuado el machismo, la violencia contra la mujer y la desacreditación arbitraria del sexo femenino. Es a partir de este proceso de concientización política que las mujeres han comenzado a construir procesos de resistencia.

Para conceptualizar los *procesos de resistencia*, primero hace falta puntualizar en un aspecto clave de la identidad: pertenencia implica necesariamente exclusión. Tal como explica Mariflor Aguilar¹²⁷, pertenecer a determinada colectividad por conciencia implica responsabilidades particulares al interior de la comunidad: compartir los mismos ritos, tradiciones y costumbres; pero, por otro lado, también supone responsabilidades al exterior: reconocer tales ritos, tradiciones y costumbres como las únicas válidas, excluyendo a otras comunidades que no compartan tales modos de vida¹²⁸. Como se explicó con anterioridad¹²⁹, la identificación consciente a una *identidad colectiva* implica procesos de inclusión al exterior y exclusión al exterior que suponen una decisión política¹³⁰ de adoptar ciertos patrones de conducta y formas de pensar mientras abandonamos otros.

¹²⁵ Daniel Mato, “Introducción”, en *Cultura, comunicación y transformaciones sociales en tiempos de globalización* (Buenos Aires: CLASCO, 2007).

¹²⁶ Durand, “La música en la construcción de la identidad política”, 121.

¹²⁷ Mariflor Aguilar es doctora en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Sus líneas de investigación abarcan la filosofía de las ciencias sociales, la teoría crítica de la subjetividad y la filosofía de la cultura.

¹²⁸ Mariflor Aguilar, *Resistir es construir. Movilidades y pertenencias*, (Ciudad de México: Facultad de Filosofía y Letras, 2013).

¹²⁹ Ver sección [1.1. La significación cultural de la música](#) de este trabajo.

¹³⁰ Menciono “en parte” porque dejo fuera situaciones en donde la persona no tuvo la opción de escoger la comunidad de la cual forma parte. Por ejemplo, una pertenencia a una nación, a una religión y/o a un sexo biológico.

Es aquí donde confluyen mis tres unidades teóricas: *música, feminismo y conciencia política*.

Se estableció previamente que la *música* organiza las experiencias humanas y que, como tal, es un espejo de las estructuras sociales a las cuales pertenecemos. Dado que nuestra *conciencia* nos posibilita la capacidad de discernir entre el tipo de música que escuchamos y creamos, a partir de ella construimos nuestra *identidad sociomusical*. Teniendo esto en cuenta, la música puede fungir como un elemento clave en la puesta en escena de nuestra *conciencia política*.

Ligando este argumento a la *concienciación feminista*, retomo la línea de pensamiento de Lozano en la cual la música funge como un elemento transgresor, como una expresión de rebeldía y organización colectiva¹³¹ para posicionar a la música como vehículo de resistencia feminista que combate las estructuras heteropatriarcales que nos oprimen como mujeres.

Aunado a esto, entiendo *resistencia* en los términos de Aguilar, quien afirma que el acto de resistir implica

[...] no sólo la resistencia a las agresiones de los gobiernos y caciques a lo largo de la historia, sino la resistencia en cuanto a capacidad de trascender y transmitir un modo de ser que incluye una temporalidad, una historicidad y saberes diversos, mediante formas de autorreconocimientos y de reconocimiento de ellos mismos¹³².

En consecuencia, los conceptos *música-feminismo-conciencia* se relacionan de acuerdo con la capacidad que tienen las personas de hacer conscientes las subjetividades de las cuales disponen para tomar decisiones. Dentro de esta conciencia, distingo al *feminismo* como la forma de concebir al mundo desde una perspectiva libre de violencia de género. Y, finalmente, coloco a la *música* como un instrumento político accesible a través de la cual el *feminismo* puede convertirse en una realidad concreta para las mujeres mexicanas.

Para concluir este segundo capítulo sobre las unidades teóricas que guían mi investigación, en la *Ilustración 1* esquematizo los conceptos más importantes revisados hasta

¹³¹ Lozano, “Los ritmos de la rebeldía: la música en la formación política de estudiantes activistas universitarios”.

¹³² *Ibidem*, 11.

el momento. Para facilitar la representación visual de mis unidades teóricas en un mapa conceptual, a cada una de ellas le asigné un color diferente, de la siguiente forma:

- a) *Estructura social de la música* en color verde;
- b) *Feminismo como movimiento que identifica y cuestiona subjetividades políticas* en color rosa;
- c) *Procesos de concientización política en las personas* en color azul; y
- d) *Conclusión o entrecruce teórico* de las tres unidades en color amarillo.

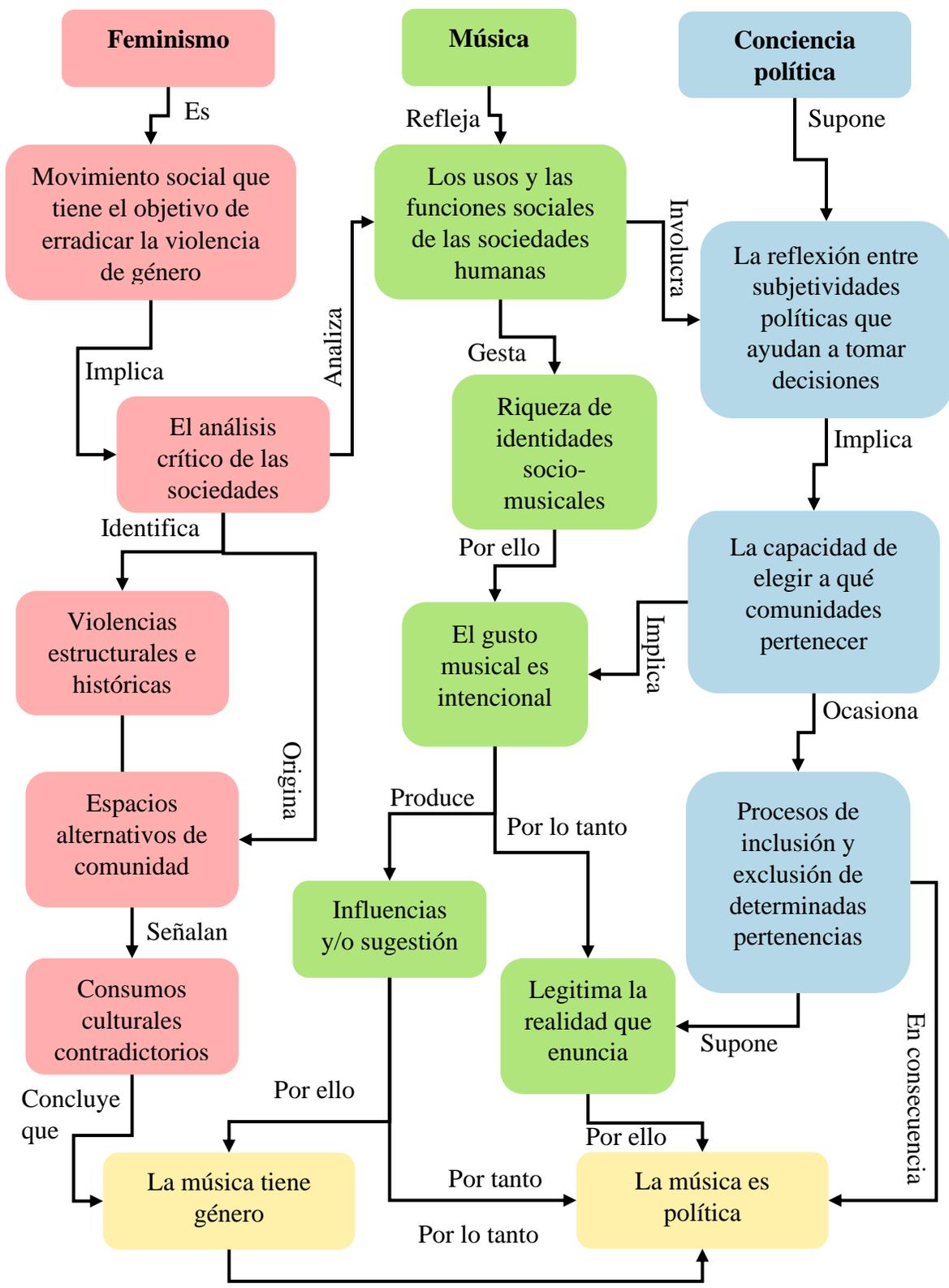


Ilustración 1. Mapa conceptual de las unidades teóricas de la investigación. Elaboración propia.

Como puede observarse en la *Ilustración 1*, el mapa conceptual comienza con la unidad teórica del *feminismo*, en el extremo izquierdo. Partiendo de la delimitación del *feminismo* como movimiento social, cultural político y económico que busca erradicar todo tipo de violencia contra la mujer. Adicionalmente, propongo que es una línea de pensamiento que tiene el objetivo de cuestionar el funcionamiento de las sociedades humanas. A partir de tal cuestionamiento, el *feminismo* identifica las violencias estructurales a las que estamos expuestas las mujeres y, en contraposición, genera espacios alternativos de comunidad y de desarrollo de epistemologías feministas. Como el *feminismo* distingue la existencia de estas dos realidades antagónicas, concluye y reconoce que el consumo de elementos culturales (como la música) resulta contradictorio y está siempre en tensión política.

Por otro lado, al extremo derecho, aparece la *conciencia política*, concepto que defino como la capacidad de reflexionar sobre las subjetividades políticas de las cuales nos valemos las personas para tomar decisiones. La *conciencia*, en tanto facultad para discernir entre diversos modos de vida, supone una decisión voluntaria de elegir nuestras pertenencias. Esta última, además, supone la inclusión a ciertas pautas de comportamiento y de pensamiento, mientras que, al mismo tiempo, excluye otras formas de pensar y actuar.

En medio del mapa conceptual se encuentra el concepto de la *música*, definida en su relación con los usos y las funciones que tiene dentro de nuestras sociedades. La preferencia musical, ligada a las identidades sociomusicales, indica que el gusto musical de cada persona es una elección individual, intencional. Como tal, reconozco la capacidad que posee la música para sugestionarnos o incitarnos a formar parte de un determinado colectivo. Por ello, hablo de que la música legitima una realidad al tiempo que desestima otras.

El entrecruce de las tres unidades teóricas se encuentra en la parte inferior del mapa conceptual. Parto de la primera premisa: *la música tiene género*. Como ya he establecido, la música es un reflejo de la sociedad en que se produce. Narra una experiencia humana y, como tal, es una herramienta de conocimiento social. Ahora, como la preferencia musical es un acto intencional, una elección individual, la música que cada persona consume es, asimismo, una decisión. Identificarnos con una o varias *identidades sociomusicales* es posicionarnos ante la sociedad, es legitimar un estilo de vida y los significados asociados a él.

Ahora bien, reconozco que existen otro tipo de expresiones artísticas que también transmiten categorías y/o estereotipos de género como la pintura o la escultura¹³³; sin embargo, considero a la *música* como una situación particular debido a que es el resultado del binomio letra-melodía. Esto implica que la música se produce desde un lugar específico para comunicar su mensaje, es decir, determinado artista o artistas implícitamente representan cierta identidad y expectativas de género ligadas a ella. En consecuencia, argumentaré que *la música tiene género* en la medida en que nuestro consumo musical está asociado a nuestras identidades individuales y colectivas, a las pautas de comportamiento a las cuales se inscriben, así como a los significados culturales que consideramos como propios.

La segunda premisa que concluyo es que, si la música tiene género, entonces *la música concierne a la conciencia política*. Si nuestra conciencia nos brinda la capacidad de reflexionar en torno a las subjetividades que consideramos útiles, y la música que escuchamos es una decisión individual, nuestros consumos musicales pueden ser el resultado del ejercicio de nuestra conciencia. En la medida en que consumimos música que legitima una forma de vida para desestimar otras, estamos tomando la decisión de sentirnos parte de un colectivo y no de otros. La música que escuchamos puede fungir como una postura política ante la sociedad y una extensión de nosotros mismos.

¹³³ Basta con observar cómo se ha representado simbólicamente a la mujer en la historia del arte como un ente sumiso, mostrado para fungir como goce visual y perpetuando roles de género machistas (Laura Luque, “Lo que el arte enseña sobre la desigualdad de género”, 4 de julio de 2020, https://elpais.com/elpais/2020/07/04/mujeres/1593848715_483357.html).

CAPÍTULO 2. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

Este capítulo describe la metodología que guía mi trabajo de investigación. En él se describen las tres partes bajo las cuales, conceptualicé mi método de aproximación a la investigación social, estas son:

- a) Métodos cualitativos y cuantitativos: algunas técnicas básicas
- b) El videoclip como herramienta de conocimiento
- c) El análisis de las formas simbólicas en el videoclip

2.1. MÉTODOS CUALITATIVOS Y CUANTITATIVOS: ALGUNAS TÉCNICAS BÁSICAS

Comienzo este capítulo ciñendo mi tesis a la investigación social. Siguiendo a Charles Ragin¹³⁴, el énfasis de la *investigación social* es el estudio de fenómenos que sean relevantes para la sociedad en conjunto¹³⁵. Al respecto, el autor afirma que “la investigación social tiene [un] impacto en las personas que se ocupan de las cuestiones sociales en varias formas, puesto que los investigadores sociales, cuando realizan sus investigaciones, deben ocuparse de debates acerca de la sociedad”¹³⁶. En este sentido, mi tesis busca ocuparse de una cuestión social relevante: la música en su entrecruce con la conciencia política y la militancia feminista. Asimismo, busca explorar diversos puntos de vista, controversias y hallazgos en torno a los fenómenos sociales que atraviesan mis tres ejes teóricos en el estudio de caso aquí analizado.

Para conseguir esto, alimento mi trabajo de dos metodologías de la investigación que son complementarias: la *cualitativa* y la *cuantitativa*. Sucintamente, la *metodología cuantitativa* pretende analizar a su objeto de estudio desde el exterior para asegurar la objetividad de la investigación. Se enfoca en la obtención de leyes generales. La *metodología*

¹³⁴ Charles Ragin es docente del departamento de Sociología en la Universidad de Irvine, California. Es un científico social cuya principal línea de investigación es la innovación metodológica de la investigación.

¹³⁵ Charles Ragin, “¿Qué es la investigación social?”, en *La construcción de la investigación social. Introducción a los métodos y su diversidad* (Bogotá: SAGE Publications, 2007).

¹³⁶ *Ibidem*, 70.

cualitativa, por otro lado, examina a su objeto de estudio desde dentro. Asume la subjetividad de las investigaciones¹³⁷.

Como ya se ha asentado, en el campo de las ciencias sociales, el supuesto antagonismo que existe entre las dos metodologías ha de superarse con el fin de nutrir nuestras investigaciones desde dos perspectivas con diferentes métodos de recopilación de datos y análisis de la información para la producción enriquecida de conocimiento. Por ello, en mi tesis utilizo tanto métodos cualitativos como cuantitativos, los cuales explico a continuación.

3.1.1. LA BÚSQUEDA BIBLIOGRÁFICA

Olga Arguedas¹³⁸ define a la búsqueda bibliográfica como “la localización de las referencias bibliográficas sobre algún tema concreto extraídas de diferentes fuentes de información”¹³⁹. Para facilitar la búsqueda de fuentes bibliográficas en el gran universo de documentos existentes, la autora señala la clasificación sistemática de las fuentes a buscar, misma que sintetizo en la siguiente tabla:

Clasificación sistemática	Definición y ejemplos de fuentes
Fuentes primarias	Fundamentos conceptuales de expertos: artículos académicos, libros, revistas, etc.
Fuentes secundarias	Información que discuta y contraste la teoría: estados de arte de cierta disciplina y/o teoría.
Fuentes terciarias	Presentación sistemática de un tema en general: libros de texto, resúmenes, tratados.
Fuentes cuaternarias	Escritos para un público amplio: artículos de divulgación científica y/o de difusión popular.

Tabla 1. Clasificación sistemática de fuentes bibliográficas. Elaboración propia a partir de Arguedas, 2009.

¹³⁷ Eduardo Abalde y Jesús Muñoz, “Metodología cuantitativa vs cualitativa”, en *Jornadas de investigación educativa* (Coruña: Universidad de Coruña, 1992).

¹³⁸ Olga Arguedas es jefa del Departamento de Medicina en el Hospital Nacional de los Niños. Estudió e investiga para la Universidad de Costa Rica.

¹³⁹ Olga Arguedas, “La búsqueda bibliográfica”, *Acta Médica Costarricense*, (2009): 155.

Si bien el esquema de Arguedas funcionó como guía para mi búsqueda bibliográfica, adapto a continuación el esquema bibliográfico que otorga sustento a este trabajo.

Clasificación sistemática	Definición y ejemplos de fuentes
Fuentes primarias	<ul style="list-style-type: none"> ● Trabajo de campo: encuestas de muestreo, entrevistas a profundidad y entrevista con el grupo focal.
Fuentes secundarias	<ul style="list-style-type: none"> ● Artículos académicos y/o libros en torno a los ejes teóricos de la investigación ● Trabajos etnográficos realizados en entornos digitales
Fuentes terciarias	<ul style="list-style-type: none"> ● Libros y artículos sobre la música ● Libros esquemáticos en torno al feminismo ● Artículos académicos y libros en torno a las metodologías y herramientas de investigación
Fuentes cuaternarias	<ul style="list-style-type: none"> ● Artículos de revistas y de noticias mexicanas, particularmente de la Ciudad de México ● Artículos de opinión en periódicos nacionales y videos de YouTube ● Publicaciones en redes sociales, principalmente de Instagram

Tabla 2. Sistematización de fuentes de tesis. Elaboración propia.

De acuerdo con mi cronograma de trabajo, terminé una base de datos amplia en lo que respecta a la bibliografía relevante para la investigación. A continuación, procedí a sistematizar los ejes teóricos¹⁴⁰, los cuales fueron explicados en el capítulo anterior. Posteriormente, elaboré una encuesta por muestreo para tener un primer acercamiento al segmento social que buscaba estudiar.

2.1.2. LA ENCUESTA POR MUESTREO

Como ya asenté en el capítulo anterior, mi población de estudio se inscribe en las mujeres jóvenes estudiantes de la Universidad Autónoma de México (UNAM). Por ello, y

¹⁴⁰ Ver la *Ilustración 1. Mapa conceptual de las unidades teóricas de la investigación* de la página 38 esta tesis.

para conocer el estado en el cual desarrollo mi investigación, comencé mi trabajo de campo con la elaboración de una encuesta por muestreo.

Piergiorgio Corbetta¹⁴¹, caracteriza a la *encuesta por muestreo* por tener los siguientes rasgos:

- Es un modo de obtener información
- Que busca obtener información preguntando a los individuos que son objeto de la investigación
- Que forman parte de una muestra representativa
- Mediante un procedimiento estandarizado de cuestionario
- Con el objetivo de estudiar las relaciones existentes entre las variables¹⁴².

De esta forma, de acuerdo con el primer acercamiento a la realidad que deseaba investigar, la encuesta por muestreo cumplió el objetivo de este primer acercamiento. Para ello, el primer paso que llevé a cabo fue la delimitación de la muestra representativa.

2.1.2.1. LA MUESTRA REPRESENTATIVA

Corbetta entiende a una *muestra representativa* como “la reproducción, a escala reducida, [de] las características de la población objeto del estudio, para poder generalizar los resultados obtenidos en la muestra de la población total”¹⁴³.

En primer lugar, para poder generalizar a mi población de estudio, tomé en cuenta los pasos sugeridos por Corbetta para realizar la estandarización de mi muestra. El primer paso fue la elaboración del *cuestionario*, cuyo objetivo es la generalización de las respuestas entre los entrevistados a partir de la estandarización de un estímulo: es decir, las mismas preguntas para cada persona.

¹⁴¹ Piergiorgio Corbetta es docente de Metodología y técnicas de investigación social en la Facultad de Educación de la Universidad de Bolonia.

¹⁴² Piergiorgio Corbetta, “La encuesta por muestreo”, en *Metodología y técnicas de investigación social* (Madrid: McGraw Hill, 2007): 146.

¹⁴³ *Ibidem*, 147.

En segundo lugar, procedí a elaborar mi cuestionario con base en las recomendaciones de Corbetta. También vale la pena resaltar que, para facilitar el proceso de captación de datos de la encuesta por muestreo, utilicé la herramienta digital de Google Forms¹⁴⁴, una plataforma online que permite crear formatos de encuestas y que permite compartirlos de forma masiva a través de internet.

Como aconseja el mismo autor, empecé redactando la primera sección del cuestionario con el objetivo de recolectar datos sociodemográficos de las personas. Después, incluí preguntas abiertas y cerradas que me permitieran conocer opiniones, motivaciones, sentimientos, juicios y valores de las entrevistadas, y, finalmente, incluí preguntas abiertas específicas que me permitieran conocer su comportamiento respecto a algún hecho concreto, es decir, experiencias personales¹⁴⁵.

A partir de estas consideraciones, reproduzco a continuación el guion de mi encuesta por muestreo¹⁴⁶:

Sección	Preguntas
<p align="center">Perfil sociodemográfico</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Correo electrónico ● ¿Con qué género te identificas? ● ¿Cuántos años tienes? ● ¿Dónde es tu lugar de residencia? ● ¿En qué grado académico te encuentras? ● ¿Te consideras feminista, o te adscribes a algún valor feminista? ● Características de la vivienda: acceso a bienes y servicios y diferenciación entre aquellos que son familiares y aquellos que son de uso personal
<p>Música y mujeres: un espacio de</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● ¿Te identificas con algún colectivo u organización civil/política?

¹⁴⁴ Google Forms es una plataforma online que permite la creación, a partir de plantillas preestablecidas, la creación de formularios, cuestionarios y/o encuestas. Estos formularios pueden compartirse de manera masiva a través de un link. Cualquier persona que abra el link puede responder el formulario.

¹⁴⁵ Corbetta, “La encuesta por muestreo”.

¹⁴⁶ El documento original puede consultarse en el siguiente enlace: https://docs.google.com/forms/d/1e-Z7TlxQjm-CmywptC_rP53ftHloDr8yyk_rFX3-Mo/edit

<p>creación e innovación</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● ¿Te consideras feminista, o te inscribes a alguno de los valores e ideales del feminismo? ● ¿Escuchas música (a través de cualquier dispositivo) de manera frecuente? ● ¿Cuál(es) es la plataforma(s) que utilizas para escuchar música? ● ¿Qué significa o qué representa la música para ti? ● Cuando escuchas música en tu día a día, ¿tomas conciencia de las letras de las canciones que reproduces? ● ¿En algún momento has escuchado alguna canción que te desagrade por el contenido explícito de temas de violencia, de machismo, etc.? ¿Qué canción(es) y cómo te sentiste al respecto? ● ¿Tienes algún artista y/o grupos que solías escuchar con frecuencia cuyo contenido ya no consumes debido a los discursos difundidos en su música? ● ¿Escuchas música o canciones que difundan mensajes feministas? ● ¿Crees que la música que escuchas tiene repercusiones en tu vida y la percepción que tienes de ella?
-------------------------------------	--

Tabla 3. Reproducción del guion de la encuesta por muestreo. Elaboración propia.

Como mi interés reside en estudiantes universitarias de mi edad, es decir 22 años, decidí que la mejor manera de captar su atención sería a través de una de las aplicaciones digitales que más consumimos como jóvenes: Instagram¹⁴⁷. Para captar la atención de chicas que cumplieran con los requisitos de mi población objetivo, creé un *reel*¹⁴⁸ con el objetivo de convocar a chicas interesadas en trabajar conmigo en la construcción de esta investigación.

¹⁴⁷ Instagram es una aplicación móvil utilizada por 700 millones de usuarios activos al mes. En México, cuenta con 16 millones de usuarios, de los cuales el 90% son personas menores de 35 años (“Estadísticas de Instagram”, Cocktail Marketing, último acceso: 14 de febrero de 2021, <https://cocktailmarketing.com.mx/estadisticas-de-instagram/>).

¹⁴⁸ En el contexto de la aplicación móvil Instagram, un *reel* consta de un video de hasta 60 segundos de duración en el cual las personas comparten todo tipo de contenido: recetas, reseñas, comentarios de opinión, maquillaje, moda, estilo de vida, entre muchos otros temas. Este contenido es creado por los usuarios y se sube a la plataforma como parte del perfil de cada usuario.

El *reel* respondía a los objetivos de mi investigación, así como a las recomendaciones de Corbetta en torno a la encuesta de sondeo y las muestras representativas. En este sentido, la selección de mi muestra representativa fue filtrada a partir de los siguientes parámetros:

a) El rango de edad

Escogí un rango de edad que va desde los 18 hasta los 23 años por dos razones. La primera de ellas responde a mi deseo de mantener resguardados los datos personales de estudiantes menores de edad. El objetivo de mi investigación era el estudio de chicas estudiantes de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)¹⁴⁹, por lo que podía recurrir a estudiantes universitarias que ya hubiesen cumplido la mayoría de edad para mi tesis.

La segunda razón es simple: deseo que la investigación sea próxima a mí, a mis experiencias personales y a las reflexiones que yo misma he ido construyendo en torno a mi tema de investigación. Esta decisión no le resta rigurosidad ni seriedad a la tesis, sino que la hace cercana, actualizada y próxima a la realidad de las jóvenes estudiantes hoy en día. Con el fin de empatizar y congeniar de una manera espontánea y sincera con mi población de estudio, decidí convocar a mujeres estudiantes que se encontraran en un rango de edad cercano al mío.

b) El lugar de residencia

Como se explicitó en el capítulo anterior¹²⁹, mi tesis se inscribe en el contexto de la radicalización de la protesta feminista específicamente en la Ciudad de México; sin embargo, conozco la innegable presencia de estudiantes de la UNAM que, pese a estudiar en la Ciudad de México, residen en el Estado de México. Por esta razón, delimité geográficamente mi muestra a todas aquellas estudiantes universitarias que residan en lo que comprende al Valle de México, es decir, dentro de la Ciudad de México y el área conurbada.

¹⁴⁹ Ver [1.2. El feminismo como movimiento que identifica y cuestiona subjetividades políticas](#) de este trabajo.

c) El estatus estudiantil

También, en el capítulo anterior mencioné que, dentro del gran panorama de la protesta feminista en la Ciudad de México¹²⁹, mi investigación se particulariza en el escenario de protesta feminista estudiantil gestado dentro de la UNAM. Teniendo esto en mente, convoqué solamente a alumnas o egresadas de alguna licenciatura o posgrado de la UNAM para mi muestra representativa. Cualquier licenciatura o posgrado era aceptado dentro de la muestra.

Una vez finalizada esta primera etapa de selección, compartí el cuestionario a través de mi perfil de Instagram y de Facebook¹⁵⁰. El cuestionario, que estuvo abierto de forma pública a partir del 27 de septiembre del 2021 y hasta el 7 de enero del 2022, obtuvo más de 15 respuestas, de las cuales extraje 10 para la muestra representativa. (Las demás respuestas no cumplían con los tres requisitos indispensables enumerados con anterioridad).

Si bien las diez mujeres estudiantes que seleccioné para la investigación representan una muestra pequeña con respecto a la población total de alumnas la UNAM¹⁵¹, vale la pena mencionar que el reclutamiento de personas para trabajar en mi tesis fue limitado. Al momento de realizar mi trabajo de campo, las Facultades de nuestra universidad permanecían cerradas, hecho que dificultó el levantamiento de encuestas en el Campus Central. Por otro lado, la pandemia derivada del virus COVID-19 dificultaba las actividades presenciales, por lo que opté por incluir una herramienta digital de acceso gratuito para captar a chicas interesadas en mi estudio. En este sentido, cumplí con los objetivos de mi investigación a pesar de no obtener la misma muestra representativa que hubiese obtenido de haber levantado las encuestas directamente en las Facultades de la UNAM.

¹⁵⁰ El *reel* lo compartí de manera pública en mis dos perfiles. Esto significa que cualquier usuaria de las aplicaciones Instagram o Facebook podían verlo. La publicación contenía, además, el link directo al cuestionario que realicé en Google Forms, de manera que estuvo visible para una cantidad considerable de personas.

¹⁵¹ El Portal de Estadística Universitaria de la UNAM estimó, para el ciclo escolar 2020-2021, una población estudiantil total de 226,575 alumnos en licenciatura, mientras que contabilizó a 30,792 estudiantes de posgrado (“Estadística Universitaria de la UNAM 2021” Portal de Estadística Universitaria, último acceso: 8 de marzo de 2022, <https://www.estadistica.unam.mx/numeralia/>). De esta población estudiantil total, la Unidad de Género de la UNAM estima que al menos un 50.7% está constituido por mujeres (“Tendencias de Género”, UNAM, último acceso: 8 de marzo de 2022). Con una población total de 257,367, de los cuales alrededor de 130,485 son mujeres, una muestra representativa que genere un nivel de confianza del 95% hubiese requerido de la estandarización de al menos 100,000 encuestas a alumnas de licenciatura y posgrado en la UNAM. Este estudio, por las limitaciones de mi tesis y de la pandemia, era simplemente imposible de realizar.

Así pues, mi muestra representativa se conformó por diez chicas que cumplían con los requisitos de tener entre 18 y 23 años, de ser residentes del Valle de México y de ser egresadas o estudiantes de la UNAM. A partir de este primer filtro, las contacté por correo electrónico para agendar entrevistas a profundidad y conocer más de cerca sus opiniones y reflexiones.

2.1.3. LAS ENTREVISTAS A PROFUNDIDAD

Lo que aquí llamo *entrevista a profundidad*, Corbetta la llama *entrevista cualitativa* y la caracteriza a partir de los siguientes parámetros:

- Es una conversación provocada por un/una entrevistador/a
- Que se realiza a sujetos seleccionados a partir de un plan de investigación
- En un número considerable de la población de estudio
- Que tiene un objetivo de tipo cognitivo
- Que es guiada por el/la entrevistador/a
- Que cuenta con un esquema de preguntas flexible y no estandarizado¹⁵².

Como observa Corbetta, el objetivo último de este tipo de entrevista es “conocer la perspectiva del sujeto estudiado”¹⁵³, por lo cual mi guion de preguntas estuvo estructurado en función de conocer la opinión de las chicas en torno al entrecruce de mis ejes teóricos. Para lograr este objetivo, utilicé un esquema de entrevista semiestructurada, el cual se distingue por tener un guion que, en vez de buscar respuestas sucintas, busca denotar temas de los cuales hablar a lo largo de la entrevista¹⁵⁴.

Tomando esta guía como referencia, reproduzco a continuación mi guion semiestructurado para las entrevistas a profundidad con mi población de estudio:

¹⁵² Corbetta, “La encuesta por muestreo”, 344.

¹⁵³ Ídem.

¹⁵⁴ Ibidem, 351.

Preguntas semiestructuradas para las entrevistas	
1.	¿Cómo ha sido tu historia de acercamiento al feminismo? ¿Qué cambios has notado en tu forma de relacionarte con los demás?
2.	¿Consideras que tu posición respecto al feminismo ha afectado tu percepción sobre la música que escuchas y/o de los artistas que sigues?
3.	¿Qué lugar ocupa la música en tu día a día?
4.	¿Cómo describirías la representación de la mujer en la industria musical actual?
5.	Según tu perspectiva, ¿qué narrativa política describe la música más popular en la actualidad?
6.	¿Existe una diferencia entre el consumo de mensajes feministas en la música y la apropiación del feminismo con fines publicitarios?
7.	¿La música empata con los posicionamientos políticos de las personas?
8.	¿Cómo conciliar la falta de conciencia colectiva con la música que escuchamos? ¿Crees que deberían implementarse, desde la política pública, acciones que contrarresten la violencia hacia la mujer en la industria musical?

Tabla 4. Guion semiestructurado para las entrevistas a profundidad. Elaboración propia.

Contando con el guion de entrevista, agendé por Zoom¹⁵⁵ las reuniones en línea para tener mis entrevistas con las chicas. Escogí hacer las entrevistas por internet debido a los cambiantes ritmos de vida de todas en estos tiempos de pandemia: los contagios de COVID-19 seguían al alza y todas se encontraban estudiando, por lo cual el modelo presencial no suponía la mejor opción para ellas y sus tiempos.

En total, realicé diez entrevistas a profundidad a través de Zoom con una duración promedio de 40 minutos. En cada una de ellas, iniciaba la entrevista con una introducción a mi tesis: comenzaba hablándole a cada una de las chicas mi tema de investigación, la hipótesis de trabajo y la relevancia de mi tesis. Después, les hacía saber sobre el marco legal bajo el cual se utilizaron los datos para esta investigación. En este sentido, les pedí su consentimiento

¹⁵⁵ Zoom es una plataforma online que permite hacer videoconferencias, grabar audio y video y almacenarlo para su uso posterior. Es una herramienta gratuita que no tiene límite de tiempo en videoconferencias de dos personas, como era el caso en mis entrevistas a profundidad.

para grabar nuestras sesiones (audio y video). Los datos, nombres y opiniones vertidos en este trabajo han sido autorizados por ellas.

2.1.4. LA ETNOGRAFÍA VIRTUAL

Adicionalmente, para acercarme desde otra perspectiva a mi población objetivo, decidí realizar también un video-reacción con un grupo focal¹⁵⁶ en mayo del 2022. Para ello, partí del método de la *etnografía virtual* aplicada al ámbito de lo social.

En este sentido, utilizo la definición que acotan María Ruiz¹⁵⁷ y Genaro Aguirre¹⁵⁸, quienes afirman que “la etnografía es la participación continuada del investigador en los escenarios virtuales donde se desarrollan las prácticas que son objeto de análisis de dinámicas, negociaciones y transacciones”¹⁵⁹. Como mi investigación no pasa por alto la importancia de las redes sociales en la construcción de conocimiento sobre la sociedad, consideré importante incluir un análisis in situ de los contenidos a los que las chicas están expuestas en la red y las consecuencias que tales contenidos producen en ellas.

Recurrí, además, a una aplicación digital de impacto masivo como lo es YouTube¹⁶⁰ ya que, siguiendo las pautas de Christine Hine¹⁶¹, el punto fuerte de las etnografías virtuales consiste precisamente en la posibilidad que nos brinda a los investigadores de ser “simultáneamente un extraño y un nativo”¹⁶² de la realidad que estudiamos. Así, concebí la posibilidad de discutir la idea de realidad construida a partir de una red digital (es decir,

¹⁵⁶ Los detalles del video-reacción como innovación metodológica de análisis social se explican de manera más detallada en el subcapítulo [2.2. El videoclip como herramienta de conocimiento](#) de esta tesis.

¹⁵⁷ María del Rocío Ruiz es licenciada por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) y maestra por la Universidad del Valle de México (UVM). Es candidata a doctora por parte de la Universidad Veracruzana. Se dedica principalmente a la docencia. Sus líneas de investigación giran en torno a la educación.

¹⁵⁸ Genaro Aguirre es doctor por la Universidad Veracruzana. Imparte clases en torno a la docencia, la investigación educativa y el análisis cinematográfico.

¹⁵⁹ María Ruiz y Genaro Aguirre, “Etnografía virtual, un acercamiento al método y a sus aplicaciones”, *Estudios sobre las culturas contemporáneas* 21, no. 41 (verano 2015): 78.

¹⁶⁰ YouTube es una plataforma online que tiene cobertura en más de 100 países y cuenta con más de 2 billones de usuarios activos en todo el mundo al corte del 2020 (“Estadísticas y datos de YouTube”, Kinsta, último acceso: 14 de febrero de 2022, <https://kinsta.com/es/blog/estadisticas-youtube/>).

¹⁶¹ Christine Hine es docente del departamento de Sociología de la Universidad de Surrey. Sus líneas de investigación giran en torno al papel que juegan las tecnologías emergentes en los procesos de adquisición y construcción del conocimiento.

¹⁶² Christine Hine, “Introducción”, en *Etnografía virtual* (Barcelona: Editorial UOC, 2004): 13.

YouTube) a partir de mi estatus ambivalente como usuaria e investigadora del fenómeno social del videoclip.

2.1.5. LA CODIFICACIÓN Y EL ANÁLISIS DE DATOS CUALITATIVOS

De acuerdo con Lissette Núñez¹⁶³, los códigos son, en el contexto de las investigaciones cualitativas, “etiquetas que permiten asignar unidades de significado a la información descriptiva o inferencial compilada durante una investigación. [...] Son recursos mnemónicos utilizados para identificar o marcar los temas específicos en un texto” (Núñez 2006, 4).

En este sentido, siguiendo a Valeria Dabenigno¹⁶⁴, la codificación de datos es definida como el “proceso de segmentación del texto completo de una entrevista en diferentes temas y subtemas, para su posterior presentación visual, de modo tal de poder analizarlos e interpretarlos”¹⁶⁵. La codificación de los datos cualitativos, pues, permite “fragmentar o segmentar los datos en función de su significación para con las preguntas y objetivos de investigación”¹⁶⁶.

Teniendo estas definiciones en mente, y con base en el aparato crítico de mi investigación, desarrollé, a partir de la condensación de mis códigos, tres categorías de codificación, cada una de las cuales responde a los ejes teóricos y a los objetivos de la tesis. En este sentido, reproduzco también un esquema que las relaciona de manera visual.

Como se observa en el *Diagrama 2*, cada categoría de codificación (cuadros color verde) busca brindar una respuesta, basada en el material recogido en la investigación, a las inquietudes teóricas (cuadros color azul) de mi tesis. Como se explicará más adelante¹⁶⁷, cada

¹⁶³ Lissette Núñez es docente de la Universidad de Barcelona. Dedicó sus líneas de estudio a la aplicación de las diversas técnicas de investigación cualitativa.

¹⁶⁴ Valeria Dabenigno es investigadora y docente en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Está a cargo de la Gerencia Operativa de Investigación y Estadística de la misma universidad.

¹⁶⁵ Valeria Dabenigno, “La sistematización de datos cualitativos desde una perspectiva procesual”, en *Herramientas para la investigación social* (Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Germani, 2017): 33-34.

¹⁶⁶ Teresa González y Alejandro Cano, “Introducción al análisis de datos en investigación cualitativa”, *Nure* 45, (marzo – abril 2020): 4.

¹⁶⁷ Ver [3.2. Discusión de los resultados](#) de la tesis.

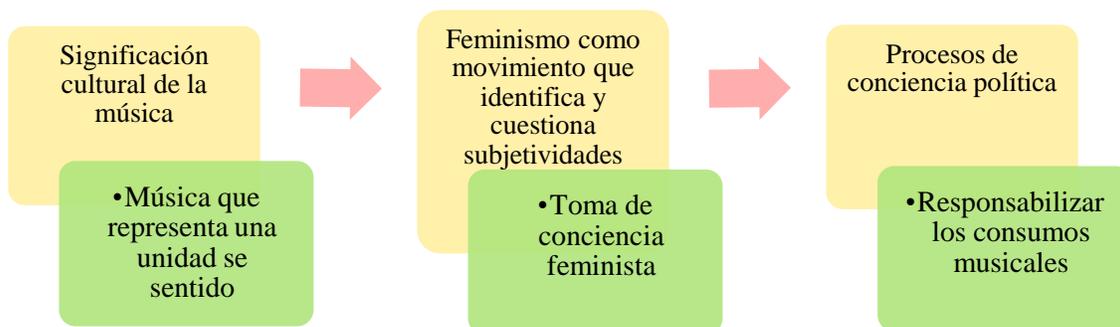


Diagrama 2. Relación visual de los ejes teóricos y las categorías de codificación de la tesis. Elaboración propia.

categoría de codificación tendrá, a su vez, subtemas en los cuales se abordarán diversas cuestiones teóricas relacionadas a los datos obtenidos en la recolección.

A partir de estas categorías de codificación, se llevará a cabo el análisis de datos cualitativos. En vista de lo que menciona la autora Betina Freidin¹⁶⁸ en torno a que “la tarea analítica requiere reducir el volumen de la información, separar lo trivial de lo significativo, identificar patrones y construir un marco argumentario para comunicar lo esencial de lo que revelan los datos”¹⁶⁹, decidí utilizar el software especializado en análisis de datos cualitativo *NVivo* para facilitar este proceso.

NVivo es un software que permite el análisis de datos, a partir de diversas fuentes de información, permitiendo la sistematización de gran cantidad de datos gracias a sus herramientas de codificación, representación visual, contraste y comparación de datos¹⁷⁰. La utilización de este software ha permitido la agilización del proceso de análisis de datos de la tesis, la presentación visual de los resultados, así como la inclusión de otra herramienta tecnológica en el diseño de investigación de este trabajo¹⁷¹.

¹⁶⁸ Benita Freidin es docente adjunta de la materia Metodología de la investigación social en la Universidad de Buenos Aires, en la Facultad de Ciencias Sociales. Además, es investigadora independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) en Argentina.

¹⁶⁹ Betina Freidin, “El uso de despliegues visuales en el análisis de datos cualitativos”, en *Herramientas para la investigación social*, (Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Germani, 2017): 76.

¹⁷⁰ “About us”, *NVivo*, (último acceso: 26 de marzo de 2022), <https://nvivo.us/>.

¹⁷¹ Para conocer más a profundidad los resultados obtenidos a partir de la sistematización de datos, ver el Capítulo 3. Una propuesta metodológica de análisis cultural de la música de esta tesis.

2.2. EL VIDEOCLIP COMO HERRAMIENTA DE CONOCIMIENTO

Recurrí al *videoclip*¹⁷² como herramienta de conocimiento de la sociedad por tres razones principales: 1) el alcance que tienen los videos musicales en plataformas como YouTube es inmenso: cientos de millones de vistas en videoclips musicales respaldan el impacto que generan en los usuarios de la aplicación; 2) YouTube es una plataforma de acceso gratuito para cualquier persona con conexión a internet; por lo tanto, concluí que era una herramienta digital que la mayoría de mi población de estudio conocería y de la cual sería usuaria; y 3) Porque “el videoclip es una producción cultural que se difunde de manera masiva, por lo que se presenta como un potencial elemento influyente en la configuración de identidades sociales y gustos e intereses personales”¹⁷³.

A la vista de que el videoclip, en su intrínseca relación con la música, tiene la capacidad de retratar una realidad y legitimarla, me propuse el análisis del video musical como una herramienta de conocimiento social. Coincido con las autoras Ana María Jorge¹⁷⁴, Joaquina Espinosa¹⁷⁵ y Samuel Vega¹⁷⁶ cuando afirman que “quien consigue construir o influenciar en la identidad colectiva puede determinar su contenido simbólico y su sentido para quienes se identifican con ella y [también] para los que se colocan fuera de la misma”¹⁷⁷. De este modo, reconozco que el videoclip asienta una postura, responde a una representación de *lo real*. Por esta razón, me propuse estudiar al video musical como otra forma en la que la música influye en los procesos de conciencia feminista y política de mi población de estudio.

¹⁷² Es importante mencionar que, para los fines de esta tesis, utilizo los términos *videoclip* y *video musical* indistintamente.

¹⁷³ Ana Jorge, Joaquina Espinosa y Samuel Vega, “Feminismo mainstream: la representación de la mujer y su empoderamiento en el videoclip musical de habla hispana”, en *Ciberactivismo, libertad y Derechos Humanos. Retos de la democracia informativa. XI Congreso Internacional ULEPICC* (marzo 2020): 312.

¹⁷⁴ Ana María Jorge es docente del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Málaga. Sus líneas de investigación abarcan la comunicación solidaria, género y paz, la sociedad de la comunicación desde una perspectiva de género y la comunicación de las minorías.

¹⁷⁵ Joaquina Espinosa es docente en la Universidad de Sevilla, España.

¹⁷⁶ Samuel Vega es docente del Departamento de Periodismo de la Universidad de Málaga. Sus líneas de investigación abarcan el análisis cualitativo, la metodología de la investigación y la sociología de la cultura.

¹⁷⁷ Jorge, Espinosa y Vega, “Feminismo mainstream: la representación de la mujer y su empoderamiento en el videoclip musical de habla hispana”, 312.

Para ello, seleccioné a un grupo focal conformado por tres de las chicas ya entrevistadas y realizamos un video-reacción en conjunto en torno a dos videos musicales, ambos disponibles en la plataforma de YouTube. Respecto a los dos videoclips que elegí para este análisis, debo esclarecer algunas cosas:

- Los videos musicales que seleccioné responden a su carácter masivo, con millones de reproducciones en YouTube. Esto no sólo los hace visibles para una gran y diversa audiencia, sino que los posiciona como discursos audiovisuales de autoridad para el contexto en el que fueron producidos, distribuidos y están siendo consumidos
- Seleccioné únicamente dos videos musicales para realizar mi etnografía virtual. Esta decisión responde a dos razones. La primera de ellas responde al tiempo: quería disponer de tiempo suficiente para que las entrevistadas pudiesen expresar sus comentarios, pensamientos y reflexiones sin que el tiempo apremiara. La segunda de ellas responde a la sistematización de la información: para este momento de trabajo de campo, ya contaba con bastantes datos, por lo que no era mi intención saturar mi tesis de información repetida o irrelevante para los objetivos de mi investigación
- La selección solamente de canciones interpretadas en español por cantantes latinoamericanos. Esta decisión responde a que mi tesis estandariza la identidad latinoamericana para fines didácticos. Identifico una raíz identitaria que atraviesa nuestro consumo musical, nuestras pautas de comportamiento y nuestros códigos culturales para albergar únicamente a artistas latinos que interpreten canciones en español. Omití cualquier tipo de limitante del idioma, así como de los contextos culturales y de las industrias musicales extranjeras

Estableciendo claramente estos criterios, opté por el análisis de dos canciones del género musical conocido como *reguetón*, el cual se distingue por la creación de una estética visual única en su tipo. Como afirma Dulce Martínez¹⁷⁸, el reguetón genera “procesos de

¹⁷⁸ Dulce Martínez Noriega es docente e investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-Xoch). Sus líneas de investigación abarcan la música y su relación con los consumos culturales, las industrias culturales y las transformaciones que ha experimentado la música tras su entrada a las industrias globales.

interacción y prácticas culturales específicas, que incluye desde moda, peinados, lenguaje [y] baile”¹⁷⁹. Adicionalmente, la decisión de gestar la etnografía virtual del videoclip en torno al reguetón responde a la frecuencia en la cual mi población de estudio mencionaba a este género tanto en la encuesta por muestreo, como en las entrevistas a profundidad. Sin embargo, también responde al alcance del género en México y América Latina, siendo el *reguetón* el estilo musical más escuchado en nuestras latitudes¹⁸⁰. Asimismo, quise confrontar las narrativas que difunden los géneros binarios, por lo cual elegí una canción interpretada por una artista mujer y otra interpretada por un artista hombre.

Respondiendo a las necesidades ya asentadas, los videoclips que seleccioné para mi etnografía virtual fueron *Coqueta*, interpretada por Ms Nina¹⁸¹ y *Yo Perreo Sola*, interpretada por Bad Bunny¹⁸². Actualmente, Ms Nina tiene más de un millón de reproducciones al mes en Spotify, mientras que Bad Bunny tiene más de 45 millones de reproducciones al mes¹⁸³, por lo cual, caracterizo a estos dos artistas como captadores de un consumo musical masivo.

Para realizar un estudio sistemático de estos dos videoclips y sus repercusiones entre las chicas de mi grupo focal, utilizo la propuesta de análisis de los fenómenos culturales de Thompson para estudiar al video musical como ejemplo de una forma simbólica.

2.3. EL ANÁLISIS DE LAS FORMAS SIMBÓLICAS Y EL VIDEOCLIP

Como mi intención es utilizar de manera única la metodología propuesta por Thompson, inicio este subcapítulo con una breve introducción al trabajo de investigación que recojo para mi tesis. Hablo de su libro titulado *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica*

¹⁷⁹ Dulce Martínez, “Cultura, música y juventud: una reflexión acerca del reggaetón como fenómeno cultural”, *Cinzontle* 7, no. 16 (2015): 18.

¹⁸⁰ De acuerdo con cifras de Spotify, la plataforma de *streaming* más utilizada para escuchar música en México y Latinoamérica, el año 2021 cerró con datos contundentes: el reguetón es el género más escuchado en nuestro país. Tres de los cinco artistas hombres más escuchados en México son reguetoneros, mientras que dos de las cinco artistas más escuchadas, también en Spotify, tienen canciones con ritmos reguetoneros (“Ellos fueron los 7 artistas más escuchados en México durante 2021”, *Excelsior*, 20 de diciembre de 2021, <https://www.excelsior.com.mx/funcion/estos-fueron-los-7-artistas-mas-escuchados-en-mexico-durante-2021/1488138>).

¹⁸¹ Ms Nina, o Jorgelina Andrea, es una cantante argentina de reguetón, hip hop y trap. Cuenta con tres producciones musicales hasta el momento.

¹⁸² Bad Bunny, o Benito Martínez, es un cantante puertorriqueño de trap y reguetón. Cuenta con tres álbumes propios y uno colaborativo con otro artista del reguetón: J Balvin.

¹⁸³ Spotify, “Monthly Listeners”.

social en la era de la comunicación de masas, publicado por primera vez en 1993. Esta introducción será de utilidad solamente para contextualizar la metodología que propone Thompson para el análisis cultural.

Posteriormente, discuto con especial énfasis el capítulo tercero de esta obra, *El concepto de cultura*, para definir y caracterizar a las formas simbólicas. Asimismo, explico la forma en que busco adaptar esta metodología al caso de estudio de mi investigación.

2.3.1. BREVE INTRODUCCIÓN A LA OBRA *IDEOLOGÍA Y CULTURA MODERNA. TEORÍA CRÍTICA SOCIAL EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DE MASAS. REFLEXIONES EN TORNO A LA RELACIÓN ENTRE LA CULTURA Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN*

El primer acercamiento que deseo exponer sobre Thompson es la relación que el autor devela entre la *cultura*¹⁸⁴ y el *mercado*¹⁸⁵. Thompson asegura que, una vez que surgen los medios de comunicación como fenómeno de masas, la cultura comenzó a ser un bien de cambio que podía ser producido, distribuido y vendido de forma masiva. Intrínsecamente relacionado con este fenómeno, surgen las *industrias culturales*¹⁸⁶ como mediadoras a partir de las cuales los bienes culturales son mercantilizados para las masas¹⁸⁷.

Como he esclarecido con anterioridad¹⁸⁸, el concepto de *cultura de masas* ha sido asociado a la mercantilización de la cultura en tanto producto de canje económico. Thompson

¹⁸⁴ Desarrollo la teoría de las formas simbólicas más adelante; sin embargo, vale la pena mencionar que Thompson concibe a la *cultura* como un conjunto de símbolos (que comprenden acciones, enunciados y objetos). Estos símbolos son utilizados por las personas para expresar y compartir sus experiencias (Thompson “El concepto de cultura”).

¹⁸⁵ Thompson no define al mercado porque él no lo nombra así: él describe a la *industria cultural* como el circuito de mercado asociado a los bienes culturales (Thompson, “El concepto de cultura”). Sin embargo, también se puede entender al *mercado* en su sentido más amplio como el conjunto de transacciones, de procesos o de intercambio de bienes o servicios entre las personas.

¹⁸⁶ Martín Barbero, por ejemplo, resalta la relación antagónica que desata la conceptualización de la *industria cultural*. Por un lado, autores críticos de la Escuela de Frankfurt, como Theodore Adorno, concebían a las industrias culturales como un sistema explotador y manipulador que poseía el control de los medios de comunicación y que provocaba la vulgarización del arte y la cultura. Por otro lado, asociaciones internacionales como la UNESCO conciben a la industria cultural como un vehículo de desarrollo humano social que promueve el respeto a la diversidad cultural mundial (Jesús Martín-Barbero, “Industrias culturales: modernidad e identidad”, *Análisis*, no. 15, 1993). Esta interesante discusión, sin embargo, queda fuera de los límites de mi investigación.

¹⁸⁷ Thompson, “El concepto de cultura”.

¹⁸⁸ Ver [1.1. La significación cultural de la música](#).

no realiza un juicio de valor en torno a si esta dinámica es correcta o incorrecta; mejor dicho, reconoce la situación como una realidad que, si bien puede cambiar, es la realidad que estamos experimentando. Por ello, se propone analizar este fenómeno que involucra tanto a la cultura como a las lógicas del mercado en nuestras economías contemporáneas¹⁸⁹.

Para este objetivo, Thompson también propone un cambio radical para llevar a cabo este análisis cultural: plantea el concepto de las *formas simbólicas* en vez del término *cultura*. De la distinción entre ambos conceptos y de la caracterización de las formas simbólicas, no obstante, los explicaré más adelante.

Teniendo esto en mente, Thompson esclarece un punto relevante para comprender su teoría: *la comunicación de masas funciona como mecanismo de producción y transmisión de las formas simbólicas*. El autor reconoce a los medios de comunicación como los encargados de producir y transmitir determinada cultura (o formas simbólicas). Así, los medios de comunicación enarbolan una suerte de autoridad que difunde aquello que se enuncia de una cultura o rasgo cultural específicos¹⁹⁰.

Vale la pena acotar ahora que, para el tiempo en que Thompson escribió este libro, los medios de comunicación a los cuales se refería eran distintos a los medios de comunicación que nos rigen hoy en día como sociedad. Para puntualizar mi investigación, distingo las estructuras digitales que hoy en día podemos concebir bajo esta misma lógica de comunicación masiva.

Autores como George Yúdice¹⁹¹ ya advertían de la avasalladora influencia de los medios en el tejido de las sociedades contemporáneas. Aunque este autor aún no incluía al internet o a las redes sociales dentro de su análisis, sí alertó sobre las posibles consecuencias de los efectos masivos de los medios. Yúdice afirma que el peligro de la mediatización reside

¹⁸⁹ Thompson, “El concepto de cultura”.

¹⁹⁰ Ídem.

¹⁹¹ George Yúdice es docente del Departamento de Lenguas y literaturas Modernas de la Universidad de Miami. Sus líneas de investigación responden a temas relacionados con el arte, las prácticas e industrias culturales y creativas musicales, audiovisuales y artes visuales, así como los fenómenos estéticos en la era digital.

precisamente en que construye por sí misma una idea de popularidad, éxito, aspiración, deseo, etc. que no está mediada para sus públicos¹⁹².

Condensando las ideas de Yúdice con las de Thompson, señalo al internet en general y a las redes sociales en particular como los actuales medios de comunicación masivos a partir de los cuales se producen y se transmiten rasgos culturales específicos. Las redes sociales y las plataformas en línea, en tanto redes de carácter mediático, definen y difunden su propia idea de cultura, de pautas de comportamiento y de relaciones sociales.

En este sentido, coincido tanto con Thompson como con Yúdice cuando se rehúsan a satanizar la introducción de la cultura (o de las formas simbólicas) a las lógicas de la industria, siempre y cuando se reconozca la relación intrínseca que existe en la actualidad entre cultura y mercado. De otra forma, ningún gobierno o institución pública será capaz de generar políticas públicas que regulen y vigilen los mensajes que se producen, transmiten y reciben a través de los medios de comunicación¹⁹³, redes sociales e internet.

El objetivo de mi etnografía virtual responde precisamente a un primer acercamiento a las consecuencias que supone la falta de regulaciones de los contenidos que se difunden a través de los medios digitales. Para ello, desarrollo la teoría y la metodología que propone Thompson en torno a las formas simbólicas.

2.3.2. LAS FORMAS SIMBÓLICAS Y EL ANÁLISIS CULTURAL

Para el carácter del análisis que se propone realizar, Thompson encuentra más didáctico describir a la cultura como el conjunto de formas simbólicas, es decir, de las acciones, objetos y expresiones que son significativos de diversas formas para las personas. En palabras del autor, las *formas simbólicas* “son fenómenos que los actores interpretan de manera rutinaria en el curso de sus vidas diarias y que reclaman una interpretación por parte de los analistas que buscan captar las características significativas de la vida social”¹⁹⁴. En este sentido, utilizar el concepto de las formas simbólicas también me era de mayor utilidad porque

¹⁹² George Yúdice, “Medios de comunicación e industrias culturales, identidades colectivas y cohesión social”, en *Cohesión social en América Latina* (IEHC y CIEPLAN: San Pablo, 2008).

¹⁹³ Thompson, “El concepto de cultura”.

¹⁹⁴ *Ibidem*, 203.

a) me permitía abarcar más aspectos de un mismo fenómeno cultural; y b) me permitía develar los significados de tales fenómenos en un contexto específico.

En torno a este último punto, Thompson hace una importante afirmación: “las formas simbólicas están siempre insertas en contextos sociales estructurados”¹⁹⁵. La importancia de concebir a las formas simbólicas dentro de contextos específicos reside en el hecho innegable de que sus procesos de producción, distribución, empleo e interpretación están determinados por el contexto sociohistórico en el que fueron concebidas en primer lugar. Esto afecta tanto a los entes productores como a los entes receptores: ambos están insertos en contextos particulares y específicos que condicionan el significado que dan a las formas simbólicas¹⁹⁶.

Ahora bien, las formas simbólicas son acciones, objetos y/o expresiones que resultan significativas. Sin embargo, Thompson se interesa en develar el porqué de tal significación. Para ello, afirma que cada forma simbólica posee los siguientes cinco elementos, distinguibles a partir de su análisis:

Característica	Descripción
Referencial	Las formas simbólicas son producidas, construidas y/o empleadas por un sujeto que persigue intereses o propósitos. Se conciben por un sujeto y para otro sujeto.
Convencional	Para su producción, construcción o empleo, las formas simbólicas se valen de reglas, códigos o convenciones que ayuden al sujeto receptor a comprenderlas.
Estructural	El significado de una forma simbólica se transmite a partir de los contextos y procesos estructurales en los cuales se inserta.
Referencial	Las formas simbólicas representan algún objeto, individuo y/o situación. En tanto representan <i>algo</i> , enuncian, retratan o afirman lo que tal objeto, individuo y/o situación es.
Contextual	Las formas simbólicas siempre están insertas en contextos y procesos sociohistóricos específicos.

Tabla 5. Caracterización de las formas simbólicas. Elaboración propia a partir de Thompson, 2002.

¹⁹⁵ Ibidem, 217.

¹⁹⁶ Ídem.

Tomando estas características en mente, concluyo que las formas simbólicas son producidas, transmitidas y empleadas *a)* con una intención clara; *b)* a partir de una serie de convenciones y códigos; *c)* socialmente compartidos; *d)* que enuncian tales convenciones y códigos como correctos; y *e)* que se insertan en contextos y procesos sociales e históricos específicos. Siguiendo a Thompson, este es el objeto de estudio del *análisis cultural*; o, en otras palabras, “el estudio de las formas simbólicas [...] en relación con los procesos específicos y estructurados socialmente en los cuales, y por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben tales formas simbólicas”¹⁹⁷. A continuación, describo mi propuesta de análisis cultural del videoclip como ejemplo de una forma simbólica.

2.3.3. EL ANÁLISIS CULTURAL DEL VIDEOCLIP COMO FORMA SIMBÓLICA

Ha quedado esclarecido que las formas simbólicas pueden ser acciones, objetos y/o expresiones significativas para las personas. Mi intención, es reflexionar sobre qué significado poseen los videoclips en tanto expresiones significativas para las chicas de mi estudio para, juntas, construir tal conocimiento. Para ello, decidí en primer lugar, realizar una caracterización preliminar propia del videoclip como forma simbólica, misma que describo a continuación:

Característica	Descripción del videoclip como forma simbólica
Intencional	Es intencional en tanto que comunica un mensaje a través de elementos audiovisuales. Tiene la intención de entretener, distraer, emocionar.
Convencional	Es convencional en tanto que utiliza un lenguaje, una estética, una mímica, un ritmo incluso, que nos es familiar como latinoamericanos.
Estructural	Es estructural porque transmite un mensaje a partir de la estructura de la cual forma parte, es decir, de la industria musical latinoamericana.
Referencial	Es referencial porque representa a objetos, individuos y/o situaciones particulares de las sociedades latinoamericanas actuales.
Contextual	Es contextual porque se articula a partir de la creciente demanda de bienes culturales para su mercantilización masiva.

Tabla 6. Caracterización preliminar del videoclip como forma simbólica. Elaboración propia a partir de Thompson, 2002.

¹⁹⁷ Ibidem, 203.

En segundo lugar, como mi objetivo era construir el conocimiento en forma conjunta con mi población de estudio, traduje esta primera caracterización a una serie de preguntas guía que orientarán el grupo focal con las chicas que colaborarán en mi etnografía virtual. Reproduzco a continuación tal esquema:

Característica	Preguntas del caso concreto
Intencional	¿Cuál es la intención con la que se difunde el mensaje que expresa el videoclip?
Convencional	¿Qué reglas de conducta, pautas de comportamiento, señas y/o gestos utiliza el videoclip para comunicar su mensaje?
Estructural	¿A qué orden o estructura social hace referencia el video? ¿Qué tipo de relaciones entre personas legitima?
Referencial	¿Qué o a quién está representando el video musical? ¿Cómo es tal representación?
Contextual	¿Qué circunstancias dieron origen a este video musical?

Tabla 7. Guion de preguntas que guían la etnografía virtual en torno al videoclip como forma simbólica. Elaboración propia a partir de Thompson, 2002.

El análisis del videoclip como forma simbólica me permitirá, pues, develar aquellos significados que transmite la música en su formato audiovisual, así como la relación que existe entre la interpretación de tales significados y los procesos de concientización política y feminista entre las chicas objeto de mi investigación.

Los resultados emanados de esta metodología, sumados a las entrevistas a profundidad, arrojarán luz en torno a cómo la música produce, a la vez que define, una idea de lo real y de las diversas maneras en las cuales las estudiantes toman o no conciencia de estas dinámicas. Del mismo modo, evidenciará las repercusiones que genera en la conciencia política de las mujeres jóvenes al verse enfrentadas a una realidad que se perpetúa como real a través del material audiovisual estudiado.

CAPÍTULO 3. UNA PROPUESTA METODOLÓGICA DE ANÁLISIS CULTURAL DE LA MÚSICA CON MUJERES ESTUDIANTES DE LA UNAM

Este capítulo presenta el desarrollo de la investigación. Comienzo presentando el diagnóstico estadístico de mi muestra representativa. A partir de una serie de gráficas, presento visualmente la conformación sociodemográfica de las estudiantes que participaron en el estudio, así como algunos de los primeros hallazgos de la tesis en torno a mis unidades teóricas.

Continúo esclareciendo la relevancia de tales unidades teóricas tras la labor de campo. En esta sección, hago un análisis de la información a partir de una tabla de frecuencia sobre los conceptos clave relacionados con cada uno de los códigos¹⁹⁸ que componen mis ejes teóricos.

Finalizo el capítulo con la discusión de los resultados en relación con mi marco teórico. Las secciones 3.1.1., 3.1.2., y así sucesivamente, corresponden a los tres ejes teóricos y a la propuesta metodológica de análisis de los videos musicales. En esta parte del capítulo, analizo los datos y qué explican éstos de la teoría. Para ello, utilizo citas directamente extraídas de los métodos de recolección de datos, dando voz a las estudiantes.

3.1. PRESENTACIÓN DE LOS RESULTADOS

3.1.1. ESTADÍSTICA Y PERFIL SOCIODEMOGRÁFICO DEL ESTUDIO

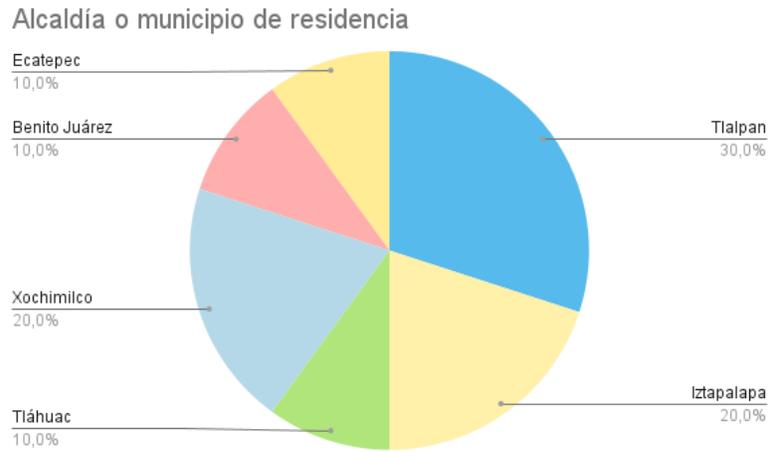
Comienzo la exposición de los resultados con los datos estadísticos recopilados a lo largo de la investigación. En primer lugar, esclarezco el perfil sociodemográfico de las chicas que participaron en este estudio. En cuanto a su edad, cinco de ellas contaban con 22 años al momento de las entrevistas, cuatro de ellas contaban con 21 y una tenía 19 años (Ver *Gráfica 1*). Por otro lado, la mayoría de ellas residen en la Ciudad de México; mientras que sólo una

¹⁹⁸ Hay que recordar que con *código* me refiero a las unidades de análisis datos que conforman las categorías de codificación que guiaron el desarrollo de esta tesis. Referir a la sección [2.1.5. La codificación y el análisis de datos cualitativos](#) para más información.

de ellas reside en el Estado de México (Ver *Gráfica 2*). Hay que mencionar también que el grado de escolaridad fue del 100% en la universidad al momento de la investigación.



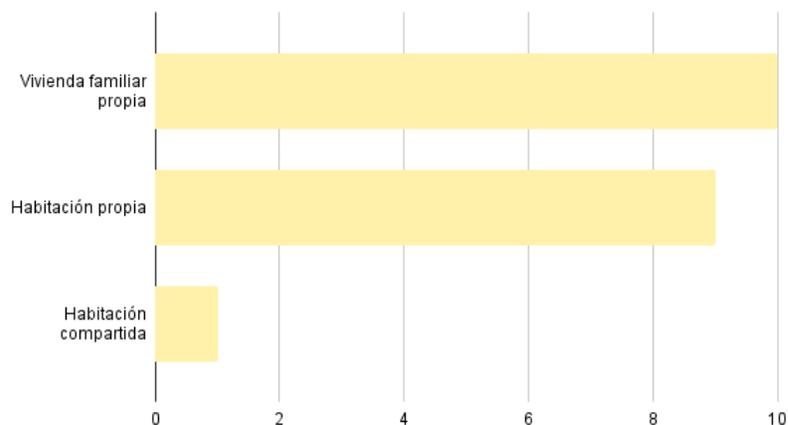
Gráfica 1 Edad de las participantes del estudio.



Gráfica 2. Alcaldía o municipio en el que residen las estudiantes

En cuanto a las características de la vivienda de las entrevistadas, la totalidad de ellas vive en un hogar propio. Nueve de las estudiantes cuentan con una habitación propia; sólo una de ellas comparte habitación con alguien más (Ver *Gráfica 4*).

Características de la vivienda de las estudiantes



Gráfica 3. Características de la vivienda de las estudiantes.

Como se observa en la *Gráfica 5*, cuatro de ellas viven en hogares donde residen más de cuatro personas en su vivienda.

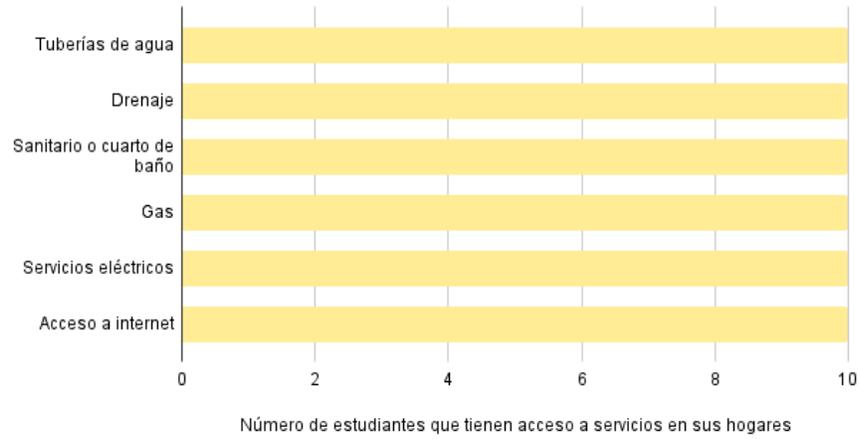
Número de personas que viven en el hogar familiar



Gráfica 4. Número de personas que viven en el hogar familiar de las estudiantes.

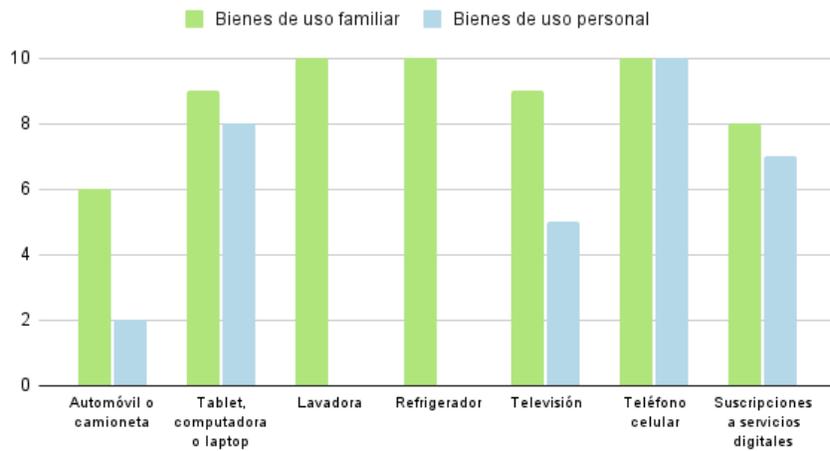
Por otro lado, las diez chicas cuentan con acceso a los servicios de saneamiento básicos dentro de sus hogares, como se evidencia en la *Gráfica 6*. De los bienes a los que tienen acceso sus viviendas, también hago la distinción entre aquellos bienes que son de uso personal entre las entrevistadas, como se observa en la *Gráfica 7*.

Acceso a servicios en el hogar familiar



Gráfica 5. Acceso a servicios en el hogar de las estudiantes. Indicadores retomados de la Encuesta de Vivienda realizada por el INEGI. (INEGI, "Vivienda", 2020).

Relación entre bienes de uso familiar y de uso personal

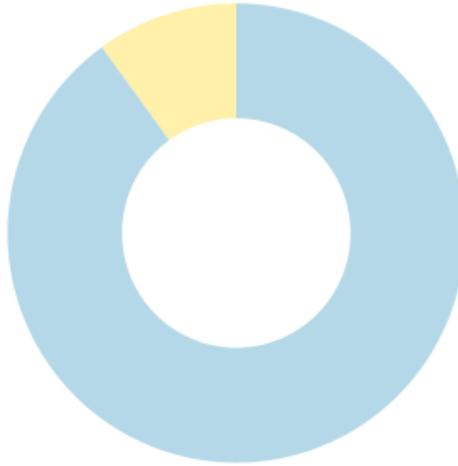


Gráfica 6. Relación entre los bienes de uso familiar y de uso personal de las estudiantes.

Nueve de las diez estudiantes se consideran feministas (Ver Gráfica 8). Además, como se observa en la Gráfica 9, siete de ellas forjaron tal afiliación tras su ingreso a la universidad.

Autoidentificación feminista

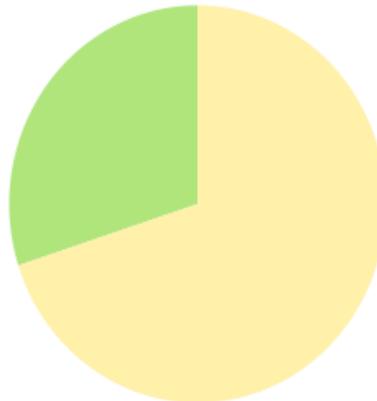
● Me considero feminista ● No me considero feminista



Gráfica 7. Mujeres del estudio que se autoidentifican como feministas.

Identificación feminista relacionada con el ingreso a la universidad

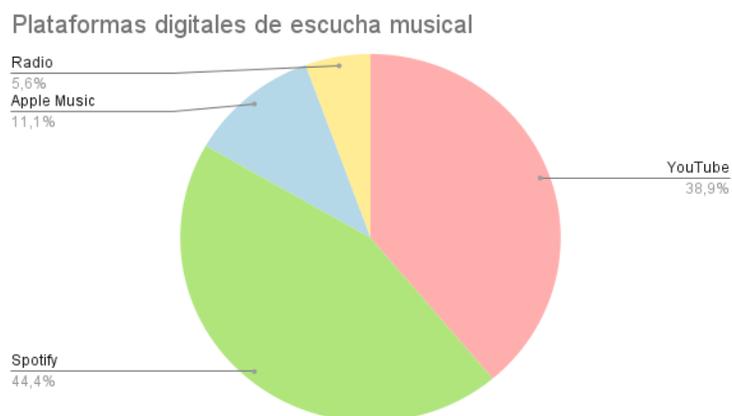
● Afiliación feminista tras ingreso a la universidad
● Afiliación feminista por otros medios



Gráfica 8. Relación entre la introducción al feminismo y el ingreso a la universidad entre las participantes del estudio.

3.1.2. DIAGNÓSTICO INICIAL DE LOS HALLAZGOS EN TORNO A LAS UNIDADES TEÓRICAS

El 100% de las chicas reportaron escuchar música de manera muy frecuente. Entre sus plataformas favoritas para escucharla sobresalen Spotify y YouTube, pero también se mencionaron otras plataformas de *streaming*, como se aprecia en la *Gráfica 10*.



Gráfica 9. Plataformas de streaming que utilizan las chicas para escuchar música.

El 70% de ellas afirman haberse alejado de artistas y/o grupos musicales debido a la incomodidad que les generó la producción musical de éstos, representado en la *Gráfica 11*. En este sentido, la mitad de las estudiantes afirmaron hacer una escucha activa de las canciones que escuchan; el resto dijo hacerlo esporádicamente, en ciertas ocasiones (Ver *Gráfica 12*).



Gráfica 10. Número de chicas que se han alejado de artistas debido a los discursos difundidos en sus canciones.

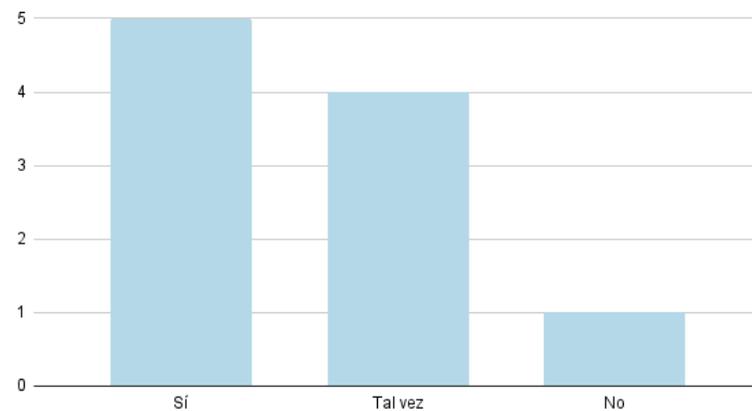
Escucha activa de las canciones que reproducen las mujeres



Gráfica 11. Frecuencia con la que las chicas realizan escucha activa de sus canciones.

En la *Gráfica 13* se explora que el 50% de las chicas aseguraron que escuchan música que contenga mensajes feministas. Cuatro de ellas consideran que, quizá, lo hacen de vez en cuando. Tan sólo el 10% aseguró que no escucha música con contenido feminista.

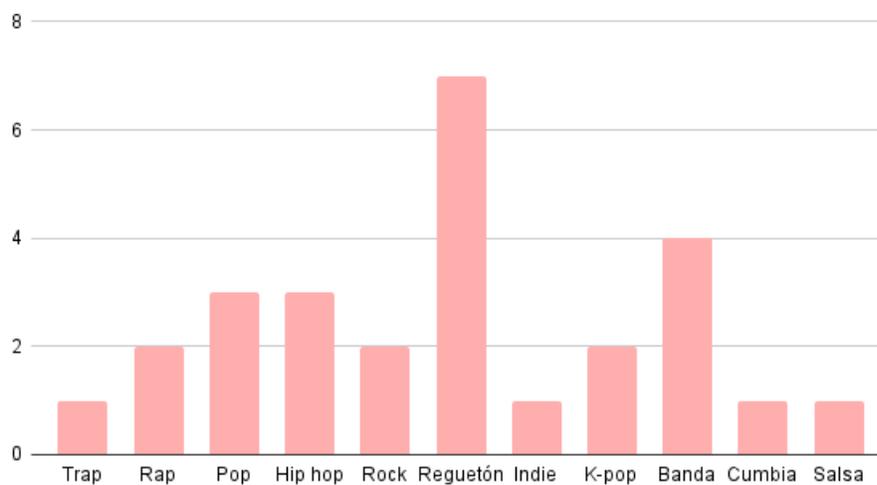
Consumo musical con contenido feminista



Gráfica 12. Frecuencia con la que las chicas consumen música que contenga mensajes feministas.

Como se observa en la *Gráfica 14*, durante las entrevistas se mencionaron más de diez géneros musicales distintos, siendo el reguetón y la banda o regional mexicana los más discutidos.

Géneros musicales mencionados



Gráfica 13. Géneros musicales que se mencionaron en las entrevistas.

La frecuencia de menciones de los géneros del reguetón y la banda coinciden con las estimaciones hechas por Spotify para 2021. En el conteo anual que realiza la plataforma de *streaming*, tres de los cinco artistas¹⁹⁹ más escuchados en México son exponentes del reguetón, seguidos por el cantante de regional mexicana Christian Nodal²⁰⁰. Simultáneamente, en el “conteo femenino”²⁰¹ de las artistas más escuchadas en Spotify, dos de las cinco mujeres que la encabezan también son intérpretes de reguetón²⁰².

3.1.3. RELEVANCIA DE LAS UNIDADES DE INVESTIGACIÓN EN LOS DATOS RECABADOS

Ahora bien, identificado el perfil sociodemográfico de las estudiantes que participaron en el estudio, procedo a presentar los resultados análisis de datos utilizando el software de análisis cualitativo *NVivo*. En concordancia con la metodología propuesta, se codificó este análisis a partir de las unidades teóricas (descritas en el capítulo 3 de metodología) y, de esta manera, se describieron los fenómenos encontrados en las entrevistas a profundidad y el video-

¹⁹⁹ Los tres artistas que encabezaron el Top Artistas más escuchados en México fueron Bad Bunny, Rawu Alejandro y J Balvin (Spotify, “Monthly listeners”).

²⁰⁰ Spotify, “Top Artistas México 2021”.

²⁰¹ Una pregunta que como consumidoras podríamos hacernos en torno a Spotify sería: ¿por qué hace una lista segregada de Top Artistas mujeres? ¿Es la única forma que pueden incluir nuestro género en estos conteos?

²⁰² Spotify, “Top Artistas México 2021”.

reacción de videos musicales. En este tenor, presento a continuación la *Tabla 8* que esquematiza la frecuencia y, por lo tanto, la relevancia de cada uno de los códigos que conforman las tres unidades teóricas de la investigación²⁰³.

Ejes teóricos y códigos que los conforman	Veces mencionado en las entrevistas	Número de entrevistadas que lo mencionaron²⁰⁴
La significación cultural de la música		
Música que normaliza y sostiene convenciones sociales	34	6
Música como canalizadora de emociones	26	9
Música que forja identidades	50	10
La música como unidad de sentido	49	10
El feminismo como movimiento que identifica y cuestiona subjetividades políticas		
Importancia del grupo de pares	42	9
Situar el lugar de enunciación	183	10
Situación de la industria musical	81	10
Sentimientos encontrados	27	7
Los procesos de toma de conciencia política		
Toma de conciencia	107	10
Resistencia a través de la música	63	10

Tabla 8. Presentación visual de los resultados de la investigación.

²⁰³ La frecuencia y relevancia de las categorías de codificación de esta tabla derivan directamente del procesamiento de datos de la investigación llevado a cabo con ayuda del software de análisis cualitativo *NVivo*.

²⁰⁴ En esta sección, me refiero al número de veces que se repitió cada código en las entrevistas a profundidad. No incluyo en este conteo la encuesta por muestreo ni el video-reacción.

Como se muestra en la *Tabla 8*, los temas más mencionados a lo largo de las entrevistas discutieron en torno a los diferentes lugares desde los cuales se puede gestar un discurso audiovisual (en este caso, desde una posición hegemónica o disidente, como se verá más adelante), así como la toma de conciencia que ellas hacen a partir de su introducción al feminismo y de posicionarse políticamente ante sus contextos.

Lo anterior también se evidencia en las nubes de palabras recabadas a partir de las entrevistas. La *Imagen 1* indica, en primer lugar, las 500 palabras más mencionadas a lo largo de mis conversaciones con las mujeres.



Imagen 1. Nube de 500 palabras generadas a partir de las entrevistas a profundidad. Elaborado con ayuda de NVivo.

Es de notar que las tres palabras más mencionadas se concatenan directamente con las unidades teóricas de la investigación: *música*, *feminismo* y *mujeres*, lo que indica que la relación que entablan las mujeres con la música viene atravesada por su toma de conciencia feminista. También resulta interesante que la palabra *canción* se relaciona con otros conceptos clave de la tesis como *representa*, *crítica*, *siento*, *mujer*, *cambio*, *política*, etc. Desde este punto, se revela la importancia de pensar a la música como una extensión de nosotras mismas.

La *música* se encuentra al centro, rodeada por las palabras *chicas*, *tema*, *forma*, *cuenta*, *puede* y *momento*, infiriendo desde ahora que ella da forma y sentido a la realidad que enuncia. De igual forma, la palabra *feminismo* se vincula con *vida*, *dejar*, *quiero*, *gusta*, *mejor*,

consumir y *artistas*. La constelación de palabras cercanas al feminismo está, pues, directamente relacionada con la vida de las mujeres, con sus gustos y sus intereses, con la capacidad de discernir entre sus consumos.

Ya desde ahora se aprecia que los temas mencionados jugaron un papel clave en el desarrollo de esta investigación. Como se observará más adelante, el lugar desde el cual se enuncia un discurso desempeña un rol sumamente importante en la percepción que tienen las estudiantes de los artistas y de la música que consumen las mujeres.

En segundo lugar, *la Imagen 2* presenta las 100 palabras más usadas en el video-reacción.



Imagen 2. Nube de 100 palabras derivadas del video-reacción. Elaborado con ayuda de NVivo.

A diferencia de la nube de palabras anterior, la palabra que se encuentra al centro es *parte*, la cual se vincula directamente a *representada*. Esto ya infiere que, a lo largo del análisis de los videos musicales, las chicas se sintieron representadas en algunas partes más que en otras. El tema de la *sexualidad*, por ejemplo, está unido a la palabra *hombre*, *cuestión* y *sentido*. Por otro lado, la palabra *mujer* viene asociada a *político*, *momento*, *música* y *sexualización*. La presencia de estas dos constelaciones de palabras entrelaza el tema de la representatividad al género implícito que describe la música.

El tema que aquí resultó clave fue la representación: ¿qué tanto se sienten identificadas las mujeres cuando su representación deviene de una narrativa masculina? ¿Desde dónde nos situamos como mujeres que consumimos música producida, escrita e interpretada por hombres? En la siguiente sección de este capítulo se proporcionan las respuestas a tales preguntas.

Teniendo en cuenta la relevancia de cada unidad teórica, procedo a discutir sobre qué nos dicen estas tendencias y qué se puede analizar a partir de los hallazgos aquí descritos.

3.2. DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS OBTENIDOS

Esta sección se divide en tres partes principales. La primera de ellas discute los resultados obtenidos a partir de la encuesta sociodemográfica para caracterizar la muestra representativa de esta investigación.

La segunda parte, discute los resultados en relación con las unidades teóricas de la tesis. Cada unidad teórica se divide, a su vez, en subtemas que corresponden a los códigos utilizados en el proceso de análisis de datos. A partir de los subtemas, se discuten los resultados obtenidos en relación con la teoría. Se analiza si los preceptos teóricos describen la realidad estudiada o si, por el contrario, la teoría se limita en la descripción de una realidad que es mucho más extensa y de la cual forman parte las estudiantes participantes de mi investigación.

Para ello, ofrezco una guía visual (*Ilustración 2*) para ayudar a los lectores en la interpretación analítica de esta segunda parte del capítulo. Esta guía visual describe la forma en que se relacionan los subtemas a las unidades teóricas de la tesis.

Cada subtema corresponde a las categorías de codificación que rigieron el análisis de datos en *NVivo*. Cada subtema se relaciona y contiene, a su vez, tópicos derivados de forma ascendente, como indican las flechas en la *Ilustración 2*. Por ejemplo, el subtema la *música como unidad de sentido* debe leerse a partir de la comprensión de los subtemas que le anteceden, es decir, a partir de la lectura de *música que ayuda a forjar identidades*, luego *música que normaliza convenciones sociales*, y *música que canaliza emociones*. Finalmente, la conjunción de subtemas ofrece sustento argumentativo a la conclusión de cada unidad teórica, representadas al extremo derecho de la *Ilustración 2*.

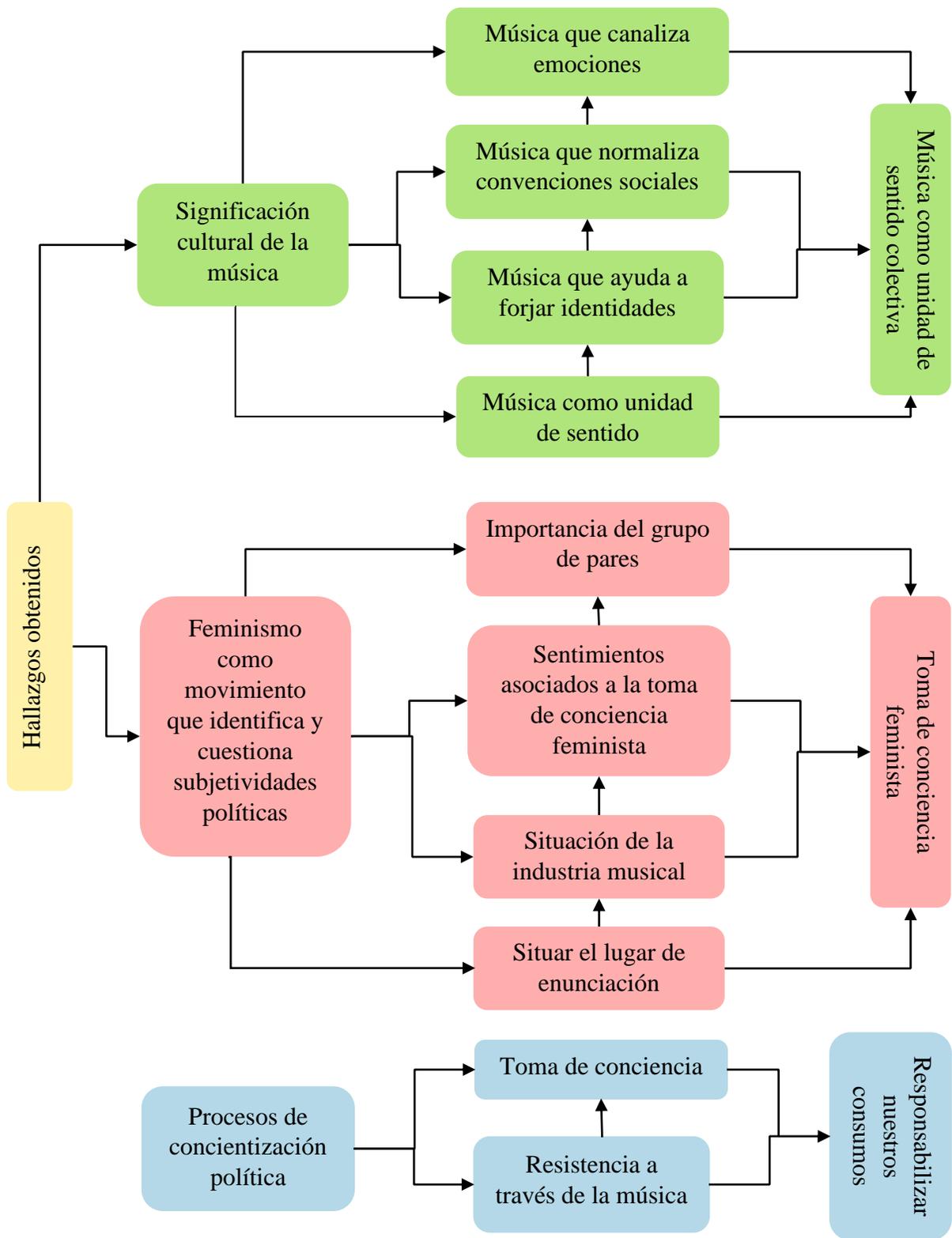


Ilustración 2. Guía visual para leer la discusión de resultados. Elaboración propia.

Por último, la tercera parte analiza los hallazgos encontrados a partir de la propuesta metodológica de estudio de dos videoclips como formas simbólicas. Los resultados obtenidos se analizan en torno a su relación con las unidades teóricas.

3.2.1. DIAGNÓSTICO SOCIODEMOGRÁFICO DE LA MUESTRA REPRESENTATIVA

De acuerdo con la metodología de trabajo, filtré a aquellas participantes que contaran con una edad entre los 18 y los 23 años para la muestra representativa. La muestra de estudio, pues, describió esta elección. La edad promedio de las estudiantes que participaron en esta investigación es de 21 años.

De las diez chicas con las que colaboré se pueden inferir varias conclusiones. De acuerdo con los lugares donde residen, es decir, todas dentro de la zona conurbada de la Ciudad de México, se concluye que todas viven en contextos urbanos. Si bien una de ellas vive en el Estado de México, en el municipio de Ecatepec, caracterizo las condiciones del entorno en el que viven, ya que esto permea en el acceso que tienen a una vivienda con bienes y servicios, así como el acceso a una educación universitaria.

Con respecto a este punto, los datos estadísticos proporcionados por las estudiantes arrojan una caracterización general correspondiente a la clase media²⁰⁵. Si bien no existe un consenso estandarizado sobre cómo medir a la clase media en nuestro país²⁰⁶, puntualizo aquí, a partir de los indicadores que proporciona el INEGI²⁰⁷, que las características de la vivienda reportadas por las estudiantes apuntan hacia un nivel socioeconómico medio. Fundamento esta aseveración a partir de varios puntos.

El primero de ellos es el status de propiedad de la casa familiar. El 100% de las participantes del estudio reportan que el lugar donde habitan es de propiedad familiar; no está rentado, fiado, prestado: es de la familia que la habita. Se debe agregar también que las

²⁰⁵ No incluí dentro de la encuesta por muestreo la suma de ingresos por familia porque no era mi intención trabajar con estas cifras. De hecho, el perfil sociodemográfico de la población universitaria es un tema sobre el cual se ha hecho poca investigación.

²⁰⁶ Precisamente es el INEGI quien reconoce esta falta de consenso en torno a cómo categorizar un hogar mexicano como clase media debido a los problemas cualitativos y cuantitativos que ello supone (“INEGI Investigación”, INEGI, último acceso: 4 de mayo de 2022, <https://www.inegi.org.mx/investigacion/cmedia/>).

²⁰⁷ “Vivienda”, INEGI, último acceso: 4 de mayo de 2022, <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2020/>.

viviendas cuentan con acceso a los servicios de saneamiento básicos, de acuerdo con los indicadores del INEGI²⁰⁸.

El segundo: identifico a mi población de estudio como clase media de acuerdo con su nivel de acceso a servicios tecnológicos como la luz y el internet, así como los aparatos electrónicos que posibilitan tal acceso²⁰⁹. Si bien es cierto que el este indicador por sí sólo es poco fiable, en conjunto con los demás indicadores planteados para este trabajo, se utiliza como criterio para categorizar a la muestra como clase media ya que todas las estudiantes cuentan con al menos un dispositivo de uso personal que cuente con acceso a internet. Esta información no solo proporciona un entendimiento de la clase social a la que pertenecen las estudiantes y sus familias, sino que también permite identificar la presencia de un uso personal del internet y de sus herramientas. En el caso específico que atañe a la tesis, este dato resulta clave, ya que predice un consumo musical individualizado y personal que se basa en la preferencia personal de cada una de las mujeres.

Por otra parte, los resultados estadísticos corroboran las ya cuantificadas tendencias de que Spotify supera a YouTube en cuanto al número de usuarios de música: mientras que YouTube cuenta con 55 millones de usuarios²¹⁰, Spotify cuantifica más de 57 millones de usuarios en nuestro país para el 2020²¹¹. Sin embargo, también aparece Apple Music como plataforma de escucha, y decae en gran proporción el uso de la radio como medio para conocer y reproducir la música que les gusta a las chicas.

²⁰⁸ INEGI, “Vivienda”.

²⁰⁹ Los indicadores que utilicé como base para cuantificar estos datos derivan de los indicadores propuestos por el Sistema de Estadísticas Sociodemográficas (SESD), en su categoría de Ciencia y Tecnología (“Indicadores sociodemográficos”, Observatorio Económico Social, último acceso: 4 de mayo de 2022, <https://observatorio.unr.edu.ar/indicadores-sociodemograficos/#:~:text=Los%20principales%20indicadores%20en%20esta,envejecimiento%3B%20distribuci%C3%B3n%20espacial%20y%20migraciones.>).

²¹⁰ folou, “Análisis de las audiencias de YouTube en Latinoamérica”, último acceso: 4 de mayo de 2022.

²¹¹ signa_lab, “Analíticas culturales del consumo de Spotify”, último acceso: 4 de mayo de 2022.

Estos números nos hacen cuestionarnos qué mecanismos de gestión y/o control del contenido explícito de la música, en el caso de Spotify, y también de los videos, en YouTube, están teniendo las plataformas digitales a las que tenemos acceso masivo²¹².

Asentado el perfil sociodemográfico de la muestra, a continuación, examino las repercusiones teóricas de los datos encontrados tras la labor de campo. Cada eje teórico posee su propia sección de discusión. Finalmente, la discusión de los hallazgos del video-reacción tienen su propia sección al término del debate entre los datos y la teoría.

3.2.2. HALLAZGOS EN TORNO A LA SIGNIFICACIÓN CULTURAL DE LA MÚSICA

3.2.2.1. LA MÚSICA NORMALIZA Y SOSTIENE CONVENCIONES SOCIALES

Uno de los primeros enunciados teóricos establecidos por Alan Merriam es que una de las principales funciones de la música es la de *proporcionar refuerzo a las normas e instituciones sociales*. En conformidad con esto, las chicas identificaron precisamente la asociación, la normalización y la internalización de patrones de comportamiento a partir de la música a la que están expuestas y la que consumen.

En tanto que vivimos en un mundo y en una sociedad machista, estas asociaciones resultan problemáticas desde el inicio. Como menciona Chantal, “es como si yo estuviera de acuerdo con lo que [los cantantes] están diciendo y yo lo confirmo bailando”²¹³. Si bien esto repercute directamente en la imagen que las mujeres tenemos de nosotras mismas, incluso en nuestra autoestima como se verá más adelante²¹⁴, Galilea pone en evidencia que “si se habla de tal música, es porque tal realidad es vigente dentro del capitalismo, porque son realidades que no voy a ignorar”²¹⁵.

La existencia de estas dos opiniones nos habla ya de la existencia de una relación intrínseca entre la música que escuchamos y la realidad social que percibimos como normal. Por ello, resulta fundamental reconocer que, del mismo modo en que existe música que da

²¹² Si bien este no es un tópico que analice la presente investigación, se retoma en la sección [Limitaciones de la investigación y recomendaciones para futuros estudios](#) de esta investigación.

²¹³ Chantal Moreno, entrevista.

²¹⁴ Ver [3.2.3.3. Sentimientos asociados al proceso de concientización feminista](#).

²¹⁵ Galilea Flores, entrevista.

fundamento y legitimación a las normas y convenciones sociales, también se evidencia la existencia de música que justamente señale y critique tales realidades.

Dentro de los contextos identificados por las mujeres, en su mayoría machistas, también hubo quienes señalaron que es precisamente a través de la música en donde pueden gestarse mecanismos de inconformidad. Por ejemplo, Montserrat habla sobre cómo las canciones de artistas mujeres alzan la voz sobre nuestra situación como mujeres y sobre cómo queremos cambiar las cosas²¹⁶. Esta inconformidad expresada en la música será retomada más adelante para explicar cómo se incuba la resistencia a partir de la producción y el consumo musical²¹⁷.

3.2.2.2. LA MÚSICA AYUDA A CANALIZAR LAS EMOCIONES

Ahora bien, ante los contextos hostiles que identifican las chicas, encuentran en la música un espacio para gestionar sus emociones. Chantal, Mariana, Olga y Helen describen a la música como una acompañante dentro de sus procesos personales. Galilea, por ejemplo, identifica a la música como “movimientos y [...] formas de gestionarse, de disfrutar la vida”²¹⁸. En este sentido, muchas de las mujeres reconocen a la música como un medio de expresión de su personalidad. Vanessa, por ejemplo, afirma que la música para ella significa “el arte de reflejar tu ser, tu forma de ver la vida, tu yo interno, no sé, a través de silencios y sonidos”²¹⁹.

Danna, por otro lado, no sólo otorga a la música el papel de gestora de sus sentimientos, sino que también la reconoce como parte fundamental de sus vínculos con otras personas. En palabras de ella, “la música me ayuda mucho a eso: a no olvidarlas [a las personas], a no olvidar esos recuerdos... Me ayuda mucho a pensar en los sonidos, la letra, ¿no? Significa algo para mí, o significa algún contexto en el que viví.”²²⁰

²¹⁶ Montserrat Zúñiga, entrevista.

²¹⁷ Referir a [3.2.4.2. La resistencia a través de la música](#).

²¹⁸ Galilea Flores, entrevista.

²¹⁹ Vanessa Galindo, entrevista.

²²⁰ Danna Cruz, entrevista.

Estos datos evidencian que las mujeres otorgan un peso importante a la música en la construcción de su autopercepción y de la expresión de sus sentimientos, como se preveía con la teoría de Frith. La *función de la música de gestionar las emociones* no sólo se corrobora, sino que se amplía hacia otros ámbitos como la conexión con otras personas a partir de la expresión de tales sentimientos. Además, ponen en evidencia que la música influye en la forma en que las mujeres interpretan el mundo, lo cual se explora a continuación.

3.2.2.3. LA MÚSICA AYUDA A FORJAR IDENTIDADES INDIVIDUALES Y COLECTIVAS

Siguiendo la *función de la pertenencia* que discutió Simon Frith, Chantal identificó a la música como “parte de nuestras vidas [debido a que] es algo que siempre está con nosotros”²²¹. Pareciera que, en efecto, la música es algo tan personal y único, que las personas nos identificamos como poseedores de ella y la hacemos nuestra.

Sin embargo, la función social de Frith más mencionada a lo largo del trabajo de campo fue la *función de la autoidentificación*: 90% de las entrevistadas mencionaron la música en relación con sus construcciones de identidad. Mariana, por ejemplo, menciona que la música que escuchamos “sí va muy ligado, muy de la mano, de las ideas que las personas tienen”²²². Algo muy semejante menciona Xiadani cuando afirma que “consumes lo que te representa”²²³.

Este vínculo directo entre el consumo musical y la identidad individual de cada mujer pone en evidencia desde ahora, que el *gusto musical es intencional*, puesto que se asocia a una identidad específica. En este sentido, Valeria, por ejemplo, cuenta que “conforme fui creciendo, fui buscando líricas e ideas que fueran afines, o que me reflejaran, de alguna manera política, lo que yo sentía y yo pensaba en ese momento”²²⁴. Montserrat también afirma que la música “sí empata mucho con lo que sientes y cómo te ves políticamente desde una posición de protesta”²²⁵. Esta identificación, sobre todo política, con los gustos musicales de las estudiantes, denota un consumo intencional e informado de las canciones y de los artistas.

²²¹ Chantal Moreno, entrevista.

²²² Mariana Méndez, entrevista.

²²³ Xiadani De Félix, entrevista.

²²⁴ Valeria Ferreira, entrevista.

²²⁵ Montserrat Zúñiga, entrevista.

Como se analizará más adelante²²⁶, este consumo intencional resulta clave para la toma de conciencia feminista y lograr la resistencia a través de la música.

Si bien 60% de las entrevistadas reconocen que son sus posicionamientos políticos los que rigen sus elecciones musicales, otro 30% restante menciona que su proceso ha sido al revés: ha sido la música quien ha moldeado su pensamiento político. Esto corrobora el concepto de la *preferencia musical* propuesto por Juan Ramírez, en donde ésta conforma la base identitaria de las personas. Olga, por ejemplo, reflexiona que, “a veces por lo que he llegado a escuchar en canciones es cuando digo: “¡Ah, todo debería importarme!”²²⁷. Similar a este comentario, Galilea afirma; “asumí una construcción de *lo que debería ser mi cuerpo*, que es un cuerpo latino”²²⁸ a partir de la constante exposición a estereotipos dentro y fuera de la industria musical.

La repercusión de estas respuestas recae en que la música no solo funge como gestora de emociones y como medio de expresarnos como personas, sino que también construye, de forma limitante a veces, nuestro sentido de identidad individual a partir de la difusión de identidades colectivas difundidas a través de las industrias culturales. Identidades como el *ser mujer*, el *ser mujer latinoamericana*, el *ser madre*, el *ser bella*, el *ser sexy*, etc., son todos constructos sociales a los que nos vemos expuestas y a partir de los cuales nos identificamos, o no, formando una identidad individual. Más adelante, se profundizará en las repercusiones de la alta exposición a estas expectativas siendo mujeres jóvenes²²⁹.

3.2.2.4. LA MÚSICA COMO UNIDAD DE SENTIDO

Todos los hallazgos hasta ahora discutidos dan cuenta de que la música, en tanto presente en todos los aspectos de nuestra vida, es un ejemplo de *unidad de sentido* en los términos de Daniel Mato. Esto se fundamenta a partir de otros tres conceptos teóricos ya discutidos anteriormente: la música como descripción de la experiencia humana, la función de

²²⁶ Ver [3.2.4.1. La toma de conciencia política](#).

²²⁷ Olga Flores, entrevista.

²²⁸ Galilea Flores, entrevista.

²²⁹ Ver [3.2.3.4. La importancia de situar el lugar de enunciación dentro de nuestros consumos musicales](#).

la música como memoria colectiva y de la conformación de redes colectivas de sentido a partir de la música.

En primer lugar, sobresale otra función propuesta por Simon Frith: la *función de la música como descripción de la memoria colectiva* de las personas. Si bien sólo fue mencionada en el 20% de las entrevistas, ambas mujeres coincidieron en que la música organiza su idea del pasado, ya que las remonta a su historia personal. Danna, por ejemplo, asocia ciertos artistas con sus abuelos y sus papás²³⁰, lo mismo que Vanessa²³¹. Aquí vale la pena relacionar la función de la memoria colectiva con la función de la autoidentificación porque al organizar una idea del tiempo pasado, la música también proporciona las herramientas para construir una idea del presente y del futuro.

No obstante, también valdría preguntarse: ¿qué pasa cuando, por ejemplo, tal pasado fue violento? En este tenor, Xiadani problematiza las consecuencias de crecer con una música en su mayoría machista: “crecer con eso es creer que está bien, es pensar que es lo normal del mundo”²³².

Reflexiono, en segundo lugar, en torno a que *la música describe una experiencia humana* específica como anticipó John Blacking. Tanto Galilea como Danna, admiten que la música “habla de una realidad”²³³ y “[también] desde donde nacen esas narrativas”²³⁴. Como se había discutido anteriormente, a partir de la música normalizamos e interiorizamos normas y convenciones sociales. No solo eso, sino que, además, nos valemos de tales normas y convenciones para organizar nuestra memoria colectiva. A partir de aquí, se pone en evidencia el “gran poder que tiene la música sobre nosotros”²³⁵, como afirma Chantal.

Hay que decir también que la música no solo describe una experiencia humana, sino que edifica, da forma y constituye redes colectivas de sentido entre personas. De acuerdo con la teoría de Jaime Hormigos, este precepto encontró un fundamento empírico dentro de las

²³⁰ Danna Cruz, entrevista.

²³¹ Vanessa Galindo, entrevista.

²³² Xiadani De Félix, entrevista

²³³ Galilea Flores, entrevista.

²³⁴ Danna Cruz, entrevista.

²³⁵ Chantal Moreno, entrevista.

entrevistas: el tema fue mencionado en el 80% de los casos. Por ejemplo, Vanessa reconoce que la música “es algo que todo el mundo escucha”²³⁶, razón por la cual nos vemos constantemente expuestas a un mensaje que internalizamos²³⁷ y que creemos como cierto²³⁸. Simultáneamente, Helen reconoce que la música “tiene mucha repercusión en todo el mundo”²³⁹; mientras que Danna denuncia que, “la gente que escucha esta música [habla del género regional mexicano] es como gente así machos, de que: *yo soy aquí el macho*”²⁴⁰.

La música, pues, es una unidad de sentido que describe la experiencia humana, que proporciona a las personas una serie de herramientas para construir su identidad, casi siempre, a partir de estereotipos generalizados. Junto con otras industrias culturales, la música moldea la forma en que nos relacionamos con nosotras mismas y con los demás. La música proporciona el foro de debate en el cual negociamos nuestras identidades e interpretamos el mundo y la realidad.

En tanto que nos ayuda en la construcción y en el refuerzo de nuestras identidades individuales y colectivas, la música nos ayuda a posicionarnos ante la sociedad: es un vehículo de (inter)reconocimiento entre seres humanos que nos permite, por un lado, alinearnos con un grupo de personas afines a nosotros; mientras que, por otro, nos facilita la distinción entre otros grupos diferentes a aquellos que consideramos como nuestros: la llamada “otredad”. Esto corrobora la teoría descrita por Jaime Hormigos en torno a la relación bilateral entre el ser humano y la música, ya que demuestra la forma en que las mujeres utilizan la música como una extensión de sí mismas. Al mismo tiempo, sus consumos musicales se alinean con sus posicionamientos políticos y feministas, evidenciando que las mujeres hacen una escucha activa de la música, como se discutirá más adelante²⁴¹.

La música, entonces, se presenta como una unidad de sentido que organiza y da forma a las experiencias humanas, que ayuda a la construcción y reforzamiento de las identidades y

²³⁶ Vanessa Galindo, entrevista.

²³⁷ Valeria Ferreira, entrevista.

²³⁸ Montserrat Zúñiga, entrevista.

²³⁹ Helen Figueroa, entrevista.

²⁴⁰ Danna Cruz, entrevista.

²⁴¹ Ver [3.2.4.1 La toma de conciencia política](#) de este trabajo para más información.

que funge como herramienta de autoidentificación. Entendiendo estos argumentos, se puede concluir, pues, que *la música* también desempeña una *función socializante* para las personas. Atiendo a que la *socialización* se relaciona con la adquisición de “actitudes, prejuicios, nociones, símbolos, motivaciones, objetivos, intereses, así como también categorías y clasificaciones sociales”²⁴². Si bien es cierto que esto no se previó dentro de las unidades teóricas iniciales de esta investigación, rescato la importancia de concebir a la *música como factor socializante* para que las personas en futuros estudios relacionados con este tema tengan en cuenta la importancia capital que otorgan las mujeres a la música en su día a día²⁴³.

3.2.3. HALLAZGOS EN TORNO AL FEMINISMO COMO MOVIMIENTO QUE IDENTIFICA Y CUESTIONA SUBJETIVIDADES POLÍTICAS

3.2.3.1. LA IMPORTANCIA DEL GRUPO DE PARES EN EL PROCESO DE AFILIACIÓN FEMINISTA

En el capítulo segundo, se planteaba la importancia de las redes sociales en los procesos de socialización y afianzamiento del feminismo entre las mujeres jóvenes de la Ciudad de México. El 50% de las participantes del estudio, mencionaron a las redes sociales como medio de difusión de temáticas feministas, siendo Facebook la más popular. Si bien, no demerito el papel que juegan las redes sociales en la difusión de experiencias y propaganda feminista, resalto aquí, que el factor sobresaliente que más influyó dentro la autoidentificación de las estudiantes como feministas, fue la universidad y la convivencia con otras mujeres.

Setenta por ciento de las mujeres que se identificaron como feministas en esta investigación distinguen la importancia de convivir con colegas de sus facultades y amigas para empaparse del pensamiento feminista. A consecuencia de la socialización con otras mujeres, se da la escucha de historias similares a las suyas y de la creación de redes de sororidad. Tal identificación permitió la generación de empatía y las ganas de unir fuerzas. Como menciona Vanessa, “el hecho de que sea mujer y el hecho de que haya pasado por algo tan horrible [como lo es la violencia de género...], nos une y nos hace más fuertes, y nos hace

²⁴² Hugo Simkin y Gastón Becerra, “El proceso de socialización. Apuntes para su exploración en el campo psicosocial”, *Ciencia, docencia y tecnología* 24, no. 47 (noviembre 2013): 122.

²⁴³ Retomo este argumento en la sección [Limitaciones teórica de la investigación](#) de esta tesis.

esta comunidad”²⁴⁴. La mayoría de las entrevistadas encontraron un refugio entre sus iguales: otras mujeres que, como ellas, también habían sufrido de violencia y/o discriminación de género.

La influencia de la universidad como factor socializante feminista no estaba contemplada inicialmente dentro de las unidades teóricas de esta tesis; sin embargo, estos resultados abonan a toda una línea de investigación que ya ha analizado la correlación entre el ingreso a la universidad y la consolidación del pensamiento crítico entre las y los estudiantes universitarios²⁴⁵.

La identificación con el grupo de pares fomentó entre las mujeres la generación de comunidades empáticas que conectan y validan las experiencias de otras mujeres. A partir de la creación de tales redes, las chicas comenzaron a introducirse y a recontextualizar sus vidas en, y gracias al, feminismo. Como recuenta Chantal, este proceso se da a partir de que “una [como mujer] empieza a recontextualizar toda tu vida. Empiezas a ver las cosas de otra forma y empiezas a darte cuenta de todo aquello que sigue afectándonos en nuestra forma de vivir, de actuar y de pensar”²⁴⁶. Recontextualización que implica, a su vez, cuestionamientos a la forma en que concebimos e interpretamos la realidad. De acuerdo con Galilea, esto no transcurre sin contratiempos: “creo que, cuando se entra de lleno al feminismo, siempre hay estos choques. De repente, empiezas a cuestionar bastante tu realidad, empiezas a cuestionar bastante cómo te desarrollas en tu entorno, y todo empieza a cambiar: entras en un nuevo paradigma.”²⁴⁷ Hacer consciente una realidad para cuestionarla y poder transformarla.

En estas respuestas, se pone en evidencia el concepto propuesto por Tasia Aranguéz de la *concienciación feminista* en el seno del cual, a partir de la identificación con un grupo de mujeres que han creado empatía entre ellas, extrapolan tal identificación hacia más personas y crean comunidad con el objetivo de luchar contra un contexto y una sociedad hostiles hacia ellas, machistas. A partir de la toma de conciencia feminista y de la recontextualización de sus

²⁴⁴ Vanessa Galindo, entrevista.

²⁴⁵ Esta idea se retoma en la sección [Limitaciones teóricas de la investigación](#).

²⁴⁶ Chantal Moreno, entrevista.

²⁴⁷ Galilea Flores, entrevista.

contextos a partir del pensamiento feminista, las mujeres se encuentran ante un abrumador horizonte: el machismo es estructural y está en todas partes. Como parte de los objetivos de esta investigación, centro mi análisis en el caso específico de la industria musical contemporánea.

3.2.3.2. LA SITUACIÓN ACTUAL DE LA INDUSTRIA MUSICAL

Como se mencionó con anterioridad²⁴⁸, los géneros musicales discutidos a lo largo de las entrevistas fueron muy variados, por lo que las generalizaciones aquí discutidas no describen un género musical en específico.

Establecida la diversidad de estilos musicales de los que se habla, las chicas reconocieron, principalmente, tres situaciones presentes en la industria musical contemporánea: en primer lugar, la constante hipersexualización de las mujeres en las canciones y en los videos musicales; en segundo lugar, la poca pero creciente difusión de estéticas no hegemónicas dentro de la industria musical; y, en tercer lugar, los problemas asociados a esta doble narrativa difundida en la música.

Comienzo con el tema de la hipersexualización de las mujeres en las narrativas audiovisuales. El 100% de chicas las describieron una representación sexualizada de la mujer tanto en las canciones como en los videos musicales de los artistas contemporáneos²⁴⁹. El común denominador fue la presentación del cuerpo femenino hecho para el consumo de los hombres²⁵⁰, exagerando los atributos físicos, como tener senos y trasero muy grandes²⁵¹, para describir a la mujer como un objeto sexual²⁵² que ocupa el rol pasivo en una relación asimétrica con su pareja masculina²⁵³. Galilea inclusive detecta la racialización y la exotización de

²⁴⁸ Ver *Gráfica 14. Géneros musicales que se mencionaron en las entrevistas* en la página 71.

²⁴⁹ Helen incluso va más allá y menciona que “Siempre que mi familia empieza a criticar el reguetón por las letras tan explícitas, yo digo: “¡A ver! Esta canción [habla de *El microbita*], que es de su época, la cantan igual que yo con Bad Bunny, ¡y sigue significando lo mismo!”. (Helen Figueroa, entrevista).

²⁵⁰ Chantal Moreno, entrevista.

²⁵¹ Vanessa Galindo, entrevista.

²⁵² Xiadani De Félix, entrevista.

²⁵³ Helen Figueroa, entrevista.

mujeres negras, puesto que esa “ha sido la forma en que sus cuerpos logran entrar dentro de las industrias”²⁵⁴.

La presencia de estas narrativas machistas que atraviesan no solo el género sino el origen étnico, generan una controversia ya descrita por Silvia Martínez y María Bilbao. En tanto que la música crea sentido y otorga herramientas para interpretar nuestra realidad, la narrativa que esta describe es profundamente machista, profundamente violenta hacia nosotras como mujeres. Se confirma, pues, la inquietud de Bilbao en torno a una representación de la mujer que sólo responde al discurso hegemónico masculino.

Sin embargo, también se confirma lo ya planteado por Silvia Martínez: la paulatina introducción de estéticas multiculturales dentro de los videos musicales de los artistas contemporáneos. Xiadani identifica la inclusión de diversos tipos de piel, además de los de origen caucásico²⁵⁵, Vanessa y Montserrat²⁵⁶, distinguen la representación de fisionomías diversas, no sólo la esbelta, y Vanessa²⁵⁷, además, resalta la inclusión de mujeres de la tercera edad.

Si bien existe un poco, pero creciente introducción de formas de representación no hegemónicas, es decir no machistas, continúa existiendo un doble discurso en donde pareciera que el empoderamiento de las mujeres deviene de una narrativa planteada por los hombres. Este conflicto responde a lo que Silvia Martínez problematizó como *esquizofrenia identitaria* debido a que, por un lado, las mujeres pueden ver pequeños resquicios de inclusión, mientras que, por otro, tal inclusión responde a las pautas de un sistema machista neoliberal. En este sentido, Chantal acertadamente menciona que “aunque las mujeres salgan como en la portada, sigue habiendo como un control de los hombres de por medio, como en el *background*”²⁵⁸. De forma semejante, Xiadani se lamenta que “realmente no se ve esa inclusión, ni se ve que realmente quieran hacer ese cambio. Y si lo hacen, es simplemente para que sigas

²⁵⁴ Galilea Flores, entrevista.

²⁵⁵ Xiadani De Félix, entrevista.

²⁵⁶ Galilea Flores, Vanessa Galindo y Montserrat Zúñiga, entrevista grupal.

²⁵⁷ Vanessa Galindo, entrevista.

²⁵⁸ Chantal Moreno, entrevista.

consumiendo”²⁵⁹, convirtiendo la diferencia étnica también en un producto. Si las narrativas que describen una idea de la mujer provienen de un lugar de enunciación masculino y desde una lógica neoliberal, ¿qué nos da a entender a nosotras?²⁶⁰

El 60% de las chicas mencionaron encontrarse en lo que yo conceptualizo como un *dilema ético en torno a sus consumos musicales*. Helen reconoce que la presencia de un pensamiento feminista ante la escucha de letras que normalizan el machismo, le genera “una batalla interna que, creo que no sólo yo, sino todas las mujeres tenemos”²⁶¹. De igual modo, Olga reconoce una incongruencia consigo misma, ya que reconoce que disfruta y canta canciones con las cuales no se siente identificada y, por el contrario, le escandalizan²⁶². Valeria incluso, reconoce un sentimiento de culpabilidad en torno a sus gustos musicales, puesto que tales narrativas internalizan violencia y *gaslighting*²⁶³ hacia las personas, casi siempre mujeres²⁶⁴.

Este *dilema ético* deviene de la colisión entre dos procesos que viven las estudiantes. Por un lado, a partir de la toma de conciencia feminista, identifican las violencias sistemáticas que como mujeres sufrimos y que se reproducen (no únicamente) a través de las narrativas audiovisuales como las canciones y los videoclips; y, por otro, el peso que tienen los gustos musicales dentro de sus vidas. Danna justamente se pregunta: “me gusta la canción, pero dice esto, entonces: ¿qué hago?”²⁶⁵. Es importante mencionar aquí que, como ya quedó asentado, la música es uno de los medios a través de los cuales interpretamos y damos sentido a nuestra realidad. Ahora bien, si la música a la cual estamos expuestas también nos menosprecia, nos

²⁵⁹ Xiadani De Félix, entrevista.

²⁶⁰ Este argumento se exploró a profundidad en la sección [3.2.3.4. La importancia de situar el lugar de enunciación dentro de nuestros consumos musicales](#).

²⁶¹ Helen Figueroa, entrevista.

²⁶² Olga Flores, entrevista.

²⁶³ El *gaslighting* refiere a “una forma de manipulación psicológica en la que una persona o grupo [de personas] siembra de forma encubierta semillas de duda en un individuo o colectivo, haciéndoles cuestionar su propia memoria, percepción o buen juicio. Su objetivo es que el abusador ejerza poder y control sobre otra persona a través de la alteración completa de la percepción de la realidad que tiene su víctima” (Paco Cué, “Feminismo como vacuna contra el gaslighting”, *Gire*, 14 de abril de 2021, <https://gire.org.mx/limon/feminismo-como-vacuna-contra-el-gaslighting/>).

²⁶⁴ Valeria Ferreira, entrevista.

²⁶⁵ Danna Cruz, entrevista.

cosifica y nos sexualiza, ¿cómo podemos identificarnos con ella tras la toma de conciencia feminista que nos insta a señalar y a no perpetuar las violencias sistemáticas contra la mujer?

3.2.3.3. SENTIMIENTOS ASOCIADOS AL PROCESO DE CONCIENTIZACIÓN FEMINISTA

Al encontrarse con esta pregunta, surgieron una serie de sentimientos entre las participantes de esta investigación. Inicialmente, la mayoría reconoce que los sentimientos que devienen de la concientización feminista son negativos. Emociones como el hartazgo, la incomodidad, la inseguridad, el dolor, el coraje y la rabia, no tardaron en salir a flote.

Sin duda, la existencia de estas emociones no responde solamente al *dilema ético* en torno al consumo musical, sino que proviene de una *recontextualización feminista* de todos los aspectos de la vida de las chicas, recontextualización que las ha orillado a reconocer las violencias que han sufrido, las situaciones de asimetría por las que han pasado y las experiencias sexistas a las que han tenido que hacer frente.

Los hallazgos de la tesis describen que, precisamente, la concientización feminista a partir del grupo de pares ha sido el nicho a partir del cual se gestó la transición de estos sentimientos negativos hacia otros mucho más positivos. A consecuencia de la identificación con sus propias historias y de los procesos de empatía con otras, las mujeres comenzaron a crear comunidades y redes de apoyo que les generaron vínculos de sororidad²⁶⁶, compañía²⁶⁷ y sanación²⁶⁸. Como bien menciona Danna, el sentir que surge tras la concientización feminista es la liberación, el sentirnos poderosas y respaldadas²⁶⁹.

Tras el recuento de las experiencias que han tenido las mujeres participantes de esta tesis, resalto el valor trascendente de la gestación de espacios en donde las mujeres puedan (re)conocerse y empatizar con sus propias historias y con las de otras mujeres. Este factor resulta clave para la puesta en escena del pensamiento feminista entre jóvenes estudiantes y fomenta la construcción de *epistemologías feministas*. Siguiendo la línea teórica de Marerit

²⁶⁶ Vanessa Galindo, entrevista; Montserrat Zúñiga, entrevista.

²⁶⁷ Vanessa Galindo, entrevista.

²⁶⁸ Danna Cruz, entrevista.

²⁶⁹ Ídem.

Viera, se evidencia que las mujeres son capaces de identificar las violencias y generar dinámicas de solidaridad para apoyarse entre ellas en sus caminos de vida. Subrayo entonces la necesidad de concebir estos espacios de mujeres y para mujeres como el primer paso hacia la reivindicación de nuestros derechos y la construcción de espacios libres de violencia de género.

3.2.3.4. LA IMPORTANCIA DE SITUAR EL LUGAR DE ENUNCIACIÓN DENTRO DE NUESTROS CONSUMOS MUSICALES

Tanto el grupo de pares, como la recontextualización en el feminismo como los sentimientos asociados a ésta, ponen en evidencia la importancia de *situar el lugar de enunciación* desde el cual se están generando narrativas audiovisuales. Este tema se discute a partir de lo planteado con anterioridad²⁷⁰ con la teoría de Marerit Viera.

Cabe aclarar que, a lo largo de las entrevistas, se hicieron muchas generalizaciones en vista de que las mujeres hablaron de diversos géneros musicales. En este sentido, la siguiente sección no busca describir el 100% de las producciones audiovisuales realizadas por hombres y mujeres, sino que muestra las tendencias más recurrentes en la música que escuchamos a diario. Así pues, para fines prácticos y argumentativos, dividiré esta sección en los dos géneros binarios: masculino y femenino, comprendiendo que las afirmaciones derivadas de esta sección describen generalizaciones²⁷¹.

Lugar de enunciación masculina

El 80% de las entrevistadas hablaron sobre la narrativa descrita por el hombre en torno a lo que significa *ser mujer* para ellos. Siete de ellas hablan, además, de que existe un monopolio sistemático de artistas varones (lo que abarca intérpretes, compositores y productores). Si la música es producida por hombres, entonces el público al que se dirige también se asume mayoritariamente masculino. En este sentido, las mujeres se ven representadas dentro de una estética femenina sexualizada y cosificada como consecuencia de esta aseveración. Si, como menciona Mariana, “son artistas masculinos [...] que se refieren a

²⁷⁰ Ver [1.2.1. La concientización feminista y su relación con la música](#).

²⁷¹ Para obtener información sobre un caso de estudio particularizado, referir a la sección [3.2.5. Hallazgos en torno al video-reacción](#).

situaciones de su vida real con mujeres”²⁷², el poder de nombrarnos a nosotras mismas y a nuestras experiencias queda supeditado a la voz de un hombre. Esto resulta problemático porque, de acuerdo con Montserrat, desde una perspectiva masculina, a la mujer se le exige “ser aceptada, principalmente por los hombres”²⁷³. Una vez más se observa cómo la emancipación femenina se ve opacada por la validación masculina. Sin embargo, esta dinámica cambia por completo cuando nos situamos en la otra cara del espectro: cuando es una mujer la que describe su experiencia desde su trinchera.

Lugar de enunciación femenina

El 50% de las mujeres, reflexionaron en torno a la representación femenina en la música descrita por mujeres. En este sentido, Valeria y Montserrat hacen una contundente aseveración: el nivel de identificación que sienten con la música que escuchan, es directamente proporcional al lugar de enunciación desde el cual se describe una experiencia. Al preguntar a Valeria si se sentía representada en la figura de la mujer difundida por la música actual, ella respondió: “cuando es producido por hombres, no; cuando es producido por mujeres, sí. Porque se nota mucho la diversidad de la representación, sobre todo en los tipos de cuerpos, en las ideas y en los objetivos del mismo video”²⁷⁴. De aquí se verifica que hay una evidente distinción entre las narrativas descritas por hombres y las descritas por mujeres; de esta manera, se corrobora una de las hipótesis de esta tesis: que *la música*, en tanto discurso audiovisual, *tiene un género implícito en ella*. Sin embargo, como se verá más adelante²⁷⁵, la música producida por mujeres no está exenta de ser estudiada desde una perspectiva crítica.

Contrario a la imagen sexualizada que narran los hombres sobre las mujeres, las participantes de este estudio identificaron otro tipo de temáticas presentes en la música producida por y para mujeres. Mientras que, por otro lado, en las narrativas descritas por varones destacan los estereotipos sexualizados, en las narrativas descritas por mujeres se

²⁷² Mariana Méndez, entrevista.

²⁷³ Montserrat Zúñiga, entrevista.

²⁷⁴ Valeria Ferreira, entrevista.

²⁷⁵ Ver sección [3.2.4.1. La toma de conciencia política](#) en adelante.

evidencian reflexiones en torno sus “fantasías, sus deseos como mujeres, lo que es la maternidad, sus divorcios... [...]. Es un poco más real y adentrado a sus vidas.”²⁷⁶.

Además de que pone en jaque las normas y convenciones sociales machistas, esta música hecha por mujeres brinda la sensación de “vernos representadas, ver morras que no están dejando que las acosen, que están pidiendo justicia”²⁷⁷. Galilea reconoce no sólo el gran impacto positivo que tiene el verte representada en la música que escuchamos, sino también en lo fundamental que resulta nombrarte feminista a través de la música²⁷⁸ porque, como analiza, si la música contiene un género implícito en ella, la importancia de designarnos como mujeres y como feministas, viene atravesado por el lugar desde el cual se generó el discurso audiovisual en primer lugar. De esta forma, se patentiza la importancia de reclamar y de apoyar aquellos lugares de enunciación que sean hechos por y para nosotras.

La música y su papel en la construcción de subjetividades políticas

La diferencia tan marcada entre las narrativas producidas entre un lugar de enunciación masculino al de uno femenino, pone de relieve el aspecto que Marerit Viera ya conjeturaba: *la música construye subjetividades políticas*. Separar el arte del artista supone un análisis despolitizado de la música que se aleja de la escucha consciente descrita en esta tesis.

Anteriormente, se discutía que la música, en tanto herramienta que ayuda en el proceso de forjar nuestra identidad, también influye en la forma en que interpretamos el mundo a nuestro alrededor. Siguiendo esta línea de pensamiento, retomo los hallazgos discutidos previamente en cuanto a la clara distinción entre narrativas femeninas y masculinas. Si, como se ha verificado, *la música tiene implícito un género*, la música reproduce y da forma a la realidad que describe. En el caso de la música hecha por hombres, las chicas identifican una clara descripción de una sociedad misógina que concibe a la mujer como un objeto de consumo; sin embargo, cuando la música es hecha por mujeres, la narrativa cambia: nos otorga VOZ²⁷⁹.

²⁷⁶ Ídem.

²⁷⁷ Montserrat Zúñiga, entrevista.

²⁷⁸ Galilea Flores, entrevista.

²⁷⁹ Confróntese con la sección [3.2.4.1. La toma de conciencia política](#) en adelante.

Chantal afirma que las mujeres que cantan no sólo “levantan la voz, [sino] que también se alzan sobre la hegemonía de la música”²⁸⁰. Algo semejante menciona Montserrat, cuando afirma que las artistas femeninas “muestran [a] mujeres fuertes, mujeres que saben lo que quieren y mujeres que no se van a dejar. No se van a dejar de todo esto que les bombardea”²⁸¹. La importancia de situar el lugar de enunciación, pues, no se limita solamente a identificar el lugar de poder desde el cual se está formulando una narrativa, sino también de cuestionar tal enunciación, tal lugar de poder dentro de una jerarquía que nos coloca en un peldaño por debajo de los hombres.

Es a partir de la construcción y del cuestionamiento de tales subjetividades políticas que las mujeres pueden comenzar a accionar procesos de toma de conciencia y separarse de aquellos artistas que no describan sus experiencias y de aquellos en los que no se vean representadas. Relaciono entonces, el alejamiento de artistas por parte de las estudiantes de esta tesis con la construcción de una subjetividad política asociada a su producción musical. Llegados a este punto, no sorprende que el 70% de las chicas²⁸² hayan asegurado que dejaron de consumir música de artistas que antes disfrutaban escuchar a partir de una concientización feminista y política.

Adicionalmente, la existencia de tales cuestionamientos hacia los consumos musicales pone en evidencia que los argumentos propuestos por Theodor Adorno y Jacques Attali están descontextualizados para la época actual, y totalmente desvinculados de la realidad que vivimos como mujeres en México. La teoría de estos autores clásicos ha sido superada por el momento histórico en el que nos encontramos puesto que, lejos de ser un sonido de fondo estandarizado²⁸³ para una audiencia anestesiada²⁸⁴, la música puede ser lo opuesto. Es un vehículo de identificación para las mujeres y que, como tal, está expuesta al escrutinio político constante (como se verá ahora) por parte de sus consumidoras, quienes no dejan de ligar la

²⁸⁰ Chantal Moreno, entrevista.

²⁸¹ Montserrat Zúñiga, entrevista.

²⁸² Ver *Gráfica 11. Número de chicas que se han alejado de artistas debido a los discursos difundidos en sus canciones.*

²⁸³ Adorno, “Sobre el carácter fetichista de la música y la regresión de la escucha”, 2009.

²⁸⁴ Attali, *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, 2001.

música al contexto sociohistórico que ésta describe. Si bien, se reconoce que hay un tipo de música que está específicamente dirigido a un público masificado, jamás se deja de lado la crítica ininterrumpida de los discursos musicales a los que las mujeres se ven expuestas.

3.2.4. HALLAZGOS EN TORNO A LOS PROCESOS DE CONCIENTIZACIÓN POLÍTICA

3.2.4.1. LA TOMA DE CONCIENCIA POLÍTICA

Dado que el discernimiento entre subjetividades toma un papel clave en la concientización feminista, a continuación, discuto los procesos identificados por las mujeres estudiantes en torno a la puesta en escena de su conciencia política. Si retomamos el concepto de Zaller en torno a la *conciencia política*, se observa que el 100% de las chicas identificaron la reflexión en torno a subjetividades políticas como parte de su proceso de concientización: desde cuestionar la realidad a nuestro alrededor²⁸⁵, hasta replantear y criticar nuestros gustos musicales²⁸⁶. Tal proceso viene acompañado de lo que Valeria denomina *criterio propio*, es decir, “esa cosquilla del criticismo, de ser analítico, de cuestionar absolutamente toda información que se te procese”²⁸⁷.

Ligando este cuestionamiento a la *identidad política* descrita por Patrick Durand, las mujeres han logrado reflexionar sobre consumos en íntima relación con sus procesos de concientización política y feminista. Xiadani, por ejemplo, se cuestiona en torno a la canción *Cuatro babys*, de Maluma, que “básicamente está diciendo que te quieren violentar de distintas formas, ¿y tú lo apreciabas como si fuese algo bueno?”²⁸⁸. Su identidad política como feminista la hace ahora cuestionarse sobre el discurso audiovisual que como consumidora de un artista está perpetuando. Algo similar menciona Olga en torno a la canción *Persiana Americana* del grupo Soda Estéreo: “¿por qué me gusta una canción que habla de un sujeto que está viendo a una mujer, que la está espiando?”²⁸⁹.

²⁸⁵ Chantal Moreno, entrevista.

²⁸⁶ Valeria Ferreira, entrevista.

²⁸⁷ Ídem.

²⁸⁸ Xiadani De Félix, entrevista.

²⁸⁹ Olga Flores, entrevista.

Respecto al cuestionamiento que Olga pone sobre la mesa, pueden ofrecer dos respuestas que se contraponen. Por un lado, puede alegarse que la decisión de seguir escuchando una canción que arremete contra el consentimiento de la mujer es finalmente una decisión consciente que Olga ha tomado y que, por lo tanto, no podemos cuestionarle. Por otro lado, puede contraargumentarse que no basta con cuestionarse políticamente nuestros gustos, sino que tenemos que actuar: en este caso, dejando de escuchar la canción porque atenta contra una mujer que está siendo espiada sin saberlo. El primer argumento correspondería a la rama del *feminismo de elección* (o *choice feminism*²⁹⁰, en la academia anglosajona), mientras que el segundo argumento correspondería a las críticas del *feminismo radical*²⁹¹. Como se discutirá más adelante²⁹², las mujeres tienden a navegar entre ambas posturas, cuestionándose a sí mismas si realmente es una decisión libre que, como personas y mujeres, tenemos de elegir nuestros gustos, o si, más bien, estamos perpetuando patrones de conducta machistas disfrazados de preferencias musicales.

A partir de la toma de conciencia política y feminista, las mujeres no dejan de cuestionar todo lo que sucede a su alrededor, incluida la música. Montserrat, por ejemplo, narra que “[a partir del feminismo] cambió mucho mi perspectiva porque, pues, tú te enteras de lo que pasa con los diferentes artistas. Yo sí cancelé a muchos artistas; a sus letras, principalmente. Fue como de: *¡No, eso no me parece!* Y empecé a escuchar más música de mujeres”²⁹³. Este punto se liga directamente con la importancia de situar el lugar de enunciación desde el cual se genera un discurso en la música. En este sentido, Mariana ofrece el ejemplo de investigar a los artistas que escuchamos como forma de corroborar su contexto

²⁹⁰ El *feminismo de elección* o *choice feminism* considera que “toda decisión que toma una mujer [como] potencialmente feminista, [siempre y cuando] se piense y se tome con conciencia política” (Rachel Thwaites, “Making a Choice or Taking a Stand? Choice feminism, Political Engagement, and the Contemporary Feminist Movement”, *Feminist Theory* 18, no. 1, 2017: 58). Traducción propia.

²⁹¹ Definir el feminismo radical resulta sumamente complejo. Como no es el objetivo de esta tesis ofrecer una definición del término, se acota su definición como “la teorización que apunta directamente al corazón o a la raíz de las condiciones de comunicación que soportan las mujeres en las sociedades patriarcales. Es una teoría que debe crear categorías, renombrar los tipos de explotación y dominación, y que se ve forzada a encontrar nombres para tipos de explotación que han sido asumidos como naturales para la condición femenina y, por lo tanto, aporéticos para la sociedad patriarcal” (Kathleen Barry, “Teoría del feminismo radical: política de la explotación sexual”, en *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización del feminismo liberal a la posmodernidad*, Barcelona: Minerva, 2019: 196).

²⁹² Ver sección [3.2.5. Hallazgos en torno al video-reacción](#).

²⁹³ Montserrat Zúñiga, entrevista.

y su historicidad²⁹⁴, mientras que Galilea aconseja también pensar a quién va dirigido ese discurso para comprender de manera más amplia el contexto al que éste responde²⁹⁵.

Abonando a la discusión, Danna añade un punto vital pero no contemplado en la teoría inicial de esta tesis: la importancia de *concientizar* también *la autoidentificación feminista*. Ella habla de hacer consciente el “cómo soy feminista, desde dónde lo soy, cómo quiero que esa identidad irrumpa en el espacio en el que estoy”²⁹⁶. Esta idea supone que los procesos de concientización política y feminista no se limitan al discernimiento entre subjetividades políticas, sino que se extiende a la reflexión en torno a los lugares de enunciación desde los cuales nos posicionamos como mujeres. Situar el lugar, la historia y el contexto desde el cual nos nombramos feministas, a partir de qué objetivos y con qué finalidad somos feministas con el fin de encaminar nuestras luchas y nuestras demandas hacia un sitio en común dentro, y fuera, de la industria musical.

Vale la pena mencionar también que, si bien el 30% de las chicas reconocen la barrera del idioma²⁹⁷ como un obstáculo hacia la puesta en escena de su conciencia política y feminista dentro de sus consumos musicales, también reconocen la importancia de estar alertas constantemente a los discursos audiovisuales a los que como mujeres estamos expuestas, aunque no los entendamos del todo.

Este punto permite hablar de la importancia que otorgan las estudiantes de esta investigación a la *responsabilidad en el consumo individual*: el 70% de las chicas lo mencionaron en las entrevistas. No sorprende el porcentaje tan elevado de menciones, ya que, como ya quedó asentado con anterioridad, seis habían reconocido estar en el dilema ético de sus consumos musicales. En vista de ello, Chantal asegura que “tenemos la responsabilidad de ver cómo acatas lo que estás recibiendo y percibiendo de lo que estás consumiendo”²⁹⁸, mientras que Xiadani problematiza que, “no es consumir por consumir; sino plantearte bien y

²⁹⁴ Chantal Moreno, entrevista.

²⁹⁵ Galilea Flores, entrevista.

²⁹⁶ Danna Cruz, entrevista.

²⁹⁷ Los idiomas a los cuales se hicieron referencia en las entrevistas fueron el japonés, el coreano y el inglés.

²⁹⁸ Chantal Moreno, entrevista.

ver el entorno en general en el que se está dando la situación”²⁹⁹. Se observa cómo el consumo musical, tras la concientización política y feminista, se encuentra atravesada de una óptica más crítica que busca evidenciar el lugar desde el cual se enuncia, la realidad que está perpetuando.

Este cuestionamiento a los gustos musicales resulta clave porque, como ya se vio, la música nos ayuda a forjar nuestra identidad, organiza la forma en que interpretamos el mundo y también construye subjetividades políticas. De esta forma, las mujeres son capaces de concluir que la música normaliza conductas, normas y convenciones sociales. A consecuencia de su toma de conciencia política y feminista, las chicas se encuentran ante dos opciones: la primera de ellas, como menciona Helen es, “criticar mis gustos, criticar por qué me gusta y darme cuenta de que, a lo mejor, no está bien lo que estoy cantando”³⁰⁰, o, en su defecto, separarse por completo del artista, a pesar de que disfrutaban escucharlo: “convencerte verdaderamente de que eso no es sano que se siga promoviendo”³⁰¹.

Si bien las mujeres reconocen que la responsabilización de los consumos musicales individuales no acabará con la estructura social machista, sí es un buen primer paso hacia la consolidación de sociedades no violentas hacia las mujeres. Como ya se ha observado³⁰², la música, en tanto constructora de subjetividades e instrumento político, puede fungir como himno que promueva la resistencia y la revolución social, que pueden accionar procesos de emancipación femenina que devengan en transformaciones de sus entornos más cercanos.

3.2.4.2. LA RESISTENCIA A TRAVÉS DE LA MÚSICA

Si la música crea sentido y si la toma de conciencia feminista hace énfasis en cuestionar nuestros consumos musicales, entonces la música puede ser un vehículo de emancipación femenina. Siguiendo la definición de *resistencia* propuesta por Mariflor Aguilar³⁰³, la música tiene el potencial de ser difusora de un cambio radical en la sociedad, de señalar violencias y de exigir transformaciones sociohistóricas. Al respecto, las chicas identifican a la música

²⁹⁹ Xiadani De Félix, entrevista.

³⁰⁰ Helen Figueroa, entrevista.

³⁰¹ Valeria Ferreira, entrevista.

³⁰² Ver [3.2.3.4. La importancia de situar el lugar de enunciación dentro de nuestros consumos musicales](#).

³⁰³ Aguilar, *Resistir es construir*, 2013.

escrita por mujeres como la arena de negociación a partir de la cual se pueden gestar contra narrativas audiovisuales que vayan acorde a sus posturas políticas y feministas.

En este tenor, Chantal reconoce la *función de la respuesta física* en términos de Merriam, al afirmar la influencia que tiene la música en las masas; en sus palabras: “el poder que tiene la música es que puede mover muros y todo”³⁰⁴. Si la música es un megáfono que incita a las personas a reflexionar en torno a una temática específica, entonces las canciones expresan inconformidad³⁰⁵, defienden un tipo de pensamiento³⁰⁶ y dan cuenta de la situación que vivimos las mujeres y que no deseamos más para nosotras³⁰⁷.

Así pues, 60% de las chicas reconocen a la *música como un instrumento político* que no sólo se alinea con sus ideas políticas y feministas, sino que también funge como vehículo de “resistencia hacia estos espacios que generan violencia”³⁰⁸, como lo enuncia Danna. La música, en tanto instrumento político, tiene la capacidad de modificar el pensamiento de las personas³⁰⁹, de fomentar la reflexión entre hombres y mujeres³¹⁰, y finalmente de hacernos sentir libres como mujeres³¹¹.

De esta forma, se confirma otra de las hipótesis de este trabajo que afirma que *la música*, en tanto expresión implícita de un género, *concierna a la conciencia política*. Se ha evidenciado cómo impactan los distintos lugares de enunciación en la generación de un discurso audiovisual y de cómo esto influye en la toma de conciencia política y feminista que ocasiona que las mujeres cuestionen y responsabilicen sus consumos dentro y fuera de la industria musical. La música es, entonces, una unidad de sentido que, si bien puede perpetuar un orden social machista, también puede ser resignificada a partir de la concientización

³⁰⁴ Chantal Moreno, entrevista.

³⁰⁵ Flores, entrevista.

³⁰⁶ Mariana Méndez, entrevista.

³⁰⁷ Montserrat Zúñiga, entrevista.

³⁰⁸ Danna Cruz, entrevista.

³⁰⁹ Valeria Ferreira, entrevista.

³¹⁰ Danna Cruz, entrevista.

³¹¹ Montserrat Zúñiga, entrevista.

política y feminista por las mujeres para ser transformada en un himno de denuncia social y de emancipación femenina hacia la transformación de nuestros contextos y de nuestro país.

3.2.5. HALLAZGOS EN TORNO AL VIDEO-REACCIÓN

Debido a la importancia que otorgan las mujeres al lugar de enunciación desde el cual se genera un discurso audiovisual, la discusión de dos videos musicales de reguetón de una artista mujer y de otro hombre ofrecen sustento a la hipótesis inicial de esta tesis: como constructora y reafirmadora de identidades, la música puede accionar procesos de concientización política y feminista, así como procesos de emancipación y responsabilidad civiles que devengan en transformaciones sociohistóricas. Como ya se anticipaba en secciones anteriores, veremos la presencia de posturas indecisas y antagónicas respecto a cómo interpretan las mujeres los discursos audiovisuales de dos cantantes del mismo género musical.

Ahora bien, para organizar argumentativamente esta sección, propongo un enfoque *top-bottom* para analizar las reflexiones derivadas del video-reacción partiendo del nivel macro hasta enfocarse al nivel micro. Como se observa en el *Diagrama 3*, la argumentación inicia con la situación estructural en la que se insertan los videos musicales y concluye con la posible intencionalidad con la que los videos fueron producidos y difundidos. Reescribo también las preguntas guía del video-reacción para facilitar la lectura de esta sección.

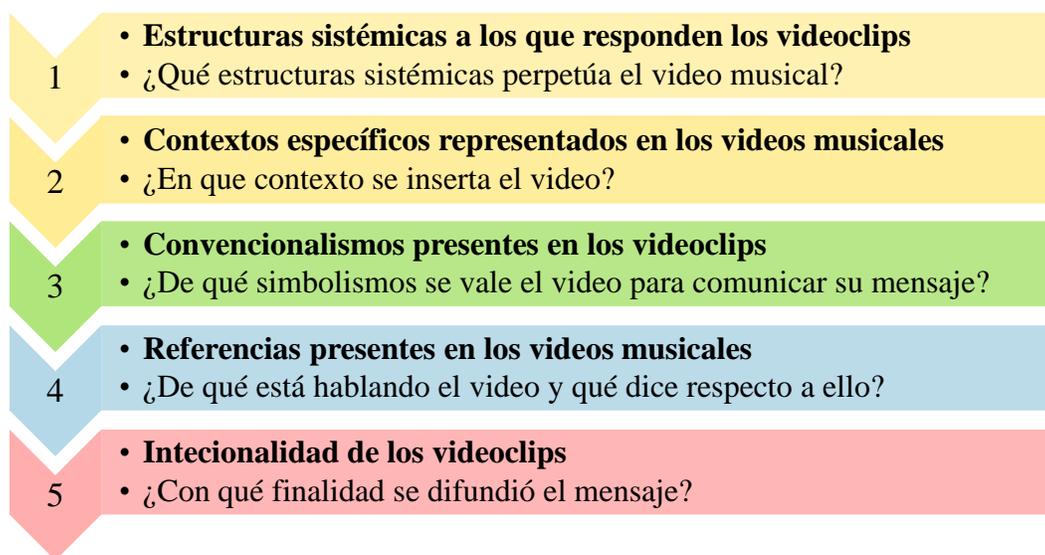


Diagrama 3. Guía visual de ayuda. Recapitulación de los elementos que caracterizan al videoclip como forma simbólica. Elaboración propia.

Nuevamente, para fines prácticos de la argumentación, he dividido cada sección en los dos géneros binarios del hombre y de la mujer. Cuando me refiero a *lugar de enunciación masculino*, hago referencia al video musical *Yo perreo sola*, del artista de reguetón Bad Bunny; y cuando describo el *lugar de enunciación femenino*, me refiero al videoclip de *Coqueta*, de la también cantante de reguetón Ms Nina. Se discute primero el video musical de Bad Bunny porque ese fue el que reproducimos primero en el video-reacción.

3.2.5.1. ESTRUCTURAS SISTÉMICAS A LAS QUE RESPONDEN LOS VIDEOCLIPS

Lugar de enunciación masculino

Del videoclip de Bad Bunny, las mujeres identificaron que hace referencia a diversas estructuras sociales, siendo las relaciones asimétricas de poder las más discutidas. Retomando, por ejemplo, el simbolismo del hombre encadenado que representa el artista, Galilea problematiza que “hay un estigma muy característico de la visión que puede haber, incluso como esclavo, que no deja de ser un constructo sumamente racista, y que no deja de aparecer justamente en estos imaginarios que construyen los hombres blancos”³¹². Esto no solo deja ver un racismo interiorizado dentro del video musical de *Yo perreo sola*, sino que permite entrever también que continúa existiendo un monopolio de voces blancas sobre las no-blancas dentro de la industria musical que irrumpen en espacios y en problemáticas que no les atraviesan de manera personal.

Desde otra óptica, Montserrat reflexiona que el video,

[...] habla de relaciones de poder: [por ejemplo], cuando tú estás, los hombres creen que están más allá que tú y que pueden hacer lo que quieran contigo. Entonces yo creo que habla sobre eso: cuando tú estás en una fiesta, el vato llega y puede hacer lo que quiera porque, no sé, no tienes novio, no estás acompañada y tú estás sola y puede hacer lo que él quiera³¹².

En este sentido, Montserrat concede que *Yo perreo sola* describe una situación de violencia de género estructural que, como mujeres, sufrimos cada vez que salimos de fiesta. Dentro de estos espacios, suele haber un acoso normalizado que perpetúa la violencia sistemática hacia la mujer. Pareciera que, con su video musical, Bad Bunny quisiera evidenciar la situación para

³¹² Galilea Flores, Vanessa Galindo y Montserrat Zúñiga, entrevista grupal.

concientizar a su audiencia sobre un fenómeno al que nosotras nos vemos expuestas a diario. En este sentido, *Yo perreo sola* evidencia que la música puede funcionar como una crítica hacia las normas y convenciones sociales.

Por otro lado, el video de *Yo perreo sola* patentiza la existencia de un imaginario colectivo, predominante masculino, que considera que la emancipación femenina devendrá únicamente de la liberación sexual de las mujeres y de la sumisión masculina. Si bien se puede pensar que esto es una representación positiva de la mujer, también se tiene que cuestionar la reducción de la emancipación femenina al terreno de lo sexual. Como hombre, Bad Bunny parece creer que la reivindicación femenina se limita al intercambio de posiciones de poder con el otro sexo. Pareciera como si la reivindicación de nuestra sexualidad viniese nombrada desde una postura masculina que la limita al terreno de la dominación del otro. Esto obliga a cuestionarnos el por qué la liberación y la emancipación femeninas han sido acaparadas por un monopolio de hombres que nuevamente están tratando de definirnos y de limitarnos a partir de sus referentes y no desde los nuestros.

Diversos colectivos feministas han alzado la voz sobre la creciente tendencia de concebir la *auto-cosificación*³¹³ como un vehículo de empoderamiento. Organizaciones civiles como *Collective Shout*³¹⁴ han alertado sobre el peligro que implica reducir la liberación femenina al terreno de lo sexual afirmando que “sexualizar mujeres no alienta a las mujeres ni a las niñas a ‘conocer su valor’, sino que simplemente refuerza la noción [machista] de que su valor es equivalente a su deseabilidad sexual”³¹². Si, en efecto, las mujeres en la industria musical solo serán tomadas en cuenta en la medida que cumplan con las expectativas de género que de ellas se espera, podemos esperar que la representación de la mujer en los discursos audiovisuales responda a estructuras sistémicas machistas en donde solo conseguiremos la emancipación por vía de la dominación sexual, como los hombres han hecho con nosotras.

³¹³ La *cosificación sexual* se define como “la reducción interpersonal de una mujer a su cuerpo o partes de éste” (Gemma Saéz, “¿Empoderamiento o subyugación de la mujer?: experiencias de cosificación sexual interpersonal” *Psychosocial Intervention* 21, no. 1, 2012: 41), por lo que la *auto-cosificación* implica realizar la misma acción desde la agencia propia, es decir, reducir mi valor como persona a mi cuerpo o partes de él.

³¹⁴ Collective Shout es “un movimiento en contra de cosificación de la mujer y la sexualización de las niñas en los medios de comunicación [y en] la cultura popular” (“About us”, Collective Shout, último acceso: 27 de agosto de 2022, <https://www.collectiveshout.org/about>. Traducción mía.

Lugar de enunciación femenino

Con Ms Nina, las cosas cambian: el simple hecho de que su música no sea masificada como la de Bad Bunny, pone ya en evidencia que hay una estructura machista detrás que otorga mayor valor a un artista varón que a una artista mujer. Demuestra, también, que hay un monopolio sistemático de hombres en la industria musical que prefieren apostar por propuestas musicales hechas por y para hombres que la producida y dirigida hacia mujeres.

En torno al video de *Coqueta*, las chicas distinguen el cuestionamiento que hace Ms Nina a las “jerarquías de dominante-sumiso y que siempre ponemos géneros dentro de ellos, es decir, dominante es el hombre y sumisa es la mujer”³¹². Al poner en jaque estos lugares que se nos han asignado de acuerdo con el género, Ms Nina pone en duda los preceptos católicos tradicionales que rigen nuestras sociedades latinoamericanas, en donde la sexualidad se vive en el total ostracismo.

Asimismo, abre el debate en torno a los juegos de la sexualidad y las diversas formas en que podemos vivirlos. A consecuencia de ello, Ms Nina no sólo critica a las corrientes feministas que no consideran la sexualización como forma de liberación de las mujeres³¹², sino que también abona a la normalización de nuevas formas de “disfrutar la sexualidad que nosotras queramos y cómo queramos”³¹². Ante el acaparamiento de voces masculinas que tratan de describir nuestra emancipación, se muestra aquí un ejemplo de cómo una mujer tiene mayor peso al momento de trazar los componentes de su sexualidad y de aquello que a ella, como mujer, le genera placer.

Pareciera que Ms Nina abre una puerta hacia lo que hooks denominaba *libertad sexual*, es decir, “un conocimiento del propio cuerpo, una comprensión del significado de la integridad sexual”³¹⁵. Ofreciendo un ejemplo de cómo puede verse y vivirse una sexualidad voluntaria, las mujeres que la siguen pueden sentirse empoderadas para expresar y disfrutar de su sexualidad en plenitud. Sin embargo, como se problematizó con el video de Bad Bunny, ¿qué pasa cuando la liberación sexual femenina se presenta como la única vía hacia nuestra emancipación?

³¹⁵ hooks, *El feminismo es para todo el mundo*, 116.

Si bien pugnar por el pleno ejercicio de nuestros derechos sexuales es uno de los pasos hacia el desmantelamiento de las sociedades machistas en las que vivimos, no es el único. ¿Cómo podríamos ejercer una sexualidad libre si entre identidades de género no somos tratados de manera igualitaria? ¿Cómo puede una mujer demandar por su libertad sexual si no goza de una sus derechos humanos básicos como el derecho a vivir sin temor en un país feminicida? Sin demeritar la aportación que hace Ms Nina de empoderar a su público mayoritariamente femenino, no podemos dejar de lado la visión crítica a su postura: sexualizar es una posible vía de empoderamiento para una mujer, al nivel micro, pero empoderar a las mujeres a través de la sexualización en el nivel macro conlleva recaer en estereotipos y expectativas de género machista de que la mujer debe verse y actuar de cierta manera.

3.2.5.2. CONTEXTOS ESPECÍFICOS REPRESENTADOS EN LOS VIDEOS MUSICALES

Lugar de enunciación masculino

Si la *música crea una red de sentido* colectiva, entonces todo video musical está inserto en un contexto sociohistórico específico. En el caso del video musical de Bad Bunny, las mujeres identificaron que las circunstancias que dieron origen al videoclip de *Yo perreo sola* son, en su mayoría, de tipo social. Situaciones como la violencia de género presente en espacios de fiesta, de baile, de alcohol, el acoso dentro y fuera de estos espacios y la normalizada costumbre de que un hombre puede hacer lo que quiera con una mujer.

Las tres chicas coincidieron en que el video de Bad Bunny retrata esas situaciones buscando erradicarlas vía la concientización de las masas. En torno a este tema, Galilea apuntaba que, “la música, sobre todo la de Spotify, la comercial, es una forma de propaganda [...]. Creo que la música también puede servir como propaganda política”³¹². Si la violencia de género es el contexto específico al que responde el video musical, *Yo perreo sola* puede ser uno de los primeros pasos hacia la transformación de nuevos espacios libres de violencia sistemática hacia nosotras, considerando que la música ayuda a la construcción de subjetividades políticas y que, como tal, tiene la capacidad de cuestionar la experiencia humana que describe.

En torno a este hallazgo, futuros estudios podrían explorar en qué medida influyen y provocan cambios de conducta los cuestionamientos que hace la música de nuestros contextos específicos. Si bien, como se discutirá más adelante, las chicas del grupo focal sí detectan cambios en las formas de resignificar canciones como *Yo perreo sola*³¹⁶, será interesante conocer qué transformaciones sociales se gestan a partir de la reproducción de discursos audiovisuales como éste. Por ejemplo, si han cambiado las dinámicas de baile dentro de los antros o las fiestas, si ha habido cambios en torno al acoso normalizado en estos espacios gracias a la concientización que fomenta la música, o si las mujeres se han sentido más seguras dentro de este tipo de espacios.

Lugar de enunciación femenino

Las chicas identificaron en *Coqueta* las mismas situaciones que con Bad Bunny en torno al acoso normalizado y la violencia de género predominante en nuestras latitudes latinoamericanas; sin embargo, en el caso de Ms Nina, distinguieron también que su producción musical proviene de una evidente postura de protesta ante tales circunstancias sociales.

En este sentido, las chicas reflexionaron en torno a que la música de Ms Nina es el resultado de una clara resistencia ante un reguetón masificado de hombres como Bad Bunny³¹⁷. La producción musical de Ms Nina se contrapone a las narrativas audiovisuales de hombres que hablan sobre los deseos y las expectativas de las mujeres sin conocerlas. El caso específico de *Coqueta* reivindica, pues, la sexualidad de la mujer en un contexto de cruenta represión por parte de la moral católica machista y presente en países latinos.

Como bien menciona Galilea, “Ms Nina [...] termina siendo polémico y político”³¹² porque cuestiona el contexto mismo en el que se inserta. No solo describe una experiencia humana vigente para cuestionarla, sino que pone sobre la mesa una alternativa no-violenta en donde las mujeres podamos disfrutar de nuestras sexualidades sin temer a la represión, al castigo y la violencia por parte de los demás. Trascender, a partir de la música, hacia

³¹⁶ Ver sección [3.2.5.5. Intencionalidad de los videoclips](#).

³¹⁷ Basta con ver la lista de *Top Artistas de México* que recopila la plataforma Spotify cada año. Los diez artistas más escuchados en 2021, entre solistas y grupos musicales, todos son hombres. De este top 10, cinco son intérpretes de reguetón. Todos son hombres (Spotify, “Top Artistas México 2021”).

transformaciones sociohistóricas es posible si contamos con el respaldo de artistas como Ms Nina.

Mientras que la labor de Ms Nina logra evidenciar el estigma que en nuestras sociedades conlleva vivir una sexualidad plena, no deja de estar pendiente en la agenda feminista el desarrollo de una *teoría de la justicia sexual* “[...] que nos muestren cómo expresar nuestros sentimientos y nuestra[s] identidad[es] sexual[es] en una sociedad que sigue siendo profundamente patriarcal”³¹⁸. La explicación de estos dos conceptos ya nos acerca a la complejidad histórica a la que nos enfrentamos como sociedad: vivimos en una era de libertad mas no de justicia sexual. Cuestionar activamente nuestros gustos, incluyendo nuestras preferencias musicales, puede ser un primer paso hacia la búsqueda conjunta por una *justicia sexual feminista* que nos permita disfrutar del pleno ejercicio de nuestra sexualidad, sin perder de vista que la lucha es colectiva y que no termina.

3.2.5.3. CONVENCIONALISMOS PRESENTES EN LOS VIDEOCLIPS

Lugar de enunciación masculino

Bad Bunny se vale de su posición de poder en tanto hombre heterosexual blanco para difundir su mensaje, es decir, utiliza su lugar (también de poder) cisgénero para representar a una mujer trans. Tal representación lo hace a partir de dos simbolismos dentro de su videoclip: el de la *dominatrix* y el del hombre encadenado.

En primer lugar, Bad Bunny se caracteriza como una mujer en su videoclip. Tal representación la escenifica a partir del símbolo de la mujer empoderada que acumula a hombres en su repertorio, es decir, una *dominatrix*. Vanessa reconoce este estereotipo al narrar que,

Al principio del video, cuando Bad Bunny sale con este traje de cuero rojo y así, lo llevé hacia la parte de la dominatrix. Como que quiso dar a entender que una mujer se empodera a través de su sexualidad, tal vez sólo de esta forma: ella es la que domina, la que somete al hombre. Y eso me parece muy interesante porque yo no me siento identificada de esa forma; yo siento

³¹⁸ hooks, *El feminismo es para todo el mundo*, 122.

que estoy empoderada en mi sexualidad sin llegar a ese extremo de dominar, de hacer al hombre sumiso³¹².

Se hace palpable que el símbolo que utiliza Bad Bunny para representar la idea que él tiene de lo que significa *ser mujer* no repercute de forma positiva en una mujer ya que describe una noción reduccionista del empoderamiento de las mujeres, como si la liberación femenina supusiera, tan sólo, el cambio de roles de género con los hombres. Ya hemos discutido porqué esta concepción resulta problemática.

El segundo símbolo identificado en *Yo perreo sola*, fue el de Bad Bunny encadenado al centro de un sitio ceremonial, rodeado por un grupo de mujeres sentadas en tronos. Montserrat reflexionaba en torno a “una parte del video en donde él está al centro y está encadenado por mujeres... Ese símbolo te pone a pensar *¿de qué está hablando?* Si las mujeres nos empoderamos, ¿los hombres van a ser esclavos?”³¹². Abonando a la discusión, Galilea problematizó que el simbolismo del hombre encadenado pone en evidencia las nociones racistas y supremacistas blancas que predominan los discursos audiovisuales incluso hoy.

Tales narrativas satanizan no sólo la emancipación femenina presentándola como la sumisión de los hombres hacia las mujeres, sino que perpetúan estructuras de poder asimétricas en donde un hombre blanco se apropia de un discurso generado dentro de comunidades negras, retratándose a sí mismo como la víctima. Cuestionar la narrativa audiovisual que difunde Bad Bunny supone entonces la reflexión en torno a qué espacios están siendo apropiados, por quién(es) y qué relaciones de poder se perpetúan a través de la música.

Lugar de enunciación femenino

Contario a las emociones negativas surgidas del video de Bad Bunny, las chicas identificaron en Ms Nina el símbolo de la enunciación, el poder de nombrar cómo disfrutamos de nuestra sexualidad siendo mujeres. Si bien en *Coqueta* Ms Nina sale perreando y bailando, las chicas no sienten que tal representación sea inadecuada; al contrario, Galilea confiesa que “el video no siento que hipersexualice; creo que reivindica una sexualidad, en todo caso”³¹². De nuevo se hace evidente cómo cambia radicalmente la forma de leer el mensaje audiovisual

cuando éste proviene de un lugar de enunciación femenino porque en él vienen *implícitos un género* y una *identidad política* asociada a él.

No obstante, vale la pena problematizar qué implica que la persona que sexualiza su cuerpo es una mujer y ya no un hombre. ¿La sexualización deja de ser un acto violento cuando esta la enuncia una mujer? La autora Rachel Thwaites³¹⁹ asevera que, en muchas situaciones de la vida diaria, las posturas del *feminismo de elección* como esta “brindan la oportunidad a las feministas para negarse a asumir la responsabilidad sobre tópicos difíciles”³²⁰. Cuestionar desde una postura radical implica cuestionar no sólo los lugares de enunciación masculina, sino también revisar cuidadosamente (quizá más cuidadosamente aún) qué patrones de conducta machista reproducimos las mujeres y por qué los reproducimos para buscar erradicarlos.

A partir de las letras de *Coqueta*, las chicas identifican que estas simbolizan que Ms Nina “se está dando este valor de que el que me persigue, el que puede hacerme esta sumisión (porque, al tratar de matarla, le está dando ese poder), soy yo misma”³¹². Sin dejar de lado las implicaciones negativas que puede tener esta interpretación, las chicas coinciden en que Ms Nina ofrece un ejemplo de *la música como instrumento político* que cuestiona las normas sociales y complejiza en torno a las diversas formas de vivir y expresar nuestra sexualidad como mujeres. Al reivindicar la capacidad de autonombrarnos y de hacer uso de nuestro cuerpo y de su sexualidad, podemos trascendemos hacia nuevas *epistemologías feministas*.

³¹⁹ Rachel Thwaites es investigadora del Gobierno escocés. Sus líneas de investigación abarcan la salud, el género, las inequidades de género y la educación superior.

³²⁰ Thwaites, “Making a Choice or Taking a Stand? Choice feminism, Political Engagement, and the Contemporary Feminist Movement”, 60. Traducción mía.

3.2.5.4. REFERENCIAS PRESENTES EN LOS VIDEOS MUSICALES

Lugar de enunciación masculino

Ambos videos refieren al mismo tema: la representación de la mujer desde dos ópticas antagónicas. En el caso de *Yo perreo sola*, Vanessa relata que,

[...] cuando salió el video y lo vi por primera vez, esta imagen de Bad Bunny con los implantes de los senos gigantes, yo estaba, así como de *¿por qué?! [Con disgusto]*. Creo que, a mí, se me hizo un tanto burlesco: yo lo sentí como una burla hacia una mujer. Porque, normalmente, siempre las mujeres que tienen pechos muy grandes suelen ser tachadas de vulgares sólo por el hecho de tener unos pechos grandes³¹².

La representación de una mujer, y además de una mujer trans, se hace desde una posición de poder que no logra captar la esencia real o adecuada de lo que buscaba representar en primer lugar.

Sin embargo, en torno a este mismo punto, Galilea hace una reflexión fundamental:

[...] hay mujeres trans que se visten así, hay mujeres trans que usan ese tipo de vestuarios, que usan los pechos grandes y se visten y se transforman porque es su forma de representarse y sentirse a través de la feminidad. Y también decir que es algo muy distinto ser travesti que transexual, porque pues son morras que están buscando la forma de reivindicar su sexualidad. El problema que tengo con esta crítica es [...] ¿por qué sería burlesco?³¹².

Si bien se reconoce que Bad Bunny no hizo la representación más adecuada posible de una mujer trans porque él no lo experimenta en carne propia, también se admite el hecho de que está fomentando el debate en torno a la representación trans y el cómo esta transgrede los estereotipos tradicionales asociados a la feminidad y el *ser mujer*. Valdría la pena preguntarse por qué no se buscó a una mujer trans, en todo caso, con las características que Bad Bunny quería evidenciar con su videoclip: ¿por qué quiso ser él y no una mujer trans la figura central de *Yo perreo sola*?³²¹. La respuesta queda abierta a la discusión previa. La representación de

³²¹ El documental *Disclosure: ser trans más allá de la pantalla*, producido por Netflix, discute precisamente cómo se ha monopolizado la representación de la mujer trans con actores heterosexuales blancos en los medios audiovisuales. La controversia radica, pues, en la apropiación de estos espacios por parte de personas que no

una mujer trans que irrumpa y disrumpa en espacios donde generalmente no tiene cabida, dota de poder a personas transgénero y travesti, fomentando la creación de *subjetividades políticas emancipatorias* en ellas a través de la música.

Lugar de enunciación femenino

En el caso de Ms Nina, se distingue desde un inicio el uso de lenguaje inclusivo para referirse a las mujeres y a las mujeres trans que aparecen en el video de *Coqueta*. Ms Nina se sitúa como una mujer que habla de su sexualidad, por lo tanto, su discurso audiovisual legitima el hecho de que nosotras “tenemos sexualidad, queremos coger y hacemos lo que queremos en ese sentido, en una cuestión de empoderamiento, de reivindicación, de que podemos ser personas sexuales sin ningún problema”³¹². En la música producida por y para mujeres, el carácter referencial cambia radicalmente debido al lugar de enunciación desde el cual se gesta una narrativa audiovisual.

Además, la representación de las mujeres trans difiere mucho al observado en *Yo perreo sola*. En palabras de Galilea, “a diferencia de Bad Bunny, que personifica a una mujer trans que no está en su video, [lo que hace Ms Nina] me parece mucho más valioso porque hay una mujer trans en su video”³¹². Esta representación, aunado a la utilización de lenguaje inclusivo en sus letras, fomenta no sólo que las mujeres podamos sentirnos identificadas con la producción de Ms Nina, sino que también abarca a las disidencias sexuales dentro de su producción musical otorgando, nuevamente, un *instrumento político* a través de la música y subraya la importancia de empatar nuestros consumos musicales con nuestra toma de conciencia política y feminista.

3.2.5.5. INTENCIONALIDAD DE LOS VIDEOCLIPS

Lugar de enunciación masculino

Las tres mujeres participantes del grupo focal estuvieron de acuerdo en que el videoclip de Bad Bunny está pensado específicamente para un público femenino. En este sentido, se conjeturó que las posibles finalidades de su discurso audiovisual fueron la “representación de

viven la transfobia en carne propia y que representan un papel totalmente descontextualizados de las problemáticas que sufren las personas trans (*Disclosure: ser trans más allá de la pantalla*, dir. por Sam Feder, 2020: Netflix).

los diversos cuerpos, y de cómo esos cuerpos también se mueven, cómo perrean y cómo perrean solos”³¹², el empoderamiento de la mujer y el fomento a “la sexualización del cuerpo, del disfrute”.

Si bien las chicas reconocieron el carácter incluyente del video musical, también problematizan el tema de la representación de la mujer que hace Bad Bunny al caracterizarse como una en su video. Aquí se observa nuevamente cómo se relaciona *el lugar de enunciación* con la *construcción de subjetividades políticas en la música*. En torno a esta controversia, Galilea asevera que, “él es vato y él habla desde su postura, desde donde está situado”³¹². Simultáneamente, Montserrat reconoce que, “puedo ver cosas que tal vez él no entiende, ¿sabes?, siendo un hombre. No entiende esta parte de cómo una mujer se empodera”³¹², como ya hemos problematizado. Se discutió que, si bien es cierto que el video tiene la finalidad de normalizar estéticas corporales no hegemónicas (como la inclusión de diversos tipos de cuerpos), también se reconoció que tal inclusión sigue siendo insuficiente, puesto que Bad Bunny habla desde una posición de poder en torno a una problemática que él no comprende porque no lo vive en carne propia.

A pesar de que Vanessa, por ejemplo, identifica la intención del video de *Yo perreo sola* con el de “darnos una canción con la que pudiéramos sentirnos libres de perrear con nuestras amigas”, Galilea problematiza a su vez en torno a, “¿por qué un vato tiene que hacer una rola para que nosotras podamos perrear solas?”³¹². La importancia de situar el lugar desde el cual se está generando el discurso audiovisual, vuelve a tomar un peso mayúsculo porque de éste dependerá la lectura y el análisis de las intenciones de cada artista.

Por otro lado, las chicas identificaron que, pese a que Bad Bunny se sitúa desde una posición de poder al hablar de las vivencias que como mujeres experimentamos, sí logra poner en evidencia “esta perspectiva de lo que sufrimos las mujeres al querer salir y disfrutar de nuestro tiempo, de la música, del bailar”³¹². Se manifiesta aquí, cómo *la música* puede fungir como *instrumento político* que arremete contra normas y convenciones sociales y que, siguiendo la *función de la respuesta física*, puede canalizar el comportamiento de las masas. El potencial que tiene la música para fomentar transformaciones sociales se hace evidente cuando, por ejemplo, “estoy en una fiesta, y escucho el *yo perreo sola*. Todas las chicas se

ponen en un círculo, solas, y es como: ¡Guau! Eso es como empoderamiento de alguna manera, con la letra”³¹², como relata Montserrat. Se hace evidente que la música puede gestar cambios concretos en la forma en que las personas resignifican las canciones que las empoderan.

La característica intencional del video musical de Bad Bunny en *Yo perreo sola* supone un ejemplo de la lenta pero creciente difusión de estéticas multiculturales en los discursos audiovisuales que ya se ha discutido, así como la denuncia política de temas relacionados con la violencia de género y el acoso en las fiestas. Sin embargo, no se debe olvidar, como bien menciona Vanessa, que, “no solamente necesitamos música que ayude, sino un cambio completo de la sociedad”³¹². Claro que ayuda el hecho de que la música ponga en evidencia las situaciones que como mujeres sufrimos en cada fiesta; sin embargo, hacen falta muchos otros espacios de concientización de las personas en donde realmente se discuta qué acciones se deben tomar para proporcionar espacios seguros para nosotras. *Yo perreo sola*, ayuda a debatir sobre este tema, pero no ofrece una solución a largo plazo del problema; las soluciones debemos de proponerlas nosotros como sociedad.

Lugar de enunciación femenino

En torno al video musical de Ms Nina, las mujeres se sintieron inmediatamente más representadas con su narrativa audiovisual, ya que “justamente es un reguetón cantado desde una mujer”³¹², como apunta Galilea. A partir del reconocimiento de un lugar de enunciación similar al de la artista, las mujeres identificaron que la intención con la que se difunde su videoclip es el de la reivindicación de la sexualidad femenina a través del nombramiento de nuestros gustos y de nuestros deseos sexuales como mujeres.

Si bien las participantes del grupo focal interpretaron el videoclip de Ms Nina como una forma de reivindicación sexual femenina, vale la pena criticar esta lectura. A lo largo del video musical, observamos a la intérprete en diferentes atuendos que responden al ideal de lo erótico y lo sensual: shorts muy cortos, tops, ropa interior, minifalda y *bodysuits* muy pegados al cuerpo. Esta vestimenta viene acompañada de frases como “me pongo coqueta pa’ que me lo meta”³²² o “papi, yo sé que tú quieres de mi culo”³²³ mientras Ms Nina y la cámara

³²² Ms Nina, “Coqueta”, 2019: *Perreando por fuera, llorando por dentro*.

³²³ Ídem.

escenifican el estereotipo de la imagen sexualizada de la mujer: *close-ups* a su trasero, a sus piernas y a sus senos, así como escenas de perreo montando a un toro mecánico (que bien puede simbolizar la fuerza masculina siendo sometida, simbolismo que también se discutió en el videoclip de Bad Bunny).

Retomando el concepto del *feminismo de elección*, Galilea, Vanessa y Montserrat defienden y se reconocen en la figura de Ms Nina apelando por el libre ejercicio de la sexualidad y el erotismo. Utilizando los lentes de esta postura, no podríamos cuestionar de dónde proviene esta identificación con la expectativa machista de ser objetos de consumo, sino que deberíamos apelar por una tolerancia hacia las prácticas sexuales de otras mujeres. La misma hooks aseveraba que el “juicio absoluto [de las feministas conservadoras] y su negativa a respetar los derechos de todas las mujeres a elegir qué prácticas sexuales encuentran más satisfactorias [...] debilitan al feminismo en la actualidad”³²⁴. Sin embargo, si nos posicionamos desde el *feminismo radical*, la crítica es mucho menos tolerante y más severa.

El *feminismo radical* nos obliga a criticar a Ms Nina no sólo como mujer, sino como artista que interpela por una individualización y, por lo tanto, una despolitización de lo que significa *ser mujer* en colectivo³²⁵. Si, como plantearon las chicas del grupo focal, el videoclip de *Coqueta* pugna por la libre elección que cada mujer tiene de vivir su sexualidad, el contraargumento radical explica por qué no podemos permitir esto: porque *lo personal siempre es político*. Si no cuestionamos nuestras elecciones en la esfera de lo privado, jamás nos atreveremos a cuestionar las estructuras sistémicas que perpetúan tales acciones individuales. En este sentido, la crítica a Ms Nina supondría cuestionar porqué las mujeres podemos llegar a sentirnos excitadas o incluso “liberadas” mientras nos posicionamos a nosotras mismas como objeto de consumo masculino. ¿Es realmente liberadora la auto sexualización de nuestros cuerpos, o más bien estamos respondiendo conforme a estereotipos y expectativas de género que nos impuso la socialización machista?

³²⁴ hooks, *El feminismo es para todo el mundo*, 128.

³²⁵ Ver, por ejemplo, “The death of feminism and the future of activism”, Alice Cappelle, 1 de agosto de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=8mFvAsu5cjQ>.

Las mujeres del video-reacción defienden la primera postura: tanto Galilea como Vanessa coinciden en que la producción musical de Ms Nina tiene la finalidad de ofrecernos “un reguetón que puedes disfrutar, que puedes bailar y que puedes sentir desde tu trinchera”³¹², es decir, poner a disposición de su audiencia, mayoritariamente femenina, música que no choque con su toma de conciencia política y feminista. El video musical de *Coqueta* parece ser, pues, una narrativa audiovisual que empata y describe la *identidad política* de sus seguidoras, afirmación que corrobora la hipótesis de que *nuestra escucha musical concierne a la toma de conciencia política*.

Contrastando con el disgusto que les ocasionó la narrativa audiovisual de Bad Bunny, con Ms Nina las mujeres identificaron que la intención de su video es mostrar el “yo soy así, esto me gusta, esto quiero, y yo puedo obtenerlo de acuerdo a lo que yo quiera; no necesito que cualquier *wey* venga y me diga qué necesito, sino porque yo quiero hacerlo realmente”³¹². Si bien desde el *feminismo radical* puede problematizarse esta postura, las mujeres apelaron por la reivindicación de lo que les gusta desde una voz que consideren cercana, desde un nombramiento propio, desde una voz que se siente y es más cercana, “que nos entiende y nos representa bien”³¹² como señala Vanessa.

De esta sección se derivan las siguientes conclusiones. Se demuestra cómo se puede gestar *resistencia a través de la música* a partir de la difusión del mensaje de que, como mujeres, “podemos habitarlos a partir de nuestra sexualidad, podemos vivir sin miedo y podemos realmente hacer lo que queramos sin que algo malo nos pase”³¹². Ms Nina fomenta la creación de “espacios para hablar, para reflexionar, para aprender, y nos da ese sentimiento de sentirnos protegidas, acompañadas”³¹². A consecuencia de esto, su producción musical proporciona las bases para comenzar a pensar en sociedades en donde la violencia de género sea cosa del pasado. Resistir, a través de la música, para trascender y transmitir una historicidad, una temporalidad y unos saberes³²⁶ feministas que faciliten cada día más la gestación de espacios y sociedades libres de violencia de género.

³²⁶ Aguilar, *Resistir es construir. Movilidades y pertenencias*.

El estudio de estos dos videos musicales también otorga sustento a las dos hipótesis propuestas en las unidades teóricas de la tesis. En primer lugar, evidencia que *la música contiene un género implícito* en los discursos que difunde, puesto que estos se ligan directamente a la identificación de género del artista que los produce. Esto se demuestra a partir de la identificación de contrastantes *subjetividades políticas* entre la producción audiovisual de Ms Nina y la de Bad Bunny, es decir, diferentes géneros aluden a distintas formas de representación, aunque estén retratando la misma temática, en este caso, el de la situación de las mujeres en América Latina.

En segundo lugar, es patente que *la música concierne a la conciencia política* a partir de que las mujeres fueron capaces de identificar diferentes narrativas de acuerdo con el género de los artistas. Los discursos narrados por Ms Nina son más empáticos con nuestra situación como mujeres a consecuencia de que ella se sitúa en su lugar como mujer latina, mientras que las narrativas de Bad Bunny causan sentimientos encontrados debido a que relata una problemática que él no ha experimentado con su cuerpo. El discernimiento entre subjetividades políticas demuestra aquí que las mujeres son capaces de identificar quién y sobre qué hablan los artistas a partir de sus contextos, del lugar desde el cual se sitúan. Esto supone que el consumo musical deviene también de una toma de conciencia política y feminista por parte de las mujeres participantes de este estudio.

Finalmente, el análisis de dos videoclips como formas simbólicas, ofrece sustento al argumento de que *la música es una unidad de sentido* para las personas en la medida en que da forma a las relaciones sociales. Ambos videos musicales hacían referencia a experiencias y situaciones que, como latinoamericanas, conocemos muy bien: la violencia de género; sin embargo, las redes colectivas de sentido que gestan sus narrativas audiovisuales difieren en relación con el género que las enuncia. Mientras que el caso de Bad Bunny evidencia una representación incluyente, pero no real de la mujer, el ejemplo de Ms Nina ofrece sustento a la hipótesis que orientó este trabajo: *en tanto que la música acciona procesos de concientización política y feminista, también fomenta procesos de emancipación civiles*. A consecuencia de ello, las chicas encuentran en la música hecha por mujeres una vía de resistencia y empatía hacia la construcción de sociedades libres de violencia de género.

CONSIDERACIONES FINALES DE LA INVESTIGACIÓN

En este capítulo final abordo las conclusiones derivadas del estudio. En él, rescato la relevancia de la investigación, la hipótesis y los objetivos de trabajo, así como la forma en que estos se vieron reflejados en los resultados. Reflexiono también en torno a qué aportes hacen tales resultados al actual estado del arte.

De igual forma, incluyo en este capítulo las limitaciones de la tesis y emito una serie de recomendaciones para futuros estudios en la materia. Expongo algunos ejemplos teóricos y metodológicos que pueden aplicarse a partir de la investigación aquí trabajada para indagar aún más en el fenómeno de la globalidad de la música en su entrecruce con el género y la política.

Finalizo este capítulo con algunas reflexiones en torno a mis ejes teóricos iniciales. Invito a los lectores a preguntarse sobre nuevas incógnitas o paradigmas en estudios futuros y qué papel nos corresponde como investigadores sociales hacia la consolidación de un campo de estudio emergente, esto es, la música en la era globalizada.

A. CONCLUSIONES DE LA TESIS

Esta sección se articula a partir de la recapitulación de la hipótesis, los objetivos y las unidades teóricas que guiaron el desarrollo de esta tesis. Para facilitar la lectura de las conclusiones, en primer lugar, comienzo por discutir las conclusiones de las unidades teóricas y del video-reacción. Esto será de ayuda para dar seguimiento y correspondencia a los objetivos específicos planteados al inicio. En segundo lugar, discuto las conclusiones derivadas de los entrecruces teóricos³²⁷. A partir de aquí, describo las premisas finales que engloban el objetivo general y la hipótesis de trabajo.

³²⁷ Para mayor claridad, referir a la *Ilustración 1. Mapa conceptual de las unidades teóricas* en la página 38 de esta tesis.

i. CONCLUSIONES DERIVADAS DE LOS HALLAZGOS EN TORNO A LA SIGNIFICACIÓN CULTURAL DE LA MÚSICA

Durante el desarrollo de la investigación, se comprobaron diversas premisas que respaldan uno de los objetivos específicos, el cual era **identificar la estructura social que describe la música**.

La primera de ellas es que *la música normaliza y sostiene convenciones sociales*. En las entrevistas, a menudo se discutió en torno a que la música retrata realidades, construye nuestra idea de lo cotidiano y ayuda a forjar y a reforzar identidades sociales. En este sentido, las mujeres de este estudio reconocieron que han internalizado y normalizado discursos difundidos a través de la música y otras industrias culturales.

La segunda, describe la forma en que *la música que escuchamos se vincula directamente con las personas que somos y las identificaciones políticas que tenemos*. En tanto que se utiliza como herramienta de expresión de la personalidad individual, es un vehículo de (inter)conocimiento para las personas.

Estas dos premisas permiten concluir que *la música es una unidad de sentido que organiza y da forma a la experiencia humana*. Como tal, esta conclusión se puede extender aún más y afirmar que *la música también socializa a las personas* en los procesos de identidad e identificación, así como con los roles de género, por ejemplo. La música, en este sentido, no sólo describe la estructura social en la que se inserta, sino que también participa activamente en su construcción y mantenimiento.

Las conclusiones generadas de esta unidad teórica abonan a las teorías como la sociología musical contemporánea y de la etnomusicología; sin embargo, también evidencia la necesidad de concebir a la música como algo más que sólo un factor que se relaciona con la sociedad, sino que se trata de un elemento que construye a la sociedad misma³²⁸.

³²⁸ Este punto se reflexiona a mayor profundidad en [Limitaciones teóricas de la investigación](#).

ii. CONCLUSIONES DERIVADAS DE LOS HALLAZGOS EN TORNO AL FEMINISMO COMO MOVIMIENTO QUE IDENTIFICA Y CUESTIONA SUBJETIVIDADES POLÍTICAS

Al inicio de esta tesis, se planteaba la *militancia feminista en redes sociales* como el factor clave hacia la concientización feminista; sin embargo, tras la labor de campo, se descartó esta hipótesis. Por el contrario, se hizo evidente que el factor de mayor peso hacia la toma de conciencia feminista fue la convivencia con otras mujeres tras la incorporación a la universidad de las chicas participantes en este estudio.

Se concluye entonces, la importancia de generar espacios seguros en donde diversas mujeres puedan relatar sus historias y desarrollar empatía entre ellas para, de esta forma, asegurar la vinculación de los problemas privados con las demandas feministas públicas y así, promover la *toma de conciencia feminista* entre mujeres jóvenes universitarias.

Por otro lado, se corrobora el segundo objetivo específico de esta tesis, es decir, que **el feminismo identifica y cuestiona subjetividades políticas**. Esto se concluye, a partir de la confirmación empírica de que la movilización política feminista es accionada por los consumos musicales. Es decir, es la *concientización feminista* la que les permite identificar la diferencia entre narrativas audiovisuales que producen los artistas de acuerdo con su género.

Estas conclusiones brindan sustento a toda una línea de pensamiento que se ha encargado de estudiar el feminismo como movimiento político; muchos estudios académicos, han versado sobre este tema desde múltiples perspectivas y trincheras. Sin embargo, la relevancia central de esta unidad teórica responde al hallazgo sobre la importancia de la universidad en la socialización feminista de las mujeres. Aún pocas investigaciones se han realizado en torno a este fenómeno³²⁹; no obstante, se exhorta a las investigadoras a indagar en esta correlación para trabajos futuros.

³²⁹ Para referir a tales estudios, consultar [Limitaciones teóricas de la investigación](#).

iii. CONCLUSIONES DERIVADAS DE LOS HALLAZGOS EN TORNO A LOS PROCESOS DE CONCIENTIZACIÓN POLÍTICA

Si las mujeres son capaces de discernir entre narrativas generadas entre artistas masculinos y femeninos, se debe al despertar de su *concientización política*. Esto da respuesta al tercer objetivo específico de esta tesis, que fue **describir los procesos a través de los cuales las personas ponen en ejercicio su conciencia política**, lo cual se concluyó a partir de que las chicas apuestan por la responsabilización de sus consumos musicales y de la necesidad de situar el lugar desde el cual se enuncia cualquier discurso audiovisual.

De esta unidad teórica, se concluye que el *gusto musical* de las mujeres es intencional en la medida en que responde a sus posicionamientos políticos. Se hace evidente también que, tras los procesos de toma de conciencia política y feminista, las chicas han cambiado su forma de relacionarse con la música. A consecuencia de esto, se puede concluir que las mujeres no hacen una *escucha pasiva* de la música que les gusta; por el contrario, son muy conscientes sobre el qué, el cómo y por qué escuchan lo que escuchan.

Finalmente, se concluye que *la música puede fungir como instrumento de resistencia política*. Cuando la narrativa audiovisual proviene de una voz cercana, de un lugar de enunciación parecido al nuestro, la música puede ayudar a la emancipación femenina. Debemos apostar hacia la difusión de más música hecha por y para mujeres.

Tales conclusiones ofrecen otra perspectiva hacia la rama académica de la sociología musical, es decir, la música como vehículo de protesta y como extensión de los posicionamientos políticos de las personas. Algunos autores como Viviane Saleh-Hanna³³⁰,

³³⁰ Viviane Saleh-Hanna utiliza el ejemplo del instrumentista nigeriano Fela Kuti para describir la forma en que la música puede ser capaz, por un lado, de generar empoderamiento para las personas mientras que, por otro, logra unirlos para fomentar procesos de resistencia ante regímenes estatales, en este caso, sumamente represivos (Viviane Saleh-Hanna, “Fela Kuti’s wahala music: political resistance through song”, en *Criminal Justice in Nigeria*, Ottawa: University of Ottawa Press, 2008).

Ruth Feldstein³³¹ o José Saavedra³³² ya han descrito diversas formas forma en que la música se relaciona con las posturas políticas tanto de los artistas como de las personas que los escuchan.

iv. CONCLUSIONES DERIVADAS DE LOS HALLAZGOS EN TORNO AL VIDEO-REACCIÓN

Los hallazgos del video-reacción ofrecen sustento al cuarto objetivo específico de esta investigación, es decir, **ejemplificar el uso de la música como instrumento político**. El caso de Ms Nina con *Coqueta* evidenció la importancia de situar el lugar de enunciación desde el cual se genera el discurso de emancipación femenina. Si tal discurso viene de una mujer latinoamericana, generará más empatía que un discurso que genera un hombre como Bad Bunny, siguiendo los estudios de caso del video-reacción.

De aquí se concluye que, la relevancia de la música hecha por y para mujeres reside en que esta dota de poder, reivindica la sexualidad de las mujeres y cuestiona el monopolio de los hombres en el reguetón. Además, ofrece una sintonía que pueda bailarse sin culpas, ya que empata con la concientización feminista y política de las mujeres.

Concluyo entonces que la música hecha por mujeres deviene, en muchos casos, de una postura de resistencia que se acciona a partir de la toma de conciencia política y feminista. La música hecha por mujeres tiene el objetivo de fungir como instrumento político y como himno de denuncia.

³³¹ Feldstein relata en su ensayo la forma en cómo la producción musical de Simone narró un contexto de segregación racial y crímenes de odio en el contexto de la posguerra de secesión en Estados Unidos (Ruth Feldstein, “*I Don’t Trust Anymore*”: Nina Simone, Culture, and Black Activism in the 1960s”, *The Journal of American History* 91, no. 4, 2005).

³³² En su ensayo, Saavedra examina la forma en que jóvenes tanzanos han resignificado el género musical estadounidense del rap para preservar sus tradiciones orales de una forma innovadora que aluda a las poblaciones más jóvenes y prevenga su descontextualización de su entorno (José Saavedra, “El lenguaje de los jóvenes: el rap, la cultura urbana y la protesta en Tanzania”, *Estudios de Asia y África* 41, no. 1, 2006).

v. CONCLUSIONES DERIVADAS DE LOS HALLAZGOS EN TORNO A LOS ENTRECRUCES TEÓRICOS

Los entrecruces teóricos planteados en las unidades teóricas son; **la música tiene implícito un género y la música concierne a la conciencia política**. Aquí se comprueba la hipótesis y el objetivo general de la tesis.

En primer lugar, se concluye que *la música tiene un género implícito* debido a que se construyen diferentes subjetividades políticas dependiendo el género que enuncia un discurso audiovisual. Esto se evidenció en los distintos mensajes e intenciones que difunde la música producida por hombres en relación con la producida por mujeres. Simultáneamente, se concluye que *la música concierne a la conciencia política* en la medida en que las mujeres son capaces de discernir entre tales lugares de enunciación e interpretar sus discursos a partir de ahí. Esto ocasiona entre las chicas, la necesidad de responsabilizar y ser conscientes de sus consumos musicales.

En segundo lugar, el objetivo general que guió este trabajo fue **describir la relación que existe entre la música y el accionamiento de la concientización política y feminista en mujeres estudiantes de la UNAM**. Se concluye que tal relación se hizo evidente en el consumo intencional que tienen las chicas respecto a sus gustos musicales. La decisión de escuchar a determinados artistas viene atravesada por sus experiencias como mujeres, por su afiliación al feminismo y por su toma de conciencia política.

En tercer lugar, la hipótesis inicial de esta investigación versó en torno a que, **como constructora y reafirmadora de identidades, individuales y colectivas, la música puede accionar procesos de concientización política y de toma de conciencia feminista. En este sentido, puede favorecer procesos de emancipación y responsabilidad civiles que deriven en transformaciones sociohistóricas**. La hipótesis se verifica a partir de varias premisas presentes en el desarrollo de esta investigación.

La primera de ellas demostró que la música ayuda a construir y/o reformar identidades individuales y colectivas en la medida en que es una herramienta a través de la cual las personas se reconocen a sí mismas y entre otras.

La segunda de ellas gira en torno a que, en tanto que la música crea redes de sentido colectivas, enuncia la realidad en la que se inserta y la normaliza. Esto posibilita la toma de conciencia política y feminista de sus escuchas, en este caso de las mujeres, quienes se posicionan ante los discursos audiovisuales de los cuales se ven rodeadas. Este proceso de concientización las hace discernir entre sus consumos musicales.

En tercer lugar, se patentiza que la música favorece procesos de emancipación femenina en la medida en que la música puede fungir como instrumento político de denuncia. Al retratar y cuestionar realidades sociales vigentes, la música da forma a la protesta civil y es utilizada como vehículo de denuncia y propaganda política.

Todos estos argumentos ayudan a concluir que la música puede ser un factor clave hacia transformaciones sociohistóricas, ya que permite la construcción de nuevas realidades libres de violencia de género. La música hecha por y para mujeres es uno de los primeros pasos hacia la emancipación femenina y la edificación de nuevos espacios seguros donde más y más chicas puedan iniciar su camino hacia una vida en feminismo.

B. LIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN Y RECOMENDACIONES PARA FUTUROS ESTUDIOS

A pesar de que han quedado enunciadas las aportaciones de esta tesis, vale la pena discutir también sus limitaciones junto con las recomendaciones que hago para futuros estudios sobre temas relacionados. Para ello, divido esta sección en dos partes. La primera de ellas discute las limitaciones teóricas de la investigación, mientras que la segunda parte analiza las limitaciones metodológicas. Asimismo, se ofrecen recomendaciones para cada una de estas.

i. LIMITACIONES TEÓRICAS DE LA INVESTIGACIÓN Y RECOMENDACIONES

Si bien es cierto que a lo largo de las entrevistas aquí discutidas los géneros musicales aludidos fueron diversos, el análisis cultural de los videoclips se focalizó en el reguetón. Esto de ninguna forma significa que futuros estudios deban analizar únicamente videos de reguetón, sino que el análisis cultural de narrativas audiovisuales debe extenderse a todos los géneros de música posibles. Se eligió trabajar con el reguetón debido a que fue el más mencionado dentro

de la muestra representativa que conformó este estudio, pero la perspectiva crítica hacia la música y sus videoclips no se puede limitar solamente a un género musical.

Otra limitación importante que señalar de esta investigación es que no profundizó en el análisis del *contenido explícito* ni en el *análisis del discurso*. Futuros estudios podrían versar sobre qué tipo de narrativas audiovisuales están siendo difundidas de forma masiva bajo la advertencia, muchas veces confusa, del *parental advisory*³³³. ¿Se justifica la colocación de una etiqueta en la parte inferior de un disco musical para describir situaciones de violencia, de sexismo e incluso de feminicidio³³⁴? En este mismo sentido, aplicar el enfoque del *análisis del discurso* en letras y videos musicales ayudaría aún más a poner en evidencia las estructuras sistémicas a las cuales estas responden, teniendo en cuenta que el *análisis del discurso* “permite conocer conceptualmente al emisor, y como método, permite aislar y clasificar las nociones por medio de las cuales se expone determinado comportamiento, [lo cual ayuda a] la identificación de los intereses e intenciones de los productores”³³⁵. Incorporar una técnica lingüística facilitaría, además, poner en discusión los usos y las funciones que hacen los artistas musicales del lenguaje y cómo este responde a una estructura social específica.

Por otro lado, la tesis se centró en realizar una etnografía virtual en un único entorno digital: YouTube; no obstante, futuras investigaciones están instadas a explorar otras plataformas de *streaming*, siendo Spotify la de mayor prioridad debido a su rápido crecimiento. Al respecto, estudios posteriores pueden seguir la línea teórica ya planteada por Ann Werner³³⁶ en su ensayo *Organizing music, organizing gender: algorithmic culture and*

³³³ El *parental advisory* o *aviso de contenido explícito* es una etiqueta que se coloca en las portadas físicas y digitales de los discos musicales. La etiqueta del *parental advisory* fue gestada como iniciativa regulatoria por parte de la asociación norteamericana Parents Music Resource Center (PMRC), “cuya mayor preocupación ha sido la denuncia de la obscenidad y la violencia de la música de rock con el fundamento de que esta es parcialmente responsable de las numerosas enfermedades que plagan a Estados Unidos” (Claude Chastagner, “The parent’s music resource center: from informatio to censorship”, *Popular music* 18, no. 2, 1999: 179). El *aviso de contenido explícito* ha sido llamado una forma de censura a la libertad de expresión debido al nulo esclarecimiento de los parámetros que llevan al PMRC a catalogar un disco con la etiqueta, dejando de lado la opinión de los consumidores.

³³⁴ Estos tres temas se hablaron en las entrevistas como parte de las letras que algunas canciones difunden, sobre todo en la entrevista con Danna (Danna Cruz, entrevista).

³³⁵ Alexei Zaldua, “El análisis del discurso en la organización y representación de la información-conocimiento: elementos teóricos”, *ACIMED* 14, no. 3 (mayo – junio 2006): 4.

³³⁶ Ann Werner es directora del Doctorado en Estudios de Género en la Södertörn University en Estocolmo. Sus líneas de investigación giran en torno a la relación entre música, juventud e identidades sociales.

Spotify recommendations, en donde vincula directamente la reproducción de estereotipos reduccionistas de las personas con el algoritmo que rige la *recomendación semanal* de esta plataforma³³⁷. Estudios así no se han realizado aún en México, pero deben comenzarse a hacer.

En cuanto a las unidades teóricas abordadas en la investigación, también se identifican limitaciones clave para emprender en otros estudios. En torno a la primera unidad teórica, *la significación cultural de la música*, esta tesis se limitó a describirla como una unidad de sentido, puesto que, si bien es cierto que organiza y da forma a una red colectiva de sentido, también se demuestra que, como tal, es un *factor socializante* para las personas.

Tal conclusión ya había sido explorada por autores como Débora Imhoff³³⁸ *et al* en su ensayo *Agencias, agentes y ámbitos de socialización política* en estudiantes de universidad en Córdoba, Argentina. En este trabajo, la autora identifica no sólo a la música sino también a la universidad como ámbitos y agentes de socialización política³³⁹, lo cual se encuentra corroborado en esta investigación en el estudio de caso del Valle de México. Seguir el ejemplo de este tipo de estudios, permitiría vincular la importancia de la *música como factor socializante* en la internalización de normas y convenciones sociales en las personas, así como la relación que tiene la universidad con el proceso de autoidentificación feminista entre las mujeres jóvenes.

Abonando a este último punto, la tesis tampoco logra explorar el *grado de afiliación feminista* de las mujeres que participaron en el estudio porque no era ese el objetivo de la segunda unidad teórica de esta tesis; sin embargo, abre camino a futuras investigaciones y nuevas líneas de estudio.

³³⁷ Ann Werner, “Organizing music, organizing gender: algorithmic culture and Spotify recommendations”, *Popular communication* 18, no. 1 (2020).

³³⁸ Débora Imhoff es doctora en psicología por la Universidad de Córdoba en Argentina. Es investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y docente de la materia Género, diversidad y feminismos en la Universidad de Córdoba.

³³⁹ Joaquín De la Vega, Alejandro Bazán, Débora Imhoff, y Matías Dreizik, “Agencias, agentes y ámbitos de socialización política: exploración de relatos de vida de militantes universitarios/as”, *Psicología, conocimiento y sociedad* 11, no. 3 (diciembre 2021), <https://doi.org/10.26864/pcs.v11.n3.3>.

Citando algunos ejemplos de lo mencionado, Bonnie Moradi³⁴⁰ y Linda Mezydlo³⁴¹ han desarrollado una serie de indicadores cuantitativos que tienen el objetivo de medir el *grado de identificación feminista* en mujeres universitarias³⁴². Estudios parecidos se han realizado poco en el contexto de universidades mexicanas, sin demeritar el trabajo académico de Araceli Mingo³⁴³, quien ya en 2020 había estudiado la relación entre feminismo y universidad en su ensayo *El tránsito de estudiantes universitarias hacia el feminismo* dentro de la UNAM³⁴⁴. Será entonces, clave en futuras investigaciones estudiar tal correlación dado el grado de importancia que otorgaron las entrevistadas a su ingreso a la universidad como factor clave para su autonombramiento como feministas.

Finalmente, en torno a la tercera unidad teórica, la tesis señala la importancia de *responsabilizar nuestros consumos musicales* a partir de una escucha consciente o activa. De la búsqueda bibliográfica, no fue posible encontrar fuentes que se relacionaran a la discusión del *consumo responsable* en su relación con la escucha de contenidos musicales debido a que la mayor parte de la producción académica que gira en torno al tema, lo aborda a partir del impacto ambiental de nuestras compras; no suelen centrarse en la música, tanto que tuve dificultades en encontrar este tipo de fuentes.

Valdría la pena que estudios posteriores pongan el foco en la importancia de reflexionar en nuestros consumos digitales y el impacto que también tienen estos en nuestra vida diaria. Sin desprestigiar el importantísimo trabajo que han generado estas investigaciones, destaco la relevancia de poner atención a nuestros consumos audiovisuales que perpetúan algo

³⁴⁰ Bonnie Moradi es profesora de psicología en la Universidad de Florida. Dirige el Centro de Estudios de Género, Sexualidades y Estudios sobre Mujeres de la misma instancia académica.

³⁴¹ Linda Mezydlo es docente en la University of Akron, en Ohio. Es decano de alumnos de licenciatura en la Butchel College of Arts & Sciences de la misma universidad.

³⁴² Linda Moradi y Bonnie Mezydlo, “Feminist Identity Development Measures: Comparing the Psychometrics of Three Instruments”, *The counseling psychologist* 30, no. 1 (2002), 10.1177/0011000002301004.

³⁴³ Araceli Mingo es Investigadora Titular del Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación (IISUE) de la UNAM. Es doctora en Psicología por la misma institución. Sus líneas de investigación se focalizan en las dinámicas de género presentes en espacios educativos.

³⁴⁴ Araceli Mingo, “El tránsito de estudiantes universitarias hacia el feminismo”, *Perfiles educativos* 42, no. 167, (enero – marzo 2020), <https://doi.org/10.22201/iisue.24486167e.2019.167.59063>.

igual de peligroso socialmente que el daño ambiental: el machismo y la violencia de género que ocasiona.

ii. LIMITACIONES METODOLÓGICAS DE LA INVESTIGACIÓN Y RECOMENDACIONES

Por otro lado, la tesis también cuenta con limitaciones de tipo metodológico. En primer lugar, el número de participantes en este estudio fue limitado debido al contexto de la COVID-19 que atravesó el trabajo. Por ello, futuros estudios deberán ampliar el número de mujeres participantes para estandarizar de manera más confiable los resultados aquí obtenidos.

Cosa parecida sucede también con el objeto de estudio. En el marco de esta investigación, la muestra representativa se ciñó a mujeres universitarias de entre 18 y 23 años; sin embargo, futuras investigaciones deben apostar a la diversificación de edades e identidades de género. Por ejemplo, la inclusión de las infancias, de los y las adolescentes, de las madres y los padres de familia, inclusive a familias enteras, ayudaría a profundizar en las diferentes formas forma en que la música crea sentido y socializa a las personas de acuerdo con su edad, su sexo biológico, su identidad de género, su posición socioeconómica, su lugar de residencia, su grado de concientización política y feminista, entre muchas otras variables que se pueden incorporar al análisis.

Danielle Bessett³⁴⁵, por ejemplo, en su artículo “*Don’t Step on My Groove!*”: *Gender and the Social Experience of Rock*, ya había llegado a la conclusión de que la identificación de género influye directamente en la forma en que hombres y mujeres entablan relaciones con los artistas que escuchan. Realizando entrevistas a fans de intérpretes femeninas de rock de ambos géneros, Besset concluyó que “pese a que el contenido de las experiencias auditivas de los informantes [de su estudio] revela la importancia de las diferencias de género, el estilo de sus prácticas de escucha trascienden las líneas del género”³⁴⁶. Los estudios comparados con diversas identidades de género y edades diversifican la comprensión del fenómeno musical.

³⁴⁵ Danielle Bessett es profesora asociada del Departamento de Sociología de la Universidad de Cincinnati, Massachusetts. Sus líneas de investigación abarcan la sociología de la medicina, relaciones familiares, de género, la reproducción y la inequidad social.

³⁴⁶ Danielle Besset, “*Don’t Step on My Groove!* Gender and the Social Experience of Rock”, *Poetics* 29 no. 1 (winter 2006): 60, <https://doi.org/10.1525/si.2006.29.1.49>.

Estas observaciones se relacionan también con el periodo de estudio que abordó esta tesis, el cual puede ser ampliado a partir de una investigación longitudinal del fenómeno de la música como creadora de sentido. Esto permitiría comparar las reflexiones de las personas a lo largo de los años para observar los cambios y/o las permanencias que ha habido entre los y las participantes y cómo ello ha impactado en diversas etapas de sus vidas.

Por otro lado, futuros estudios deben descentralizar el ámbito que esta tesis describió, es decir, trasladar estas premisas hacia contextos no urbanos para evidenciar las diferencias socioeconómicas que atraviesan los entornos rurales respecto a los urbanos. Si, en el contexto del Valle de México, la universidad fue un elemento clave en la autoidentificación feminista de mujeres, ¿qué pasa en comunidades rurales e indígenas en donde el acceso a servicios universitarios es escaso y/o supone la migración a otras ciudades, lo que favorece la descontextualización de las personas de sus ámbitos familiares? Se abre una inmensa gama de posibilidades de investigación para intentar responder a esta pregunta.

Todas estas observaciones también apuntan hacia un posible cambio de enfoque metodológico: el énfasis cualitativo que utilizó esta tesis bien puede nutrirse de un enfoque cuantitativo para trabajar con un mayor número de participantes que ayude en la generación de estadística que describa el fenómeno de manera más estandarizada. Se podrían, por ejemplo, generar mapeos de los contenidos audiovisuales más consumidos en México o crear bases de datos que recaben artistas cuya música pueda fungir como instrumento político. Asimismo, se podrían desarrollar herramientas cualitativas que describan el grado de afiliación feminista (al estilo de Moradi y Mezydlo) y que sean presentadas en páginas web interactivas. Es de vital importancia la inclusión de este tipo de investigaciones en los repertorios académicos de nuestra universidad si se desea fomentar la creación de espacios libres de violencia de género.

C. REFLEXIONES FINALES

Hasta aquí, esta tesis ha corroborado que la música puede tanto sostener como cuestionar las realidades sociales de las que habla. Se ha patentado que nuestros consumos musicales dicen mucho de nosotras mismas y que, como tal, ayudan a formar una idea de quienes somos y hacia dónde vamos en la vida. En este sentido, se ha demostrado que la

música hecha por mujeres funge como un importante instrumento político que ayuda a otras a alzar la voz, a exigir justicia y a reclamar por el cese a la violencia de género en México. Si la música representa tantas cosas para las personas, ¿por qué continúa habiendo un estigma tan grande en torno a que la producción musical contemporánea “carece de sentido” y “adormece nuestra conciencia”?

Como sociedad y como miembros del repertorio académico de la UNAM, debemos dejar de emitir juicios de valor frente a las realidades que estudiamos. A nosotras, como investigadoras, no nos corresponde evaluar si las vías a través de las cuales las personas están expresando una inconformidad son adecuadas o no. Por el contrario, nos corresponde analizar los canales utilizados para comunicar un mensaje, para expresar un descontento o para iniciar una transformación social. No podemos apostar por trascendencias históricas de nuestras realidades sociales sin antes cuestionarnos los juicios de valor que emitimos en cuanto a la música se trata.

Por mencionar un ejemplo, durante el desarrollo de mi investigación (inclusive antes), he escuchado una infinidad de comentarios en torno al porqué el reguetón y la banda, los dos géneros musicales más mencionados en esta tesis, son música que escuchan los “pobres”, los “nacos” o los “morenos”, como si todas estas categorías supusieran por sí mismas un insulto.

El campo de la crítica musical actual ha estado, pues, plegada de comentarios clasistas, racistas, xenófobos, transfóbicos, machistas..., y la lista sigue. Nosotras como investigadoras y gestoras interculturales debemos de promover la superación de estos estigmas dentro y fuera de nuestra producción académica, hacer conciencia sobre estos temas y fomentar la difusión de trabajos que, como este, dejan atrás la satanización de ciertos géneros musicales y de las personas que los consumen y que, por el contrario, ofrecen un reivindicación tanto de los artistas como de las personas que consumen su música.

¿En qué nos ayudaría continuar tapando el sol con un dedo? Reitero que, si la regional mexicana o el reguetón nos gustan o nos disgustan, termina siendo irrelevante ante el éxito sin precedentes que estos dos géneros están experimentando en nuestras realidades cercanas. Menos discusiones en torno a si es el reguetón o la banda es “música de pobres” o “música de gente morena”, y muchísimas más investigaciones en torno a qué nos dicen estos comentarios

de nuestra sociedad, en torno a qué realidades retratan estos géneros y en torno al por qué las narrativas audiovisuales que estos difunden causan tanta incomodidad y rechazo entre diversos sectores de nuestro país.

Recordemos que, a final de cuentas, la música está ahí por una razón: porque habla de realidades vigentes; y, si habla de realidades vigentes, encontrará a personas que la consuman porque se identifican con ella. Comencemos a indagar qué consecuencias tiene ello en las personas que somos, en las sociedades que construimos y, sobre todo, en las sociedades que tendremos en un futuro. Cuando seamos capaces de trascender los estigmas que giran en torno a la música contemporánea, podremos caminar hacia transformaciones sociohistóricas en México.

Por último, debemos reconocer que las audiencias son agentes proactivos en los *procesos de valoración simbólica*³⁴⁷ de la música que escuchan. Esto supone que dejemos de concebir a los públicos receptores como entes a-politizados y manipulables y que, por el contrario, comencemos a reconocerlos como actores esenciales en la construcción y reconstrucción de símbolos y referentes presentes en la música. Las personas somos prosumidoras de nuestros gustos musicales en la medida en que cuestionamos desde dónde vienen, a qué contextos responden y qué narrativas están normalizando. Seamos conscientes del impacto que tienen nuestros consumos y comencemos a hacernos responsables de ellos.

³⁴⁷ El concepto de *valoración simbólica* lo extraigo de J. Thompson para referir a aquel “proceso mediante el cual los individuos que producen y/o reciben las formas simbólicas les asignan un valor simbólico. Este es el valor que tienen los objetos en virtud de las formas y la medida en que son estimados por los individuos que los producen y los reciben, es decir, elogiados o denunciados, apreciados o despreciados por tales individuos” (Thompson, “El concepto de cultura”, 229-230).

APARATO BIBLIOGRÁFICO Y AUDIOVISUAL

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abalde, Eduardo, y Jesús Muñoz. «Metodología cuantitativa vs. cualitativa.» Metodología educativa. Jornadas de Metodología de Investigación Educativa. Coruña: Universidade da Coruña, 1992. 89-99.
- Adorno, Theodore. «Sobre el carácter fetichista de la música y la regresión de la escucha.» En *Disonancias. Introducción a la sociología de la música*, de Theodore Adorno, 15-50. Madrid: Debolsillo, 2009.
- Aguilar, Mariflor. *Resistir es construir. Movilidades y pertenencias*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2013.
- AJ+ Español. *¿Qué es el perreo?* 31 de diciembre de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=2C71HrE9wmw> (último acceso: 18 de mayo de 2022).
- Alabarces, Pablo. «Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia).» *Trans. Revista Transcultural de Música*, 2008.
- Álvarez, Lucía. «El movimiento feminista en México en el siglo XXI: juventud, radicalidad y violencia.» *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 2020: 147-175.
- Aránguez, Tasia. «La metodología de la concienciación feminista en la época de las redes sociales.» *Ámbitos. Revista Internacional de la Comunicación*, 2019: 238-257.
- Arguedas, Olga. «La búsqueda bibliográfica.» *Acta Médica Costarricense*, 2009: 155-157.
- Attali, Jacques. *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. Ciudad de México: Siglo XXI, 2001.
- Barry, Kathleen. 2019. «Teoría del feminismo radical: política de la explotación sexual.» En *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización del feminismo liberal a la posmodernidad*, de Celia Amorós y Ana De Miguel, 190-210. Barcelona: Minerva.
- Bennet, Andy. «"Heritage rock": Rock music, representation, and heritage discourse. » *Poetics*, 2009: 475-489.
- Bessett, Danielle. 2006. «"Don't Step on My Groove!": Gender and the Social Experience of Rock.» *Symbolic Interaction* 49-62.
- Bilbao, María. «El género de la música.» *Viento Sur*, 2015: 82-88.
- Blacking, John. «¿Qué tan musical es el hombre?» *Desacatos*, 2003: 149-162.

- Cerva, Daniela. «La protesta feminista en México. La misoginia en el discurso institucional y en las redes sociodigitales.» *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 2020: 117-205.
- Chandra, Keshab. 2013. «Concept and Types of Women Empowerment.» *International Forum of Teaching and Studies* 17-30.
- Chastagner, Claude. «The Parents' Music Resource Center: From Information to Censorship.» *Popular Music*, 1999: 179-193.
- CNN Chile. «La historia tras "feminazi", el insulto que la RAE asoció a "feminista radicalizada".» *CNN Chile*, 24 de agosto de 2018.
- Collective Shout. 2022. *About Us: Collective Shout*. Último acceso: 27 de agosto de 2022. <https://www.collectiveshout.org/about>.
- Corbetta, Piergiorgio. «La encuesta por muestreo.» En *Metodología y técnicas de investigación social*, de Piergiorgio Corbetta, 145-207. Madrid: McGRAW HILL, 2007.
- Corona, Salvador. «Feminicidios crecieron 58% en 2019: Observatorio.» *El Universal*, 20 de febrero de 2020.
- Cruz, Danna, entrevista de Turena Souza. *Entrevista a profundidad* 9 (31 de marzo de 2022).
- Cué, Paco. *Feminismo como vacuna contra el gaslighting*. 14 de abril de 2021. <https://gire.org.mx/limon/feminismo-como-vacuna-contr-el-gaslighting/> (último acceso: 18 de mayo de 2022).
- Dabenigno, Valeria. «Capítulo 2. La sistematización de datos cualitativos desde una perspectiva procesual. De la transcripción y los memos a las rondas de codificación y procesamiento de entrevistas.» En *Herramientas para la investigación social. Cuadernos de métodos y técnicas de la investigación social: ¿cómo se hace? Estrategias para el análisis de datos cualitativos*, de Pablo Borda, Valeria Dabenigno, Betina Freidin y Martín Güelman, 22-71. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani, 2017.
- De Félix, Xiadani, entrevista de Turena Souza. *Entrevista a profundidad* 3 (20 de enero de 2022).
- De la Vega, Joaquín, Bazán, Alejandro, Imhoff, Débora, y Dreizik, Matías. «Agencias, agentes y ámbitos de socialización política: exploración a partir de relatos de vida de militantes universitarios/as.» *Psicología, conocimiento y sociedad*, 2021: 60-85.
- Digital, Milenio. «Estudiantes toman accesos de CCH Sur por presunta violación a alumna.» *Milenio*, 17 de octubre de 2019.
- Disclosure: ser trans más allá de la pantalla*. Dirigido por Sam Feder. 2020.

- Durand, Patrick. «La música en la construcción de la identidad política.» *Revista de la investigación*, 2010: 116-124.
- Excélsior. «Ellos fueron los 7 artistas más escuchados en México durante 2021.» *Excélsior*, 20 de diciembre de 2021.
- Facio, Alda, y Fries, Lorena. «Feminismo género y patriarcado.» *Academia*, 2005: 259-294.
- Feldstein, Ruth. «"I Don't Trust You Anymore": Nina Simone, Culture, and Black Activism in the 1960s.» *The Journal of American History*, 2005: 1349-1379.
- Ferreira, Valeria, entrevista de Turena Souza. *Entrevista a profundidad 5* (marzo de 11 de 2022).
- Figuroa, Helen, entrevista de Turena Souza. *Entrevista a profundidad 8* (23 de marzo de 2022).
- Flores, Galilea, entrevista de Turena Souza. *Entrevista a profundidad 6* (16 de marzo de 2022).
- Flores, Galilea, Vanessa Galindo, y Montserrat Zúñiga, entrevista de Turena Souza. *Video reacción* (1 de mayo de 2022).
- Flores, Olga, entrevista de Torres Souza. *Entrevista a profundidad 4* (11 de marzo de 2022).
- folou. *Análisis de las audiencias de YouTube en Latinoamérica*. 14 de noviembre de 2020. <https://folou.co/internet/youtube-audiencias-latinoamerica/#:~:text=De%20acuerdo%20con%20Comscore%2C%20hasta,de%201%20mill%C3%B3n%20de%20suscriptores>. (último acceso: 4 de mayo de 2022).
- Freidin, Betina. «El uso de despliegues visuales en el análisis de datos cualitativos: ¿Para qué y cómo los diseñamos?» En *Herramientas para la investigación Social. Cuadernos de Métodos y Técnicas de la investigación social: ¿cómo se hace?*, de Pablo Borda, Dabeningno, Betina Freidin y Martín Güelman, 72-109. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Germani, 2017.
- Frith, Simon. «Hacia una estética de la música popular.» En *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*, de Fernando Cruces, 413-436. Madrid: Trotta, 2011.
- Galindo, Vanessa, entrevista de Turena Souza. *Entrevista a profundidad 2* (17 de enero de 2022).
- Giménez, Gilberto. «La cultura como identidades y la identidad como cultura.» *III Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales*. Jalisco: Secretaría de Cultura, 2005. 1-27.
- González, Teresa, y Alejandro Cano. «Introducción al análisis de datos en investigación cualitativa: Tipos de análisis y proceso de codificación (II).» *Nure Investigación*, 2010: 1-10.

- Grebe, María Ester. «Objeto, método y técnicas de investigación en etnomusicología: algunos problemas básicos.» *Revista Musical Chilena*, 1976: 5-27.
- Gurdian, Natalia. *Psicología y Mente - Gaslighting: el abuso emocional más sutil*. s.f. <https://psicologiaymente.com/social/gaslighting> (último acceso: 18 de mayo de 2022).
- Hatton, Erin, y Trautner, Mary. «Equal Opportunity Objectification? The Sexualization of Men and Women on the Cover of *Rolling Stone*.» *Sexuality & Culture*, 2011: 256-278.
- Harari, Yuval. «El océano de la conciencia.» En *Homo Deus. Breve historia del mañana*, de Yuval Harari, 383-399. Barcelona: Penguin Random House, 2016.
- Hebdige, Dick. «Función de la subcultura.» En *Subcultura. El significado del estilo*, de Dick Hebdige, 103-124. Barcelona: Paidós, 2004.
- Hernández, Alejandrina, y Asael Mercado. «El proceso de construcción de la identidad colectiva.» *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma del Estado de México*, 2010: 229-251.
- Hernández, Daniel. «Theodor Adorno, elementos para una sociología de la música.» *Sociológica*, 2013: 123-154.
- Hine, Christine. «Introducción.» En *Etnografía virtual*, de Christine Hine, 9-24. Barcelona: Editorial UOC, 2004.
- hooks, Bell. *El feminismo es para todo el mundo*. Madrid: Traficantes de sueños, 2017.
- Hormigos, Jaime. «La creación de identidades culturales a través del sonido.» *Comunicar*, 2009: 91-98.
- Hormigos, Jaime. «La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina.» *Barataria. Revista Castellanomanchega de Ciencias Sociales*, 2012: 74-84.
- Impunidad Cero. «Sistemática e impune: así es la violencia de género en México.» <https://www.impunidadcero.org/articulo.php?id=110&t=sistemica-e-impune-asi-es-la-violencia-de-genero-en-mexico>. (último acceso: 14 de septiembre de 2022).
- INEGI Investigación. *INEGI*. noviembre de 2021. <https://www.inegi.org.mx/investigacion/cmedia/> (último acceso: 4 de mayo de 2022).
- INEGI. *INEGI Vivienda*. 2020. https://www.inegi.org.mx/temas/vivienda/#Informacion_general (último acceso: 4 de mayo de 2022).
- Jiménez, Nallely. «Alarmante: van más de 760 feminicidios durante 2018 en todo México.» *Infobae*, 29 de diciembre de 2018.

- Jorge, Ana María, Joaquina Espinosa, y Samuel Vega. «Feminismo mainstream: la representación de la mujer y su empoderamiento en el videoclip musical de habla hispana.» *Ciberactivismo, libertad y derechos humanos. Retos de la democracia informativa*. Sevilla: Unión Latina de la Economía Política de la Información, la Comunicación y la Cultura, 2020. 299-327.
- Lampert, María del Pilar. «Definición del concepto de "sexismo": influencia en el lenguaje, la educación y la violencia de género.» *Biblioteca del Congreso Nacional de Chile*, 2018: 1-11.
- Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia*. (Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, 1 de febrero de 2007).
- Lozano, Elí. «Los ritmos de la rebeldía: la música en la formación política de estudiantes activistas universitarios.» *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 2019: 65-94.
- Luque, Laura. «Lo que el arte nos enseña sobre la desigualdad de género», *El País*, 4 de julio de 2020, https://elpais.com/elpais/2020/07/04/mujeres/1593848715_483357.html.
- Maddy Osman. *Estadísticas y datos impresionantes de YouTube*. 8 de junio de 2021. <https://kinsta.com/es/blog/estadisticas-youtube/#:~:text=YouTube%20est%C3%A1%20disponible%20en%20m%C3%A1s,todos%20los%20usuarios%20del%20Internet>. (último acceso: 14 de febrero de 2022).
- Marketing Digital. *Cocktail Marketing*. 2021. <https://cocktailmarketing.com.mx/estadisticas-de-instagram/> (último acceso: 14 de febrero de 2022).
- Martín-Barbero, Jesús. «Industrias culturales: modernidad e identidad.» *Análisis*, 1993: 9-20.
- Martínez, Dulce. «Cultura, música y juventud: una reflexión acerca del reggaeton como fenómeno cultural.» *Cinzontle*, 2015: 18-24.
- Martínez, Silvia. «Las divas del pop y la identidad feminista: reivindicación, contradicción y consumo cultural.» *Investigaciones feministas*, 2017: 475-492.
- Mato, Daniel. «Introducción.» En *Cultura, comunicación y transformaciones sociales en tiempos de globalización*, de Daniel Mato y Alejandro Fermín, 13-19. Buenos Aires: CLASCO, 2007.
- Méndez, Mariana, entrevista de Turena Souza. *Entrevista a profundidad 10* (17 de abril de 2022).
- Merriam, Alan. «Usos y funciones.» En *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*, de Francisco Cruces, 275-296. Madrid: Trotta, 2011.
- Mingo, Araceli. «El tránsito de estudiantes universitarias hacia el feminismo.» *Perfiles educativos*, 2020: 10-30.

- Moradi, Bonnie, y Linda Mezydlo. «Feminist Identity Development Measures: Comparing the Psychometrics of Three Instruments.» *The Counseling Psychologist*, 2002: 66-86.
- Moreno, Chantal, entrevista de Turena Souza. *Entrevista a profundidad 1* (12 de enero de 2022).
- Notimex. «Descarta PGJ violación de alumna en CCH Sur; cierra el caso.» *Excelsior*, 24 de octubre de 2019.
- Núñez, Lissette. «¿Cómo analizar datos cualitativos?» *Butlletí LaRecerca*, 2006: 1-13.
- NVivo. *Acerca de NVivo*. 2021. <https://nvivo-spain.com/> (último acceso: 26 de marzo de 2022).
- Observatorio Económico Social. *Indicadores sociodemográficos*. 8 de octubre de 2015. <https://observatorio.unr.edu.ar/indicadores-sociodemograficos/#:~:text=El%20Sistema%20de%20Estad%C3%ADsticas%20Sociodemogr%C3%A1ficas,familias%2C%20Grupos%20poblacionales%20de%20inter%C3%A9s> (último acceso: 4 de mayo de 2022).
- ONU Mujeres. *Preguntas frecuentes: ONU Mujeres*. s.f. <https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/faqs/types-of-violence> (último acceso: 24 de mayo de 2022).
- Paris, Amilcar. «“Feminazis” Vs. Machistas.» *Perseo*, 2016.
- Portal de Estadística Universitaria. *Portal de Estadística Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México*. 2021. https://www.estadistica.unam.mx/series_inst/index.php (último acceso: 8 de marzo de 2022).
- Puleo, Alicia. 2010. «Lo personal es político: el surgimiento del feminismo radical.» En *Teoría feminista. Del feminismo liberal a la posmodernidad*, de Celia Amorós y Ana De Miguel, 18-34. Barcelona: Minerva.
- Question Pro. *Question Pro*. s.f. [https://www.questionpro.com/es/calculadora-de-muestra.html#:~:text=Tama%C3%B1o%20de%20Muestra%20%3D%20Z2%20*%200,\(confianza%20\(%2095%25%20o%2099%25\)\)](https://www.questionpro.com/es/calculadora-de-muestra.html#:~:text=Tama%C3%B1o%20de%20Muestra%20%3D%20Z2%20*%200,(confianza%20(%2095%25%20o%2099%25))) (último acceso: 8 de marzo de 2022).
- RAE. *RAE - perrear*. s.f. <https://dle.rae.es/perrear> (último acceso: 18 de mayo de 2022).
- RAE. s.f. *Tecnología*. Último acceso: 22 de agosto de 2022. <https://dle.rae.es/tecnolog%C3%ADa>.
- Ragin, Charles. «¿Qué es la investigación social?» En *La construcción de la investigación social. Introducción a los métodos y su diversidad*, de Charles Ragin, 31-69. Bogotá: SAGE Publications, 2007.

- Ramírez, Juan. «Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social.» *Sociológica*, 2006: 243-270.
- Rangel, Azucena. «Durante 2020, feminicidios en la CdMx disminuyeron un 11.1%, dice Ernestina Gody.» *Milenio*, 11 de enero de 2021.
- Ruiz, María, y Genaro Aguirre. «Etnografía virtual, un acercamiento al método y a sus aplicaciones.» *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 2015: 67-96.
- Saavedra, José. «El lenguaje de los jóvenes: el rap, la cultura urbana y la protesta en Tanzania.» *Estudios de Asia y África*, 2006: 44-47.
- Sáez, Gemma. «¿Empoderamiento o subyugación de la mujer?: experiencias de cosificación sexual interpersonal.» *Psychosocial Intervention*, 2012: 41-51.
- Saleh-Hanna, Viviane. «Fela Kuti's Wahala Music: Political Resistance Through Song.» En *Criminal Justice in Nigeria*, de Viviane Saleh-Hanna, 335-376. Ottawa: University of Ottawa Press, 2008.
- signa_lab. *Analíticas culturales del consumo de Spotify en México*. 28 de febrero de 2022. <https://signalab.mx/2022/02/28/dale-play-analiticas-culturales-del-consumo-de-spotify-en-mexico/#:~:text=En%20total%2C%20como%20se%20B1alamos%20l%C3%ADneas,usando%20nuestros%20datos%20de%20Facebook>). (último acceso: 4 de mayo de 2022).
- Simkin, Hugo, y Gastón Becerra. «El proceso de socialización. Apuntes para su exploración en el campo psicosocial.» *Ciencia, docencia y tecnología*, 2013: 119-152.
- Spotify. *Montly listeners*. 14 de febrero de 2022. (último acceso: 14 de febrero de 2022).
- . *Top Aristas México 2021*. 2021. <https://open.spotify.com/playlist/37i9dQZF1DXbn1iLxIVSXT> (último acceso: 22 de abril de 2022).
- Supicic, Ivo. «Sociología musical e historia social de la música.» *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 1985: 125-151.
- Taylor, Charles. «Identidad y reconocimiento.» *Centro Cultural Internacional de Cerisy-La-Salle*. Cerisy-La-Salle: RIFP, 1996. 10-19.
- Tendencias de Género. *Tendencias de Género UNAM*. 2016. https://tendencias.cieg.unam.mx/brecha_estudiantil.html (último acceso: 8 de marzo de 2022).
- The Take, «The myth of postfeminist - why the 00's were so sexist. » *YouTube*. 11 de septiembre de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=oBxgEiCMB6o&t=93s> (último acceso: 2 de febrero de 2021).

- Thompson, John. «El concepto de cultura.» En *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de las masas*, de John Thompson, 183-239. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.
- Thwaites, Rachel. «Making a Choice or Taking a Stand? Choice Feminism, Political Engagement and the Contemporary Feminist Movement.» *Feminist Theory*, 2016: 55-68.
- Viera, Marerit. «Música, juventud y feminismo: dime quién canta y te diré lo que pienso.» En *En tiempos de furia. Ser, hacer, sentir feminismo*, de María Teresa Garzón, 119-135. Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes Chiapas, 2018.
- Werner, Ann. «Organizing music, organizing gender: algorithmic culture and Spotify recommendations.» *Popular Communication*, 2020: 78-90.
- Yúdice, Geroge. «Medios de comunicación e industrias culturales, identidades colectivas y cohesión social.» *Cohesión social en América Latina*, 2008: 3-53.
- Zaldua, Alexei. «El análisis del discurso en la organización y representación de la información-conocimiento: elementos teóricos.» *ACIMED*, 2006: 1-16.
- Zaller, John. «Information, predispositions, and opinion.» En *The nature and origins of mass opinion*, de John Zaller, 6-39. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Zúñiga, Montserrat, entrevista de Torres Souza. *Entrevista a profundidad 7* (20 de marzo de 2022).

REFERENCIAS AUDIOVISUALES

- Bad Bunny. “Yo Perreo Sola - Bad Bunny (Video oficial).” YouTube Video. *YouTube*, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=GtSRKwDCaZM>.
- Ms Nina. “Ms Nina - Coqueta (Official Video).” [www.youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=8NE96vrpNk0), 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=8NE96vrpNk0>.

BIBLIOGRAFÍA ADICIONAL

- Albarea, Roberto. 2020. «L'education musicale pour la formation d'une identité européenne pluraliste.» *International Review of Education* 61-72.
- Ascencio, Efraín, y Martín De la Cruz. 2018. «Imaginaros juveniles, agencias culturales y geografías musicales en el Sur de México.» En *Raíces comunes e historias compartidas*, de Alain Basail, Inés Castro, María De la Garza, Teresa Ramos y Mario Valdéz, 371-385. Buenos Aires: CLASCO.

- Bonilla-Algovia, Enrique, Rivas-Rivero, Esther, y Pascual, Isabel. «Mitos del amor romántico en adolescentes: relación con el sexismo y variables procedentes de la socialización.» *Educación XXI*, 2021: 441-464.
- Bourderionnet, Olivier. «Displacement in French/Displacement of French: The Reggae and R'n'B of Tiken Jah Fakoly and Corneille.» *Research in African Literatures*, 2008: 14-23.
- Campbell, Gavin. «"The outer limits of probability": a janis joplin retrospective.» *Southern Cultures*, 2020: 100-111.
- Cappelle, Alice, «The death of feminism and the future of activism» *YouTube*, 1 de agosto de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=8mFvAsu5cjQ> (último acceso: 20 de agosto de 2022).
- Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia Contra las Mujeres. 2016. «¿Qué es el feminicidio y cómo identificarlo?» *Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia Contra las Mujeres*. 19 de octubre. <https://www.gob.mx/conavim/articulos/que-es-el-feminicidio-y-como-identificarlo?idiom=es>.
- Crehan, Kate. «Antropología y cultura: algunas hipótesis.» En *Gramsci, cultura y antropología*, de Kate Crehan, 2002: 53-89. Barcelona: Pluto Press.
- De Aranzadi, Isabela. «Sociología de la música actual. Música, ritos y jóvenes.» *Tribuna Complutense*, 8 de febrero de 2011: 4.
- De Val, Fernán, Javier Noya, y Dafne Muntanyola. 2014. «Paradigmas y enfoques teóricos en la sociología de la música.» *Revista Internacional de Sociología* 541-562.
- Debells, Mark. «Music Analysis As Articulation.» *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2002: 119-135.
- Del Mar, María. 2012. "La comunicación intercultural a través de la música." *Espiral* 87-97.
- Feldstein, Ruth. «"I Don't Trust You Anymore": Nina Simone, Culture And Black Activism in the 1960s.» *The Journal of American History* 2005: 1349-1379.
- Gesret, Céline. «La censura a Nina Simone.» *El Ciervo*, 2012: 44.
- Gómez, María, y Pérez, Rubén. «La violencia contra las mujeres en la música. Una aproximación metodológica.» *Methaodos*, 2016: 190-196.
- Grass, Randall. «Fela Anikulapo-Kuti: The Art of the Afrobeat Rebel.» *The Drama Review*, 1986: 131-148.

- Haycock, John. «Protest Music as Adult Education and Learning For Social Change: A Theorisation of a Public Pedagogy of Protest Music.» *Australian Journal of Adult Learning*, 2015: 423-442.
- Hebdige, Dick. 2004. *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós.
- Hormigos, Jaime. «La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina.» *Revista Castellano-Manchego de ciencias sociales*, 2012: 75-84.
- Hormigos, Jaime. 2007. *Música y sociedad. Análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad*. PhD Thesis, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- Kutschke, Beate. «Protest Music, Urban Contexts and Global Perspectives.» *Open Music Library*, 2015: 312-354.
- Lee, Jenny, y Yee, Rachel. «Unpacking K-pop in America: The Subversive Potencial of Male K-pop Idols' Soft Masculinity.» *International Journal of Communication*, 2020: 5900-5919.
- Léger, Nicolas. «Stromae: îcone pop et jeune homme triste.» *Esprit*, 2014: 125-127.
- Lewis, Goerge. «Style in Revolt Music, Social Protest and The Hawaiian Cultural Renaissance.» *International Social Science Review*, 1987: 167-177.
- Lorenzo, José, «Las mujeres y la música en la Edad Media europea: relaciones y significados», Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2003.
- Marín-López, Javier. «En construcción: música e identidad en América Latina y España en el siglo XX.» *Revista de Musicología*, 2015: 767-774.
- McClain, Lindsay. «Music as Education, Voice, Memory, and Healing: Community Views on the Roles of Music in Conflict Transformation in Northern Uganda.» *African Conflict & Peacebuilding Review*, 2015: 41-65.
- McNeil Jr., Donald. 2002. "Killer Songs." *The New York Times*, March 17: 58.
- Mena, Jasmine, y Khalil Saucier. «"Don't Let Me Be Misunderstood": Nina Simone's Africana Womanism.» *Journal of Black Studies*, 2014: 247-265.
- Mitchell, Tony. «He Waiata Na Aotearoa: Maori and Pacific Islander Music in Aotearoa and New Zealand.» En *Sound Alliances: Indigenous People, Cultural Politics and Popular Music in the Pacific*, de Philip Hayward, 2016: 26-44. London: Bloomsbury Publishing .
- Mulligan, Jesse. *Decades of dissent: protest songs in New Zealand*. Radio Show. Gold Cast, 25 de July, 2017.

- Navarro, Catalina. 2019. *Las mujeres que luchan se encuentran. Manual de feminismo pop latinoamericano*. Ciudad de México: Grijalbo.
- Neustadt, Robert. «Music as Memory and Torture: Sounds of Repression and Protest in Chile and Argentina.» *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, 2004:128-137.
- Oh, Chuyun. «Queering spectatorship in K-pop: The androgynous male dancing body and western female fandom. » *The Journal of Fandom Studies*, 2015: 59-78.
- PerúTV, «María T Ta», *YouTube*, 25 de junio de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=rnn-4SPlu2w> (último acceso: 6 de septiembre de 2022).
- Pineda, Esther. 2019. *Cultura feminicida. El riesgo de ser mujer en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Ragland, Cathy. 2009. *Música Norteña: Mexicans Americans Creating a Nation Between Nations*. Filadelfia: Temple University Press.
- Robertson, Craig. «Whose Music, Whose Country? Music, Mobilization, and Social Change in North Africa.» *African Conflict & Peacebuilding Review*, 2015: 66-87.
- Rosenstone, Robert. «"The Times Are A-Changing": the Music of Protest.» *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 1969: 31-144.
- Sánchez, Lisa. 2020. «Violencia de género y feminicidios en México: los datos hablan.» *Letras Libres*, 3 de marzo.
- Santiago, Joanna. «Idol, or ideal? The Korean Pop Idol Though Critical Phenomenology. » Tesis de licenciatura, Universidad de Filipinas, 2018.
- Smith, Wendy. «MUSIC: Rock of Ages: Forty years after their deaths, Jimi Hendrix and Janis Joplin now seem part of the mainstream culture they rebelled against.» *The American Scholar*, 2010: 89-92.
- Supicic, Ivo. 1985. «Sociología musical e historia social de la música.» *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 125-151.
- Touriñán, Laura. 2018. «La música: un instrumento de creación, de construcción de identidad, de educación y de diálogo en el contexto de los derechos humanos de segunda y tercera generación.» En *El cincuentenario de los Pactos Internacionales de Derechos Humanos de la ONU : Libro homenaje a la profesora M. Esther Martínez Quinteiro*, de María De la Paz, Pedro Garrido y Alicia Muñoz, 1509-1522. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Valvé, Noelia, «María T-Ta», Perú TV, 25 de junio de 2020, video, 13m47s, <https://www.youtube.com/watch?v=rnn-4SPlu2w>

Velasco, Ambrosio. 2014. *Aspectos epistemológicos, hermenéuticos y políticos de la diversidad cultural*. Ciudad de México: Facultad de Filosofía y Letras UNAM.

Velasco, Jorge. 2019. *El sonido de la resistencia. Patrimonio musical. El canto popular en los movimientos sociales del siglo XXI en México*. Ciudad de México: FONCA, Secretaría de Cultura.

Walsh, Stephen. «Musical Analysis: Hearing Is Believeing?» *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 1984: 237-244.

1982. *Fela Kuti: Music is the weapon*. Dirigida por Jean Flori y Stéphane Tchalgadjeff.

2022. *Nothing compares*. Dirigida por Kathryn Ferguson.

2022. *The playlist*. Dirigida por Per-Olav Sørensen y Hallgrim Haug.

ANEXOS

a) Transcripción de las entrevistas a profundidad

Entrevista a profundidad 1

Realizada el 12 de enero del 2022 a las 18:30 vía Zoom

Panel de integrantes:

[T]: Turena Souza, tesista

[C]: Chantal Moreno, estudiante de la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro en la Facultad de Filosofía y Letras

Transcripción de la entrevista

Previo a la grabación del material audiovisual, se hizo del conocimiento de las integrantes la utilización de sus datos y opiniones vertidas en la entrevista expuesta a continuación.

C: [...] Sí, no tengo problemas con que salga mi cara [en la grabación].

T: Okay, perfecto. ¡Ah! Y otra cosa: voy a estar aquí anotando algunas cositas así que si no te veo [a la cámara] es por eso, no porque no te esté prestando atención. Y también, si tienes dudas de algo, o si no entiendes alguna pregunta, pues nada más dime y ya, te la reformulo.

C: Va.

T: ¿Estás lista, estás preparada?

C: Sí, amiga, ¡échale! Bueno, no estoy lista, pero vamos. [Ríe].

T: Mmm, tengo mis preguntas, pero realmente no tienen una estructura [específica], más bien voy a ir viendo cómo vamos. Igual si sientes que como que una pregunta no se hila mucho con la otra, igual dime y la vamos ajustando. Me gustaría comenzar preguntándote: ¿qué lugar ocupa la música en tu vida o en tu historia personal, en tu trayectoria de vida?

C: Okay. [Piensa]. Ay, me siento como presionada. ¿Vas a transcribir todo, aun cuando me trabe y así?

T: [Ríe]. Sí, pero no te preocupes. Si después hay algo que quieres que borre [de la entrevista], lo borramos y ya, pero tú no te preocupes.

C: Okay, voy a meditarlo para tampoco hacerme tantas bolas. [Ríe].

T: Tú tranquila, tú tranquila.

C: Bueno, la música siempre ha estado como en mi día a día, ¿no? Para mí este... escuchar música... Bueno, más bien, la música es como una acompañante. Yo considero que... suena un poco cliché, pero está en todos tus momentos, hay música para cualquier momento, para cualquier emoción, sensación, circunstancia y... como que... [Piensa]. Pues sí, ¿no? Para mí es una forma en la que puedes como permitirte... Espera, es que me pongo nerviosa, amiga. [Ríe].

T: No te preocupes. [Ríe también].

C: Sí, es que perdón, me pongo un poco nerviosa y lo siento. Me siento como en un examen... Ah, no es cierto.

T: No te preocupes, tú tómate tu tiempo, no hay prisa.

C: Sí, más que nada es como que te hace sentir... que te desenvuelve, que te hace sentir como en tu espacio. O sea, de alguna u otra forma, ¿no? O sea, yo, en lo particular, soy una persona que suele reprimir mucho las emociones, y la música, al contrario: me ayuda a desenvolverme, me ayuda como a aterrizar cómo me siento. Es como un espacio demasiado sincero e íntimo

para mí escuchar música porque es como... dejarme a mí misma escuchar lo que siento, por así decirlo... No sé si me explico.

T: [Asiente]. Qué bonita suena [lo que dices].

C: Ajá. Si un día yo me siento triste, pero quiero negarlo... O sea, yo misma me lo niego por lo mismo de que te digo, suelo reprimirme mucho, puedo poner cualquier música que me haga sentir triste y es como... como que lo empiezo a aceptar, lo empiezo a asumir esas emociones que siento. Y entonces, pues, como que la música ha sido muy terapéutica para mí en ese sentido.

T: Okay...

C: Casi todo el tiempo estoy escuchando música, la verdad.

T: Me gusta mucho tu respuesta, ¡qué bonito! Eh...

C: Gracias, amiga. [Sonríe].

T: [Ríe]. Es, creo, importante mencionar cómo la música también tiene una repercusión muy grande en nuestras emociones, pero me gustaría también preguntarte si tú piensas que la música no nada más tiene repercusiones como a un nivel emocional, sino incluso a un nivel como de nuestras posturas políticas o nuestras posturas como... pues sí, simplemente como ciudadanos que formamos parte al final de pues una nación, un colectivo muchísimo más grande, incluso de una nación o universo global ahora. [Reformulando:] ¿crees que la música también se relaciona con ese tipo de identificaciones colectivas que tenemos?

C: Sí, muchísimo, un chingo. ¡Ay, perdón que diga groserías!

T: [Riendo:] no te preocupes. Adelante, adelante.

C: Este... sí. Sí pienso que tiene demasiado [que ver]. Es como, por ejemplo, el movimiento que llevó esta Nina Simone fue demasiada... o sea, tuvo demasiada influencia esa mujer, ¿no? En cuestión como de los derechos de las personas negras en Estados Unidos. Vi su documental y en ése ella como que... bueno, decían que Nina empezó a crear música con conciencia política y fue demasiada la música que creó con esa intención que la gente se llegó a... bueno,

llegó a dejar de escucharla. Ya no la escuchaban, los únicos que la seguían como apoyándola eran las personas negras. Entonces, creo que sí, la música siempre... eso es como lo especial, ¿no? La música crea empatía en quienes la escuchan, las letras, sobre todo, las melodías y las mismas emociones con las que las expresan los cantantes. Entonces, creo que esas fibras, como esas ondas que emanan de los que cantan, de los que escriben, hace que nosotros podamos sentirlo y podamos ser parte de la genialidad de cada pieza. Como, por ejemplo, lo que actualmente... o sea, aquí, en México, no sé, como alguna canción de Caifanes, Café Tacuba, etc.: muchas veces tienen su [dosis de] conciencia política, ¿no? Entonces... en el momento en que tú lo escuchas, empiezas a sentir que alguien más piensa como tú, que no eres el único que mantiene una postura de tal forma como lo están expresando otras personas, otros cantantes. Y, pues sí, sí considero que... Perdón si redundo mucho, amiga.

T: No te preocupes.

C: Sí considero yo eso, ¿no? De que sí puede ejercer mucha influencia de los cantantes hacia masas, hacia individuos, ¿no? De acuerdo también mucho al tema y a las circunstancias que esté enfrentando tu contexto, ¿no? En este caso, personalmente, yo ahorita pues he estado involucrada con el feminismo, [por lo que] para mí el escuchar a raperas feministas, a mujeres que levantan la voz, que también se alzan sobre la hegemonía de la música también. Eso está muy chido porque una también se siente como... Es lo que te decía: se siente como acompañada, se siente fuerte en cualquier postura que tú estés tomando. Entonces... eso es lo chido porque es como toda una red de apoyo, una red de lucha, lo que te hace seguirlos, ¿no? [...] Está muy interesante cómo la música es capaz como de transformar las ideas políticas de cualquiera, ¿no? Incluso puede llegar a lograr que tú cambies de ideas, ¿no? Algo así.

T: Esto que dices de la representatividad femenina que hay versus la hegemonía que hay en la industria musical en general, me gustaría hilarlo con otra pregunta justamente. [La pregunta es:] ¿cómo ha sido tu experiencia en cuanto a cantantes mujeres que has escuchado a lo largo de tu historia, también de vida? ¿Ha habido suficientes, o cuándo fue el punto en que, pues eso, también te diste cuenta de que la gran mayoría de autores y cantautores que se escuchan en la radio, en todos lados, eran hombres? ¿Sentiste que escuchabas a suficientes artistas

mujeres cuando creciste, o más bien es algo que tienes relativamente poco haciendo? ¿Cómo fue esa transición para ti?

C: [Piensa]. Sí... Pues es que, cuando uno es pequeño... Bueno, cuando una es pequeña, una no piensa si estás escuchando a un hombre o a una mujer, sólo como que escuchas lo que normalmente alguien te hace escuchar. En este caso fue como la radio, las tendencias... Y normalmente empiezas como a asociar las cosas, ¿no? Empiezas a asociar, por ejemplo, puede que lo romántico lo canta una mujer... Más bien, ¡fíjate! Voy a retomar algo que ahorita me vino a la cabeza: hubo un como boom en la hipersexualización de las mujeres como en la música, y eso... cuando yo era chiquita la única música de mujeres que yo escuchaba era como Katy Perry, Lady Gaga, Christina Aguilera... Y estas mujeres [...], por ejemplo, Madona: ella ahorita ha hablado abiertamente de su postura política que tiene ella en la música, pero ella también lo ha dicho, ¿no? Ella es muy consciente de que a las mujeres en la industria pop (que es la música que está más al alcance de cualquiera) tiene que asumir que tienen que tener un cuerpo hecho para el consumo masculino. Y las letras igual: hablar de sexo, drogas... [...] Y lo digo como adolescente, el recuerdo de adolescente, que los hombres eran del tipo One Direction, Justin Bieber, que hablan de amor y aman a las mujeres bonitas, ¡pero en sus videos sólo hipersexualizaban a las mujeres! Es como irónico, ¿no? Entonces, yo me di cuenta de eso hace no mucho, pero fue algo que empecé a percatarme porque yo siempre escuché a mujeres. Estoy segura de que siempre he escuchado a muchas autoras mujeres, pero todo este contexto en el que vivimos pues sí me hizo asumir que las mujeres somos las que lloramos, las que somos infieles, las que siempre están buscando sexo, dinero y que nada más bailan ahí para los hombres (como en los videos musicales). Eso es lo que yo he reflexionado un poco de los videos musicales, de las canciones pasadas, ¿no? Actualmente pues yo ya creo que muchas mujeres de la misma industria pop ya no están de acuerdo con eso, como por ejemplo Madona, Miley Cyrus. Todas ellas rompieron ese rol que se les había impuesto en la industria de Hollywood o del pop que era sólo ser bonita y ya. Y creo que han resquebrajado mucho, gente como Lady Gaga y así, han logrado romper con ese rol que tenemos las mujeres. Y... ¿cuál era tu pregunta inicial? [Ríe].

T: Que si sientes que existe la suficiente representatividad de mujeres en la industria actualmente.

C: Okay. Y eso es hablando como de lo estadounidense, ¿no?

T: Bueno, digamos... Quizá sí lo estadounidense porque pues como lo que es más popular, ¿no? O sea, yo sé que existen muchas cantantes mujeres, pero pues realmente no sabemos mucho de ellas. Eso es justo a lo que me refiero: ¿tú crees que es suficiente como justo: pensando incluso [...] en las plataformas de *streaming* (en Spotify, en Deezer, en YouTube), ¿crees que estamos expuestas a la misma cantidad de representatividad musical en cuanto a bandas o cantautoras femeninas que masculinas?

C: [Piensa]. ¿Me lo puedes plantear de otra forma? Perdón, es que me perdí.

T: Sí. O sea, por ejemplo, digamos que: ¿existe suficiente representatividad o representatividad igualitaria entre los artistas femeninos que los masculinos? ‘Estamos expuestos como a un nivel bastante igualitario de canciones que producen mujeres que canciones que producen hombres? Y bueno, entender “producción” en el amplio espectro de crear una canción, interpretarla, escribir las letras...

C: Es que... Okay, ya entendí. Es que paradójicamente, aunque las mujeres salgan como en la portada, sigue habiendo como un control de los hombres de por medio, como en el *background*. Todavía ellos tienen el poder de muchas cosas. Nosotras como personas que escuchan, la misma audiencia, los mismos espectadores, no vemos el trasfondo de las cosas, ¿no? Sólo escuchamos a veces la música, pero no vemos de dónde viene, ¿no? Y creo que sí, definitivamente hay más de parte de los cantantes masculinos que femeninos. Eso definitivamente. Y eso lo puedes ver en cualquier festival [de música] o así: quienes más siempre están son cantantes masculinos. Y las mujeres femeninas que han llegado a sobresalir es porque cantan muy chido, la neta. [...] Creo que ya se está empezando a considerar más a las cantantes femeninas; sin embargo, aún las subestiman mucho. Ese es el problema. También depende de qué [clase de] representación están haciendo esas mujeres, qué representan ellas. Si hablamos de una cantante estadounidense, en Estados Unidos, pues sí, obviamente representa muchísimo, pero pues sigue representando un canon estético que se nos ha querido

imponer y que se ha impuesto mucho en la industria pop. Pero, ¿cuándo sí se representa a una mujer mexicana cantante, ¿no? O sea, lo que quieren es que sigamos viendo el cuerpo de Katy Perry, pero no que escuchemos algo que realmente nos sirva como arma política a las mujeres en este caso. ¡Qué diferencia! En México, la neta, los mexicanos y los latinoamericanos escuchamos reguetón, ¿no? Eso es nuestro hit aquí. ¿Y qué es lo que dicen las letras del reguetón?

T: Sí, es la dominación de la mujer en repetitivas ocasiones. Y, además, justo lo que tú decías: la hipersexualización no nada más de las mujeres, incluso de las menores de edad.

C: ¡Sí! [Tuvo que salir por un momento]. ¿En qué estábamos?

T: Me estabas diciendo que justo eso: que la hegemonía musical como industria no quiere que las mujeres tengamos música que nos sirva como armas políticas porque pues, claro que no le conviene al control hegemónico.

C: Ajá, y por eso la representatividad mexicana femenina es nula, la neta. La escuchamos las mujeres. O sea, hay música para mujeres, pero no tiene un poder de producción suficiente para llegar a más oídos. [...]. El chiste es que la forma de reprimir a las artistas también eso eso: presionarlas. Y no sólo a las artistas, también a los mismos activistas, ¿no? Porque hay muchas cantantes que son activistas, y obviamente no van a... Por la misma influencia que pueden ejercer sobre muchas personas (porque la música ese es el poder que tiene, la verdad, que puede mover muros y todo), no van a permitir que alguien así llegue tan alto. Por eso, quienes llegan alto aquí en México son reguetoneros. Porque los reguetoneros sólo hacen que nos enajenemos. O sea, nos enajenamos como en su música, en lo que sería lo dionisiaco, por así decirlo: la fiesta, el desmadre. Eso es lo que le conviene a la gente, como estar en el desmadre.

T: Y [también] reproducir justo ese mismo estereotipo de que la mujer también es consumible como objeto.

C: Exacto.

T: Y también es un objeto de consumo obviamente sólo masculino porque pues... Digo, o sea, mucho se ha hablado también de eso, ¿no? Bueno, no nos deberíamos enojar tanto por eso

porque el reguetón que ahora es feminista también cosifica al hombre, pero realmente no sucede así. O sea, es una vía. Los hombres sí nos cosifican a nosotras. Y no nada más en canciones de reguetón: pensemos incluso en cancioncitas de pop y así que, aunque tienen como un tono se supone más friendly, siguen reproduciendo lo mismo: que nosotras somos cosificables, que somos objetos que pueden consumir y que pueden presumir, que pueden tener, o sea, que literal pueden poseernos en tanto que somos de su propiedad. [Por otro lado], en géneros musicales interpretados por mujeres y en expresiones líricas de las mujeres, no sucede de la misma forma.

C: [Asiente].

T: Las artistas mujeres no cosifican a los hombres de la forma en que a nosotras sí nos cosifican y nos hipersexualizan.

C: Sí. [Asiente]. Efectivamente, amiga. Ese es el pedo, ¿no? Y está cagado porque esa es la música que estamos escuchando siempre, todo el tiempo, incluso las mujeres. ¡La bailamos! La otra vez yo estaba escuchando una canción bien vulgar, así neta vulgar, que decía: “le huele a pescado” y no sé qué, y yo mientras veía a las chavas bailando, y yo [pensé] “¡wey, así de cabrón es la música!”. O sea, la música y el reguetón... O sea, me gusta el reguetón, no lo voy a negar, pero está hecho para eso. O sea, el reguetón no es malo, yo no considero eso, porque a final de cuentas el estilo musical me gusta, es un tipo de música que propicia mucho el baile, pero está ahora en tan gran auge que obviamente es como lo que decías: ¡Baila, y recuerda que eres un objeto, pero sigue bailando! Pero tú lo bailas y ni siquiera lo escuchas, ni siquiera lo logras comprender. Lo escuchas, pero no lo comprendes porque estás sumergida bajo esa... o sea, te hipnotiza demasiado el ritmo. Entonces está muy cabrón. Yo considero eso: de que, pues sí, obviamente esto siempre va a estar [presente] en América Latina y que es un continente y un gran grupo de países llenos de violencia de género, de feminicidios, de injusticias hacia las mujeres... Aquí hay muchos países que siguen como hipersexualizando a las mujeres increíblemente en la tele, en todos los medios, todo eso. Si nosotros teníamos La Hora Pico de cuando éramos chiquitos...

T: Exacto, y se lo dejaban ver hasta a los niños, o sea... normalizando otra vez la violencia. Justo me gustaría preguntarte... No está en el guion de la entrevista, pero ahorita que lo estabas

comentando se me ocurrió: cómo dirías tú que concilias el hecho de que justo, por ejemplo, te gusta el reguetón (o cualquier otro género musical porque, en realidad, canciones que hipersexualicen o cosifiquen a la mujer hay en todos los géneros, en absolutamente todos), pero bueno, pongamos el ejemplo del reguetón que justo es como lo que más tiene auge en México y América Latina. ¿Cómo dirías tú que concilias el hecho de que la gran mayoría de las letras son súper misóginas y machistas con el hecho de que el reguetón como movimiento de liberación corporal también ha permitido un montón de cosas (y no nada más para los hombres, obviamente también para las mujeres: el hecho de poder bailar para también liberar nuestro cuerpo, no sé, cualquier justificación que una mujer o persona pueda tener como para que le gusta el reguetón y el hecho de poder expresar su cuerpo de otra forma) en tanto movimiento contra hegemónico? ¿Cómo conciliar el hecho de que las letras son súper violentas hacia nosotras?

C: Ajá. Pues mira: yo lo he pensado mucho porque a veces una como mujer... Cuando una ya toma esa postura de que es feminista y de que pues lo que menos quiere es permitir que un hombre nos sobajando, como que una empieza a recontextualizar toda tu vida. empiezas a ver las cosas de otra forma y empiezas a darte cuenta de todo aquello que sigue afectándonos en nuestra forma de vivir, de actuar y de pensar, ¿no? O sea, puede ser cualquier cosa: que tú estás manejando y llega un wey y te empieza a insultar, y luego luego asume que es porque eres mujer, que por eso manejas mal. Puede ser cualquier cosa... Empiezas a darte cuenta de que no es porque sea mujer, es porque tú eres un pendejo. Empiezas como a asimilar las cosas de otra forma, de que [disciernes] las cosas que están mal, “esto me lo están imponiendo”, “esto lo están asumiendo por mí”, todas esas cosas. Y la música... el reguetón, más que nada, es como [decir]: “esto no está bien”. Es un momento catártico porque es como de: “¡guau! ¿En serio me gusta bailar algo que dice que si no eres suficiente te va a dejar por otra que si lo haga mejor?” porque esas son las letras del reguetón, ¿no? Y es como si estuvieras confirmando las letras del reguetón. O sea, yo llegué a pensar que: “es como si yo estuviera de acuerdo con lo que ellos [los cantantes de reguetón] están diciendo y yo lo confirmo bailándolo”. Pero creo que yo este... Lo primero que hice para, como dices tú, conciliarlo fue escuchando a regueteras mujeres, ¿no? Creo que de las primeritas que salieron como más en la industria del reguetón fue Ms Nina, ¿no? Pero de repente empecé a escuchar a otras regueteras: a la

Zoey, a la Fabi, y como que eso me hacía sentir mejor porque al menos yo decía: “bueno, también escucho reguetón de mujeres”. Pero, al final de cuentas, lo dejo como en un punto de ficción, ¿no? Yo estoy de acuerdo en que es una situación en la que sí vivimos las mujeres, que, aunque sea una letra de una canción y no sea que: “piensen” así los artistas, sé que así piensa mucha gente. Entonces yo empecé a decir: “no; aunque escuche a morras reguetoneras, no me siento cómoda sabiendo que me gusta esa música, que me gusta bailar.” Entonces yo empecé a determinar al reguetón como una ficción, como que es parte de mi realidad, pero también sé que es sólo para mi diversión, para un momento en el que la música es más fuerte que otra cosa y, a pesar de que sé que la letra no es correcta para el contexto en el que yo vivo, la intención, es su mayoría, es hacernos bailar.” Es eso, ¿no? Que, como te digo, la música es tan fuerte que puede llegar a cambiar posturas, y de esa misma manera puede que ni tú ni yo estemos de acuerdo con lo que dicen [las letras] y no nos importa; pero también puede pasar que llegue otro wey u otra morra que piensen que lo que están escuchando es la verdad, que es la realidad, lo único. Ese es el gran poder [de la música], pero creo que como escuchas también tenemos la responsabilidad de ver cómo acatas lo que estás recibiendo y percibiendo de lo que estás consumiendo. Creo que uno también tiene la responsabilidad de eso, por eso hay música que nos gusta más que otra. Tú permites el poder que quieres que tenga algo que tú estás escuchando, qué tanto te influye algo. Si yo me dejara influir demasiado por el reguetón, creo que yo sería una persona súper misógina, la verdad; pero justo: lo único que yo ocupo del reguetón es la parte de disfrutar lo que te evoca, el baile. Pero eso es responsabilidad de cada quién y cómo lo va a escuchar. Yo creo que la mayoría lo hacemos para divertirnos, pero tristemente sí mueve masas entonces sí puede llegar a legitimar [una visión machista del mundo].

T: ¿Tú crees que, desde que te declaraste feminista (y no nada más cuando te declaraste hacia el mundo, sobre todo contigo misma), desde que tú a ti misma te asumes como feminista, tu percepción de la música que escuchas ha cambiado, o siempre siguió como más o menos un mismo patrón?

C: Mmm... pues sí ha cambiado. O sea, no voy a negar que llegan momentos donde escucho la música sin prestarle atención, ¿no? Sólo me dejo llevar por otras cosas porque la música es

un conjunto de todo: de las letras, de los instrumentos, de la voz... Entonces a veces uno se deja llevar por otras cosas y no les presta atención a otras.

T: [Asiente].

C: Pero, la letra es muy importante, y más cuando sabes lo que está diciendo, ¿no? Si yo escucho una canción en japonés, pues ni pedo, puede decir un buen de majaderías, pero pues yo ni en cuenta, ¿sabes? Pero bueno, el chiste es que... Espérame, ¿cuál era la pregunta? Se me fue el pedo.

T: Sí. [Te preguntaba] que si: desde que tú te declaraste feminista, ¿tu percepción de la música que escuchas ha cambiado?

C: Sí, sí, sí. Sí, porque ejemplo, yo empecé a escuchar a muchas raperas mujeres y a comprender las cosas desde otro ámbito que es el musical. De que a veces las mujeres que cantan expresan lo que viven en su propia industria, cosa que uno como escucha no lo sabe muchas veces. Porque, pues sí, tristemente en todos lados sí vivimos acoso, vivimos como violaciones, vivimos abusos..., pero cada espacio tiene el propio. Entonces creo que esas mujeres han abierto ese espacio para expresarlo, para [crear] un punto de....

T: [Interrumpe]: encuentro.

C: [Asiente]. ¡Sí! Y entonces uno empieza a comprender las cosas de otra forma, ¿no? Y te digo, creo que hace que la red de apoyo entre mujeres se vuelva todavía más grande porque es como: “las morras que cantamos también la vivimos mal y estamos hasta la madre de esto, y estamos hasta la madre de que el mismo patriarcado haga que las mujeres no podamos sobresalir en nada”, ¿no?

T: Y, de cierta forma, también visibiliza que existe otra forma de representarnos a nosotras mismas que justo no venga de los cánones de los hombres en donde pues sólo somos un producto consumible, sino que de hecho sí tenemos una voz y unos deseos propios; que somos personas que también aspiran a tener cosas, que también... no sé, que aspiran a tener una vida independientemente de lo que los hombres esperen de nosotras.

C: Exacto, sí. Sí, efectivamente. O sea... [Ríe]. Lo que dijiste. Estoy de acuerdo.

T: [Ríe]. Al respecto... bueno, a ver si así diciéndotelo se entiende bien: ¿de qué manera crees que empata o no la música que escuchamos con nuestros posicionamientos políticos? Es decir: ¿podríamos decir que la música que escuchamos es como una carta de presentación hacia los demás? En cuanto a con qué nos identificamos política y socialmente respecto al mundo.

C: Sí, totalmente. Creo que cuando conoces a alguien, muchas veces, decimos “¿qué música te gusta?”. Entonces [si alguien responde]: “me gusta Caifanes”, [alguien podría responder]: “¡ay, eres chairo!”. [Ríe]. O sea, creo que la música tiene muchos estigmas.

T: [Asiente].

C: Y no son buenos, ¿no? Son estereotipos. Que si escuchaste a Tame Impala eres un marihuano, que si escuchas Caifanes eres chairo, que si escuchas reguetón eres un fifas. O sea, todos creo que, inconscientemente, sabemos el gran poder que tiene la música sobre nosotros porque es algo que siempre está con nosotros, ¿no? Siempre hay música. En este momento alguien está escuchando música; en este momento, termino yo mi videollamada y voy a escuchar música; tenemos siempre música en el celular... O sea, la música es parte de nuestra vida entonces creo que sí es fundamental para... pues presentarnos. Sí, ¿no? Tristemente vivimos en una sociedad que está llena de estereotipos, entonces cuando tú llegas con alguien y le dices: “yo escucho Café Tacuba”, automáticamente va a creer que eres una persona con una postura política de izquierda.

T: [Asiente].

C: E incluso la gente que llega a odiar, o que llega a odiar a este tipo de música tipo Caifanes, Café Tacuba, Calle 13, sólo como que... Para mí, reafirma el hecho de que a una persona no está de acuerdo con algo, ¿no? Entonces es como... Bueno, es como una oposición, vaya. De que esta persona [imaginaria] dice “¡ay no, guácala!”. Pero tú también automáticamente estás diciendo: “esta persona es de derecha porque no le gusta Café Tacuba”, ¿no? Por así decirlo. Entonces, sí creo que la música puede llegar a ser esa carta de presentación, ¿no? Pero también... Es que irónicamente considero que ese tipo de cantantes, o de música o de letras, son letras muy desgarradoras, a veces, u otras hacen que se te desborden mucho las emociones porque sabes lo que es vivir bajo esas cosas que ellos pueden llegar a expresar, ¿no? A veces

el tema de la pobreza es un tema que pega mucho a la sociedad latinoamericana, [por ejemplo]. Y es lo que normalmente se escucha mucho: que en Latinoamérica es muy pobre porque nuestros gobernantes son negligentes básicamente, ¿no? Entonces, es como que está lleno de violencia porque nos reprimen, que está lleno de dictadores... Toda esa música como que también es muy emotiva. Puede llegar a ser muy emotiva para mucha gente porque es también lo que vivimos, ¿no? Es lo que vemos en las calles, pero [de lo] que casi nadie habla.

T: [Asiente].

C: Entonces es como... eso es lo que creo. Bueno sí, no tiene mucho que ver con la pregunta, pero sí. Como que llegué a pensarlo también. [Tuvo que interrumpir la entrevista unos minutos. Cuando regresa:] Listo, amiga.

T: Okay. Estoy pensando en cómo hilar las preguntas. [Ríe]. Si bien la música puede reafirmar lo que decías: posturas políticas o que genera redes de apoyo y acompañamiento, me parece también importante que hagamos esa distinción entre: cuándo la música realmente difunde mensajes emancipadores (por ejemplo, tomando el caso específico del feminismo), ¿dónde está división en donde la industria musical realmente difunde mensajes feministas, emancipatorios, y cuándo se apropia de esos mensajes sólo para cumplir fines mercantiles, publicitarios, de lograr mayores audiencias?

C: [Ríe irónicamente] Como Spotify... Este... ¿Cuál es la pregunta? Perdón. Es que entiendo el punto, pero...

T: Sí. Tal vez como: ¿cuál es tu percepción...? O sea, ¿cuándo podemos decir que la industria musical realmente está difundiendo mensajes [feministas], y cuándo sólo se está apropiando del movimiento feminista?

C: Okay, ya. Como que no había entendido cómo responder.

T: Tú no te preocupes.

C: Okay. Lo que creo es que... ¡Spotify! Spotify es un gran ejemplo porque... Bueno, no. Es que no sólo es Spotify. Creo que cualquier empresa que conozcamos, cualquier empresa masiva como lo es Spotify, como lo es Google, como lo es Televisa (que llega casi a hablar

como del femenino o algo así), creo que obviamente se quiere apropiarse de esa emancipación. Pero una puede estar pendiente de eso cuando sabes qué tipo de empresa es, cuando sabes que es una empresa que sólo ha como perpetuado esta hiper sexualización, esta imagen de una mujer perfecta, de una mujer sumisa... Entonces, como que ese tipo de empresas que siguen perpetuándolo, son las mismas que actualmente, por conveniencia, por marketing o por ganar más público, van a apropiarse de cualquier discurso, ¿no? Entonces, pues uno... Es lo mismo que te decía, ¿no? Hay que ser responsables con quiénes estamos... de dónde estamos consumiendo las cosas, ¿no? Es lo que te decía, nosotros no sabemos todo, ni de dónde provienen las cosas, de dónde proviene la música que escuchamos. No lo sabemos totalmente, a menos que estés más metido en el rollo musical. Pero como escuchas no, normalmente no sabemos eso. Entonces... Creo que es importante como realizar... bueno, más bien, corroborar quiénes sí han estado comprometidos en cualquier lucha, ¿no? Porque también una de las que más se han... Creo que el movimiento feminista no ha sido tan acaparado por otras empresas [en comparación con] el movimiento LGBT, ¿no? Que, por ejemplo, ese mes (el mes del Pride), ponen arcoíris en todos lados, pero todos los otros meses, son súper homofóbicos, ¿no? Creo que simplemente hay que estar más pendiente de que... de dónde lo estás consumiendo. Y pues sí, o sea, no todos van a encarar una postura feminista porque a veces no es conveniente por lo “radical” que puede llegar a ser en estos momentos. Obviamente no lo van a hacer. Pero cuando lleguen a hacerlo, pues sí es como responsabilidad de nosotras enfrentar que no todo es feminista como quisiéramos, la verdad. Pero, que si llegase a pasar, estuviéramos dispuestas a reclamar nuestro lugar y reclamar que no se pueden apropiarse de una lucha social muy importante que lleva años y que sigue todavía olvidada por mucha gente, por todas estas costumbres sociales que seguimos arrastrando las mujeres, ¿no? Como, por ejemplo, de que “las mujeres se siguen vistiendo de rosa y flores y los hombres de leñadores”, ¿no? O sea...

T: [Señala su camisa, que es de leñador]: ¡Rompiendo estigmas!

C: [Ríe]. ¡Sí, por eso lo dije! Eso es lo que yo pienso de ese tipo de circunstancias que pueden llegar a pasar con cualquier movimiento social, ¿no? Porque toda empresa va a robarse una postura por conveniencia, por ganar más, porque así es el capitalismo tristemente.

T: [Asiente]. Okay. Vamos a dejar un poquito de hablar de la música, aunque si quieres volver a mencionar alguna cosa, no hay ningún problema. Pero la siguiente pregunta sería, resumidamente o tan amplio como tú quieras, es: ¿cómo empezaste tú a acercarte al feminismo y cuál ha sido también tu experiencia con... pues sí, autoras feministas, y no nada más de música, en general? ¿Cómo fue tu introducción al feminismo? Y también: ¿tus relaciones interpersonales han cambiado desde que te consideras también a ti misma feminista?

C: [Asiente]. Pues mira, yo creo que yo me empezado a acercar [al feminismo] por un hartazgo. Creo que eso es lo primerito que me llevó al feminismo, ¿no? Este hartazgo de querer como encajar en un canon, en una imagen que yo no me sentía capaz de llenar y que, por lo mismo, me hacía sentir mal, ¿no? Yo creo que en el momento en que empecé a sentirme mal conmigo misma (que, es casi siempre, casi toda mi vida), pero en el momento en que comprendí que era por una razón ajena a mí, que era por una razón de un producto como lo es la mujer, yo me empecé a ver como un hombre, ¿no? O sea, no como que yo sea un hombre, o sea, me vi con ojos de hombre. Entonces... En ese momento yo ya entendí que no me sentía a gusto así, que no estaba bien. Y también todas éramos diferentes a lo que nos están imponiendo y [me pregunté] porqué había tanto pedo en eso, ¿no? Por qué había tanto pedo en querer ser como algo que es una mujer entre cada mil, ¿no? Por qué querer ser como esa única imagen que te ponen en la tele. Yo en ese momento dije: “ya estoy harta” porque lo empecé a razonar y me llevó a muchas retrospectivas de la vida, ¿no? [Me pregunté] de que: “¿por qué si a mí me gusta esto lo estoy dejando de hacer?”, o sea... Toda esta situación heteropatriarcal pues nos ha quitado mucho, nos ha arrebatado nuestra forma de expresarnos, nuestra libertad, básicamente, sobre todas las cosas. Y una se harta de eso, una se harta de sentirse oprimida siempre, de sentir que tiene que llenar un pedestal, un estereotipo... no sé cómo decirlo...

T: Sí, pues, las expectativas de todos los demás.

C: Ajá, las expectativas, sí justamente. Las expectativas de lo que tú tienes que ser... Entonces, así fue como yo empecé a ir reflexionando... empecé a saber que hay más mujeres que se sienten así, empecé a preguntar a mis amigas cómo se sienten al respecto de eso, ¿no? Porque a veces el algo de lo que una no habla, justo es algo de lo que una calla mucho. Cuando una

se siente incómoda, calla; así nos enseñaron a hacer. Entonces lo que yo empecé a hacer fue eso: a conocer lo que mis amigas también sentían, lo que otras mujeres también estaban pasando, y así es como empiezas a darte cuenta de que no eres la única, que también a otras mujeres les pasa y que hay muchísimas más cosas por las que una puede llegar a sufrir. Empiezas a darte cuenta de que la situación con las mujeres es demasiado fuerte, que vivimos como bajo mucha violencia y bajo mucha opresión. Así como yo poco a poco empecé a acercarme, pero pues también tuvo que ver con esa madurez que tuve que empezar a tener, ¿no? Porque, pues, cuando yo era niña sí era como de “¡ay, sí, los hombres!”, pero pues después crecí y me di cuenta de que los hombres no tienen por qué tener un papel importante en mi vida y sobre todo que me rebase a mí misma.

T: Creo que justo ese es el problema. O sea, digo, creo que no tiene nada de malo que los hombres sean una parte de nuestras vidas, pero es que el problema justo es ese: que nos enseñaron que nuestra vida era para tener un hombre, ese era el objetivo último de la vida de cualquier mujer. Es decir, ser la propiedad de otro hombre y se acabó. Ahí las expectativas estaban cumplidas.

C: Ajá. Es como: “nuestro mundo gira alrededor de ellos y gira alrededor de todo eso, y la verdad absoluta son los hombres y todo lo que tenga que ver con ellos, y yo soy una pendeja.” Entonces como que eso a mí me empezó a hartar por quererme... Me hartó sentirme mal por sentirme mal de que no podía hablar, de que no podía hablar cuando me sentía inconforme con algo que no... que yo sabía por dentro que no estaba bien, que no me hacía sentir bien. Porque, a pesar de que muchas veces nos han dicho que está bien, por algo nos duele tanto, no? Porque sabes que está mal. Entonces, yo me empecé como a acercarme mucho hacia otras mujeres. Creo que no me llegué a fijar tanto en: “ah bueno, ahora voy a escuchar más mujeres que hombres”, ¿no? Sino que empecé a prestarle atención a lo que decían las mujeres, a lo que verdaderamente sienten. Eso es lo que empecé a hacer. Así sea que escuche a dos mujeres, las estoy [realmente] escuchando, las estoy comprendiendo, estoy adhiriendo a mí lo que ellas sienten, ¡todo! Como que, creando esa empatía y esa complicidad entre nosotras, ¿no? Entonces yo empecé a fijarme mucho en eso; fue otra herramienta mía, ¿no? De que le prestaba a veces más atención a cómo se expresaban las maestras [de la Facultad], y también en cómo

se expresaban los hombres, ¿no? Sobre todo, en qué cosas los diferenciaban. [Yo reflexionaba]: “¿por qué a veces escuchar a esta maestra me hacía sentir más inspirada, más concentrada, que escuchar a este wey que es un pretensioso?”, ¿no? Algo así. Empecé como a eso. En el teatro que empecé a ver cuándo actuaban las mujeres, ¡las empecé a ver! A ver cómo se movían, cómo transmitían con la voz, con el cuerpo, con su energía... Y aunque otro hombre esté haciendo lo mismo y sea un hombre irrelevante, y lo esté haciendo bien que otra mujer, yo ya le presto más atención a las mujeres, ¿no? Como que sí, eso fue. Entonces eso fue como más mi acercamiento, y eso fue lo que yo he hecho siempre a lo largo de estos años: tratar como de... es que, en serio, la empatía es increíble. La empatía es increíble porque así es como empiezas a crear como conexiones emocionales hacia otras personas, y sobre todo hacia las mujeres, y creo que puedes llegar a entender muchísimo mejor nuestra situación porque pues nosotras, tristemente, también hemos sufrido abusos, hemos sido violentadas de alguna u otra manera, no lo voy a minimizar para nada, pero como que generando esta empatía puedes entender que hay otras cosas y que entre nosotras nos necesitamos mucho, ¿no? Es como que... te das cuenta de que: “wey, neta lo que menos necesitamos es una guerra entre mujeres”, ¿no? Y eso yo lo empecé a hacer porque yo llegué a sentir a las mujeres como mis enemigas, ¿sabes?

T: [Asiente]. ¿Y cómo no? Digo, o sea, el modelo, al final, eso es lo que te enseñaba. El patriarcado quiere justo ponernos a todas en contra porque, si nos unimos, somos más peligrosas, ¿no? Pero, si te aíslan de absolutamente de todo tu círculo de apoyo, pues evidentemente va a ser más fácil manipularte.

C: Sí, exacto. Entonces es como... Es eso, básicamente. Está como muy... fuerte.

T: La otra parte de la pregunta era si ¿tus relaciones interpersonales han sido diferentes a partir de tu incorporación al feminismo como una forma de vivir?

C: Sí. Totalmente. Porque es lo mismo, de que empecé a cómo, te digo: dejé de ver a las mujeres como enemigas y empecé a juntarme más con ellas... O sea, siempre me he juntado con mujeres, ¿no? Pero empecé a entender que no está bien hablar mal de una mujer, no está bien insultarla o agredirla... Empecé como a darme cuenta de que, si bien sé que las mujeres somos (todos los seres humanos somos) muy frágiles, las mujeres somos muy cómo es que

sentimentales no es la palabra, y no porque seamos mujeres sino porque somos las que más hemos sentido dolor en esta historia, entonces creo que empecé a ver a las mujeres como un acompañamiento muy bonito, como algo que sé que ellas siempre van a estar para mí, ¿no? Mis amigas. Sé que mis amigas son las que siempre están. [Por ejemplo], cuando hice la denuncia del vato este [sufrió abuso por parte de una expareja], la mayoría de las que me escribió fueron mujeres. Obviamente. Y fue como... se siente increíble porque es como: “¡wow!” neta puedes generar una red de apoyo increíble, y te sientes acompañada, y te sientes... neta sientes una fraternidad muy chida. Entonces yo empecé... Eso ha cambiado en mis relaciones interpersonales, ¿no? Y obviamente cuando vivo violencia, en su mayoría verbal o que yo sé y soy testigo de ello, empiezo a no quedarme callada o a accionar, ¿no? Soy capaz ya de decirle a alguien: “¡esto no!” Soy capaz de poner un límite. De decir: “esto está mal”. Y a veces no culpo a la gente de errar porque pues es el mismo sistema patriarcal que hace que incluso los hombres sean una mierda, ¿no?

T: [Asiente].

C: Pero pues obviamente lo que me ha hecho configurar es que, si una persona no está dispuesta a aceptar que sí, que obviamente está enajenada por un pedo patriarcal, pues yo ya tengo esta fuerza de decir: “¡no!”, que es lo que normalmente no se nos permitió declarar. Entonces es como... De esa forma me ha cambiado el feminismo: ya soy capaz de decir “no” a muchas cosas. Y todavía me falta mucho, obviamente todavía permito muchas cosas que no están bien, pero pues es algo que he trabajado día y con día, y en lo que seguimos trabajando las mujeres. Y como hay un poco esta confianza de decirnos entre nosotras: “¿sabes qué? Pasa esto.” Creo que es una forma también en la que podemos pues crecer. Entonces está muy chido... Esa es mi respuesta, amiga.

T: Muchas gracias. Esa ya era la última pregunta, Chanti, entonces hemos terminado.

Entrevista a profundidad 2

Realizada el 17 de enero del 2020 a las 13:30 vía Zoom

Panel de integrantes:

[T]: Turena, tesista

[V]: Vanessa Galindo, estudiante de la licenciatura en Psicología en la Facultad de Psicología de la UNAM

Transcripción de la entrevista

Previo a la grabación del material audiovisual, se hizo del conocimiento de las integrantes la utilización de sus datos y opiniones vertidas en la entrevista expuesta a continuación.

[T]: Okay, ya estamos. [Pausa para cambiar de posición la computadora]. Otra cosa que se me olvidó decirte: tengo aquí mi libretita de anotaciones, entonces si no te veo a la cámara no es porque no te esté prestando atención, es porque estoy anotando... anotando aspectos importantes de esta entrevista. Eh, y sí, sí alguna pregunta no te queda clara o [notas] que me estoy dispersando mucho, párame y dime para reformularte o volverte a decir la pregunta, o lo que necesites.

[V]: Okay, sí.

[T]. Perfecto. Ahora sí. También tengo mi guion de preguntas, pero si sientes que quieres como añadir otra cosa, o que alguna pregunta de plano no... como que no va, pues también dime. No te preocupes, aquí armamos la entrevista las dos.

[V]: [Ríe]. Sí.

[T]: La primera pregunta que me gustaría hacerte es: ¿cómo ha sido tu historia o tu acercamiento hacia todo el movimiento feminista, o hacia las teorías feministas? ¿Cómo ha sido tu historia? O, incluso si no has tenido una historia, también se vale decirlo.

[V]: Pues, creo que principalmente ha sido a través de mis amigas, principalmente Galilea. Cuando todo esto empezó, fue cuando... Como que me di cuenta de que existían muchos como... problemas de violencia hacia la mujer, e igual cuando yo sufrí un... ¿cómo se llama? Un caso de acoso en el transporte público fue así como de que: “odio que esto pase y odio que yo no sea la única a la que le ha pasado.” Entonces, pues simplemente me puse a buscar un poquito del contexto y como... acerca de teorías y todo esto. Y pues, me acerqué principalmente en Facebook, como a espacios feministas en donde te explican algunas cosas,

o en donde te dan recursos para que tú mismo investigues y tú mismo te pongas como a ver lo bueno y lo malo que existe en la sociedad gracias al machismo.

[T]: Esto que dices de... como el feminismo en redes sociales me gusta mucho porque existe toda una rama del feminismo que se hace llamar ciberfeminismo, y creo que es una forma muy accesible para... Digo, sobre todo para los jóvenes que, pues, estamos todo el tiempo en redes, ¿no? Pero, me gusta mucho porque es también como una forma de responsabilizar el espacio que tienes y que inviertes en las redes sociales...

[V]: [Asiente].

[T]: Digo, yo sé que, a lo mejor, sólo es mi justificación de pasar tanto tiempo en el teléfono, pero mínimo... Digo, en vez de estar viendo, no sé, pendejadas en *TikTok*, pues no sé, igual ves TikToks pero que hablen de un libro feminista, una teoría feminista, o no sé... cualquier cosa que nos interese. Pero está chido que ahora existan más formas de socializar el conocimiento. Yo no me inicié en el feminismo así, yo sí me fui como a los libros [feministas] (pero tal vez porque soy bien intensa), pero hay páginas en Instagram, por ejemplo, que son maravillosas. Me he vuelto fan de este perfil, no sé si lo conozcas, se llama *Histéóricas*, que es como un juego de palabras entre históricas e históricas, entonces me encanta. Siempre están difundiendo cursos... Hubo uno padrísimo de cómo introducir el feminismo a tu mamá, cosas así... Soy fan de todo lo que difunden. O, por ejemplo, hay otros que son como para los hombres: se llama *Deconstruyendo tu macho*. Allí publican todos los días diferentes cosas de eso, ¿no? De cómo la sociedad patriarcal también ha oprimido un montón a los hombres. ¡Y pues está muy chido...! No sé, ya me fui un montón, ¿no? Pero...

[V]: No, ¡sí, está muy bonito!

[T]: Ahí por si los quieres revisar... porque hay cosas chidas, ¿no? Porque, digo, la gente tampoco habla... Hay varias caras del feminismo, y no nada más se trata de emancipar a las mujeres, también de emancipar a los hombres, ¿no?

[V]: [Asiente].

[T]: Pero bueno, ya me fui muy lejos, lo lamento. [Ríe]. La siguiente pregunta es: ¿consideras que tu posición respecto al feminismo ha cambiado la percepción en cuanto a la música que escuchas? Es decir, desde que te consideras a ti cómo feministas, ¿los artistas, o la música en general, que escuchas ha observado algunos cambios?

[V]: Sí, creo que sí, demasiado. Eh... Pues, antes escuchaba mucho... principalmente hombres, y como... Sí, muchos hombres y música hecha por hombres. Últimamente todo mi top de listas en artistas en Spotify, en Apple Music y en todos lados, es liderado casi por mujeres. O sea, One Direction sigue ahí porque esos nunca se van a ir... [Ríe]. Pero...en general, sí ha habido como un aumento muy grande en lo que escucho. Igual, últimamente me he puesto a escuchar mucho algunas raperas que hablan acerca del feminismo y está muy cool, está muy interesante.

[T]: [Mientras escribe en su libreta]: Permíteme. Y otra pregunta importante respecto a esto... Digo, o sea tú dijiste que solías escuchar mucha más música de hombres y producida también por hombres, entonces: ¿cómo ha sido tu experiencia en cuanto a la representatividad que ha habido pues de la imagen de la mujer y también de las mujeres como tal en la industria musical? ¿Crees que ha sido algo en lo que tú te puedas representar?

[V]: Sí, pues es que... Por ejemplo, me he dado cuenta de que mucha de la música que escuchaba antes era como de que hombre hetero hacia mujer hetero, y era como... mucho de pareja... Podría ser, tanto sexualizándola y así, o como el “te quiero, eres perfecta, eres el amor de mi vida”, y como... muy amor romántico, ¿sabes? Y pues, últimamente ya no escucho tanto como del amor romántico. De repente sí, pero porque estoy enamorada, ¿no? Pero, en fin. [Ríe]. Pero, es más como... no sé. Plantearme la diferencia de que no sólo va a haber un amor hetero, no sólo va a estar ese amor romántico ideal de Disney que nos han enseñado. Y creo que como que también ha cambiado mi relación con mi pareja y con todos los hombres y mujeres que me relaciono.

[T]: [Asiente]. Espera, déjame anoto esto...

[V]: [Ríe]. Sí, claro.

[T]: ¿Tú crees que estas ideas, esto que decías de que hay una representación heteronormativa dominante en la industria musical, realmente afecta las relaciones que nosotros tenemos? Y digo, o sea, obviamente podemos tomar el ejemplo de Disney y decir que sí, pero específicamente en el caso de la música: ¿crees que, si seguimos escuchando música que reproduce esos patrones en donde las únicas parejas posibles son las heterosexuales, termina afectando nuestra percepción de las relaciones interpersonales como tal?

[V]: Yo creo que sí. O sea, por ejemplo, lo noto como un poquito en mí y un poquito como en las personas a mi alrededor que a lo mejor ya se ponen a pensar un poquito más en las canciones que escuchamos. Igual con Víctor [su pareja] lo he notado mucho, porque él era antes, así como de: “ay no, es que esta rola de Camilo que dice que eres perfecta...” y así. [Ríe]. Y ahora ya no me dice esas cosas ni piensa así porque, pues, cada vez yo le digo como de que: “es que piensa en esto, es que no, nos han hecho pensar que el amor es así...” Entonces creo que también ha cambiado mucho eso porque he escuchado música distinta y me relaciono con personas que, a lo mejor, ya no están como escuchando la música que idealiza ese amor romántico y hetero.

[T]: Cuando te refieres como a que escuchas “música distinta”, ¿podrías ser más específica? O sea, yo sé que a lo mejor se sobreentiende, pero me gustaría desmenuzar...

[V]: Ajá. O sea, obviamente sí escucho música así, o sea... ¡Wey, One Direction, esos hombres me tienen mal! [Ríe]. Pero ya no es como que mi ideal de amor ya no es así como de: “si no me dedica *Little Things* de One Direction, ahí no es”, ¿sabes? Este... y pues no sé... Me gusta mucho Silvana Estrada, sus cambios de amor, que hable como de: “sí te amé, pero hiciste tal cosa y así, y me dolió esto, esto y esto”, ¿sabes? Ya no hace el amor tan perfecto ni que el amor tenga que ser de una [sola] manera.

[T]: Okay. Estoy tratando de pensar... [Ríe]. Sí... Sí, sí. Estoy tratando de hilar las preguntas, espera. [Ríe]. Hay otra pregunta que estoy intentando hilarla con esto que estás diciendo, pero no sé bien cómo hacerlo. Mejor sólo te la digo y ya. [Ríe]. Si tú crees que la música puede realmente afectar la forma en que nos relacionamos con las personas, me gustaría preguntarte ahora: ¿crees que la música, entonces, puede ser como una carta de presentación de nuestras

afiliaciones políticas, sociales...? ¿La música que escuchamos empata con nuestras posturas políticas, sociales, culturales, no lo sé?

[V]: [Piensa]. Pues, creo que sí. O sea, en cierta parte, sí porque... O sea, es que lo noto, te digo, con las personas con las que estoy. Porque, [por ejemplo], Galilea escucha cierto tipo de música que es como de: “sí, esto es muy Galilea, y muy sus ideales de Galilea”; y, o sea, [por otro lado], conozco a mis amigas de la universidad que son como un poquito más fresonas, que a lo mejor no se preocupan tanto como por política y eso porque pues su entorno nunca les ha hecho como pensarse y cuestionarse esas cosas, o a lo mejor porque ellas no han querido, y se nota también un poco en la música que escuchan y como... De que, sé que, si les pongo algo que a lo mejor Galilea me pondría a mí, sería como de: “¿qué pedo con la música que estás poniendo?” ... Como que no va con nosotras, ¿sabes? Entonces sí, yo creo que sí de cierta forma.

[T]: ¿Y cuál crees que sea el factor que fomenta esa concientización? O sea, ¿de qué depende que una persona sea más o menos consciente de su entorno? Como lo que dijiste, esta comparación entre Galilea y amigas de tu facultad: ¿qué crees que sea este factor que las diferencia en cuánto a su nivel de conciencia de la música que escuchan? No sé si me explico...

[V]: Ajá. [Piensa]. Pues, no sé. Creo que, a lo mejor... Pues, obviamente estudiamos cosas distintas [Galilea estudia en la FCPyS], y obviamente mis amigos de psicología social sé que a lo mejor se llevarían muy cool con Galilea y sería como de que: “¡morra, yo te entiendo!”. Pero mis amigas, no sé, de psicología clínica y organizacional serían como de que: “me siento rara”, ¿sabes? E igual siento que es por como... nuestro entorno, ¿no? [Por el] qué tanto nos queremos envolver en esas cosas. O sea, yo sé que muchas de mis amigas de la universidad como que han tenido una vida pues muy acomodada, no han tenido que estar como... a lo mejor no han tenido alguna clase de problemas económicos como Galilea y yo sí los hemos sufrido. Y a lo mejor como que nunca se han planteado sus privilegios y esa clase de cosas.

[T]: ¡Okay, voy a anotar! Espera... En otras de las entrevistas que ya hice, una de las entrevistadas mencionaba algo muy parecido a esto, de que, a veces la música fomenta estereotipos en torno a las personas. Bueno, estereotipos... No sé si decirlo como estereotipos, pero ella ponía el ejemplo de que, cuando una persona, no sé, le pregunta a otra: “¿qué música

te gusta?” y que esta persona imaginaria responda: “Caifanes”, esta otra persona puede luego asumir: “ah, entonces eres chairo”, ¿no?

[V]: [Asiente].

[T]: Y entonces, esta persona a la que le gusta Caifanes inmediatamente puede pensar: “¡ah! Entonces este wey que no le gusta, es de derecha porque tiene esa línea clasista de que Caifanes es chairo”, ¿no?

[V]: [Asiente].

[T]: Entonces, me gustaría preguntarte qué opinas tú al respecto. O sea, ¿crees que la música, de cierta forma, nos encasilla como personas? Te digo, no quiero usar la palabra estereotipo porque tiene una connotación negativa, pero digamos... La música que escuchamos, ¿nos categoriza como personas?

[V]: Creo que, como tal, la música no [lo hace]; hemos nosotros y la sociedad. O sea, no creo que el autor como tal la haya escrito, una canción, y diga: “ay, esta [canción] la va a escuchar tal gente”, ¿no? o sea, no sé, a lo mejor... O sea, yo, aunque no hago música, sí me gusta mucho la música y como que... me identifico de que, a lo mejor no estoy haciendo para nadie más sino para mí, pero no sé cómo la va a ver la otra gente, y no sé cómo va a pensar la otra gente sobre mi música o sobre lo que hago. Entonces creo que, más bien, hemos sido nosotros los que nos hemos como... encasillado en ciertos géneros musicales o con ciertos artistas, o con ciertas temáticas que dices como: “¡ay! Esto es para tal, y esto es para tal”.

[T]: [Anota]. Okay. Sí. Entonces, si somos nosotros los que nos encasillamos en la música, y, como dices, nosotros somos los que categorizamos a la música, me gustaría preguntarte ahora: ¿qué lugar ocupa la música en tu vida, en tu día a día, en tu historia personal? ¿Qué es la música para ti?

[V]: Mmm... pues... Estoy escuchando música todo el tiempo. Como que, siento que siempre debe de haber música en mi vida. [Ríe]. Me siento, así como en una serie y, ¿sabes? De que el *soundtrack* de mi vida. y creo que ha sido parte importante de mi vida desde que estoy muy chiquita porque, pues, a mis papás también les gusta mucho la música y así. Y, o sea, también

he tenido como la oportunidad de crear... pues, a lo mejor no música, pero sí tengo esa oportunidad de acercarme y a lo mejor tocar un instrumento o hacer algo con los sonidos y los silencios. Y me gusta mucho y sí creo que es muy importante para mí.

[T]: [Asiente]. Es que... no sé cómo preguntarte, pero... Bueno sí: ¿tendrías como una definición propia de la música?, ¿qué es la música para ti? O sea, una definición digamos. Pensemos que vas a hacer un diccionario y te ponen ahí la palabra MÚSICA. ¿Qué pondrías [como definición]?

[V]: No sé... [Ríe]. Definitivamente es un arte. O sea, eso sí lo pondría a fuerzas. Es como el arte de reflejar tu ser, tu forma de ver la vida, tu yo interno, no sé, a través de silencios y sonidos... no sé. Algo así.

[T]: Okay. ¡Qué bonita definición, eh, me gusta! [Piensa]. Esta es una pregunta que, bueno... es muy amplia, o sea, la respuesta puede ser muy amplia, pero si necesitas tomar un ejemplo en concreto, no hay problema. O sea, por ejemplo, un género musical en concreto para responderla está bien. Y es: según tu opinión, según tu perspectiva: ¿qué tipo de narrativas en torno a la mujer reproduce la música actual? Sobre todo [música] que escucha el público mexicano, para acotar.

[V]: Igual creo que depende mucho, depende mucho de lo que tú busques y lo que tú quieras. Eh... Pues, si lo vemos como en la música muy popular, lo que se escucha ahorita, de que Bad Bunny y todo eso, pues sí es como... Pues creo que también ya no es tanto como un estereotipo de que “la mujer perfecta” y de buscarla y así, ¿no? sino que es más como de... Creo que han empezado a hablar un poco más de empoderamiento, ¿sabes? O bueno, quiero creer yo que la música que yo escucho es un poco más de empoderamiento. Como de que: “está bien si estás y si no, también”, o de que: “ella y sus amigas son el *team* perfecto, y mientras estén sus amigas, ella va a estar muy bien”, y como esa clase de cosas, ¿sabes? como que siento que empiezan a hablar más de empoderamiento.

[T]: Pero, por ejemplo... Es que igual, estoy pensando como en otra cosa que me decía Chantal en la entrevista pasada, de que, a pesar de que existen ahora nuevas reguetoneras que hablan de temas feministas y de amor propio y de empoderar tu cuerpo, pues no dejan de existir otras

corrientes. Sobre todo, por ejemplo, en el reguetón, como ahorita que mencionabas a Bad Bunny. Yo me considero gran fan de Bad Bunny pero sí, justo, tengo un gran dilema ético siempre que lo escucho porque, pues, si bien no habla de una mujer perfecta, no deja de sexualizar la representación de una mujer que pues eso, sólo está dispuesta a ofrecer la boca para hacerle un *blow job* a un wey y no sé, ofrecer las nalgas para que el wey se sniffe [se drogue]... O sea, sí. Entiendo que hay otros artistas que hablan de otras cosas, pero creo que sí es importante también pensar que, al final, eso que es tan popular, y un artista que estamos como vanagloriando tanto, siga reproduciendo una figura de la mujer que está súper lejos de ser real, al menos para mí, ¿sabes? Yo no podría ser este tipo de mujer jamás, no es algo que me haga ser feliz, no es algo a lo que aspire, y siento que no es algo a lo que nadie, ninguna otra mujer, tendría que aspirar. No sé si quieras decir algo al respecto.

[V]: Sí. O sea, creo que sigue siendo como... igual el tema de sexualización a la mujer siempre está [presente] en eso. Y, ya sabes, como el estereotipo de mujer con nalgotas y una diosa en la cama. Entonces siento que, igual, es un poco conflictivo y sigue siendo... Digo, porque es algo que todo el mundo escucha o algo muy frecuente que siempre ponen en las fiestas, en cualquier reunión a la que vayas. Y pues, sí sigue reproduciendo ese mensaje, y creo que igual tenemos que comenzar a cuestionarnos siempre, ¿no? Creo que todos nos cuestionamos... Bueno, al menos yo trato de cuestionarme siempre como lo que escucho, como lo que veo en todos lados, tanto en redes sociales, como en la tele, lo que mi mamá ve y así. Y siempre es como... No los satanizo como de que: “¡ay no, ya no los escuches!”, pero sí es como: “sí escúchalo, pero pon atención a esto y plantéate qué está bien aquí y qué haciendo para cambiar esto, o tú qué harías para cambiar esto”.

[T]: [Asiente]. Me gusta mucho lo que dijiste sobre cuestionar lo que estamos escuchando versus satanizarlo porque, creo que ese también es una de las grandes críticas que ha tenido el movimiento feminista en general (no nada más en el caso de la música). Normalmente estas personas que son súper rígidas y que quieren desarticular todos los argumentos que el movimiento feminista da, siempre tratan de decir eso, ¿no? Como de: “¡ah, pues entonces ya no se pueden hacer chistes, ya no existe la comedia, y entonces ya nadie puede escribir lo que siente!”.

[V]: ¡Ajá...!

[T]: Y es como: “¡no!” Hay una gran diferencia entre tener esa responsabilidad tú, como consumidor de lo que sea (de música, pero también de series, de películas, de lo que sea, incluso como de ropa) ... Hay una gran diferencia entre ser crítica con las cosas que, como consumidores estamos comprando con nuestro dinero, a decir: “no, ya. ¡Atrás Satanás!”, porque eso no está bien, o sea... Creo que nosotras también... no nada más como audiencia de artistas, sino también como mujeres, tenemos esa responsabilidad pues justo de hacer conciencia todo el tiempo de qué mensajes estamos recibiendo y qué realmente se queda en nuestra cabeza y qué [mensaje] como que sólo entra por una oreja y sale por a otra, ¿no? Justo me gusta el ejemplo del reguetón porque siento que... o sea, como movimiento social, el reguetón ha abierto un montón de puertas. Es un ritmo que fue estigmatizado durante siglos enteros, creado además por minorías étnicas, y pues que ha permitido un montón de cosas, o sea: que gente morena ahora llene estadios enteros, que tengan este *shot out* que nunca hubieran podido haber tenido si el reguetón no hubiera pegado tanto, pero pues otro lado, también tiene esa contraparte muy violenta hacia nosotras. Digo, claro que se puede contrarrestar si empezamos también como a vanagloriar reguetoneras feministas, por ejemplo, ¿no? Digo, también tengo un gran conflicto con algunas de ellas. Por ejemplo: Ms Nina. A pesar de que me encantan sus canciones, siento que no deja de ser también eso, ¿no?

[V]: Sí.

[T]: Una música que, si bien es para mujeres, sigue respondiendo a un consumo masculino.

[V]: [Asiente].

[T]: O sea, yo la respeto mucho porque creo que ha sido de las primeras reguetoneras mujeres que han sido tan populares en México, pero como que sigo pensando eso. No sé bien qué mensaje está alimentando. Sí es una mujer, pero sigue cumpliendo como con esas expectativas que dictan los hombres entonces... Me gusta eso que dices, ¿no? Es diferente cuestionar y satanizar. Y sí, me encantó tu respuesta, muchas gracias por eso. [Ríe].

[V]: [Ríe también]. De nada.

[T]: Otra pregunta que me gustaría hacerte es: ¿cómo crees que la música realmente difundir un mensaje feminista en vez de apropiarse de su mensaje como con fines publicitarios, para atraer más audiencias? O sea, ¿dónde está el límite entre realmente difundir un mensaje porque nos quieren a nosotras armar con herramientas políticas para emanciparnos, y cuándo sólo se están apropiando del mismo mensaje para ganar más dinero?

[V]: [Piensa]. Pues, creo que depende también de la forma en que lo planteen, ¿no? Por ejemplo, me viene a la cabeza la canción de... ¡Ay! ¿Cómo se llamaba? La de: “yo todo lo incendio, todo lo quemo...” ¿Cómo se llama la canción? Es que se me olvida.

[T]: Es de Silvana, ¿no? Justamente.

[V]: Sí. Y de varias mujeres, pero... O sea, creo que esa canción representa exactamente el hecho de que estamos como apoyando este llamado, esta representación del feminismo en el cual nos debemos sororidad y en el cual... somos muy fuertes unidas. No siento que hayan sido en una cosa como publicitaria porque pues, a quienes vi repostando esa canción y hablando de ella fueron mujeres feministas que yo conocía, que son compañeras que son amigas... Y como que te daba ese sentimiento de: “¡wey, quiero llorar!”, ¿sabes? Qué cool que haya tantas mujeres que estemos dispuestas a luchar por la vida de alguien más, que a lo mejor ni conocemos, pero el hecho de que sea mujer y el hecho de que haya pasado por algo tan horrible como sea un feminicidio, nos une y nos hace más fuertes, y nos hace esta comunidad.

[T]: Esto de que... Esta idea que dices de que la música no nada más puede generar comunidad, sino que además nos hace sentir fuertes, es algo que también... Yo creo que fue la razón principal por la que empecé a hacer esta tesis sobre este tema en específico. Porque, pues justo, ¿no? O sea, digo, aquí ya te voy a meter un poco de mi cuchara... [Ríe]. Yo también, hace relativamente poco, dos o tres años, igual, ¿no? O sea, todo lo que escuchaba era de hombres. Y ni siquiera era como consciente, o sea, yo decía: “bueno, esa es la música que me gusta y ya”, ¿no? Pero no me lo había ni siquiera cuestionado como del porqué sólo escuchaba hombres. Y no era como de que escuchaba a 5 hombres y 1 mujer; eran como 10 hombres y 1 mujer ahí, ¿no? Adele, mi diosa. [Ríe].

[V]: [Ríe también]. Sí...

[T]: Pero, pues, sí fue... Justo hasta que empecé como a leer a Simone de Beauvoir y todos estos libros como de teoría feminista, cuando me empecé a cuestionar qué está pasando porque justo: escuchas canciones de hombres que hablan de mujeres, pero como que no se siente...

[V]: [Asiente].

[T]: Como que algo no cuadra, no sé bien cómo explicarlo, siento que es como muy instintivo. O sea, como que sientes que te están contando un chisme, ¿sabes? No se siente auténtico, no se siente como real.

[V]: [Asiente].

[T]: Y es que, es eso: no puedes esperar describir bien una experiencia que tú nunca has vivido, ¿no? Siento que ese es el gran problema con que la forma en que se nos ha representado siempre ha provenido de hombres, ¿no? Y que no es no es un retrato vívido ni real de lo que somos nosotras, de lo que nos preocupa y de cómo nos sentimos. Porque pues, claro, ¿no? Para un hombre es súper fácil decir que nos conocen y que creen que saben todo de nosotras. Porque, claro, es muy fácil decir; “¡ay, las mujeres están locas, las mujeres cuando dicen que sí, quieren decir que no, y viceversa!”.

[V]: [Asiente].

[T]: Como que es muy fácil caer en esos lugares comunes cuando en realidad, cuando nos dan voz, de que nosotras expresemos realmente lo que queremos, son cosas totalmente diferentes. O sea, nuestra vida no gira en torno a los hombres ni en torno a los deseos de los hombres. ¡Y qué padre cuando te das cuenta de que puedes decirlo en voz alta y no pasa nada! Qué padre tener música que realmente exprese lo que queremos. Hay una canción muy bonita de... creo que la artista se llama Ruzzi, que se llama *Me Amo*, y es así, súper hermosa porque justo me recordó lo que dijiste al inicio de que la música sólo reproducía estas cosas del amor romántico, ¿no? Y se me hace como súper disruptiva esa canción porque, lejos de hablar de que necesito a un hombre que llegue y me rescate es como: “¡NO! necesito quererme a mí misma porque si no, nada más va a tener sentido.”

[V]: Ajá... [Ríe].

[T]: Me tengo que cuidar a mí misma, tengo que respetarme, quererme, y luego ya, a ver qué sucede. Pero... me gusta mucho cuando sucede ese clic, justo, cuando la música también nos acerca a redes de apoyo que ni siquiera sabíamos que existían, ¿no?

[V]: [Asiente].

[T]: Porque... Igual lo estaba hablando en la primera entrevista que hice con dos chicas que trabajan en el coro El Palomar. No sé si lo ubiques, es un grupo de puras mujeres...

[V]: Okay.

[T]: Es muy bello. Y las dos [entrevistadas] estaban muy de acuerdo con eso, ¿no? que a veces una se siente tan aislada del mundo... Porque, pues, es eso: te dicen que no puedes hacer esto, que no puedes decir esto, que tienes que ser puta pero recatada... y como que empiezas a vivir en una paranoia constante. Pero, cuando empiezas a ver que existen otras mujeres que se sienten igual que tú y que rompen ese... no sé cómo decirlo, como esa camisa de fuerza...

[V]: [Interrumpiendo]: Eso que quema, ¿no? ¡Sí!

[T]: Empiezas a ver que el mundo no necesariamente tiene que ser así que en un cuadradito de 4x4 y que tu visión puede ir más allá. Y..., pues, no sé. Otra vez ya me fui mucho del tema. [Ríe]. Pero pues... ¿Quieres comentar algo respecto de esto?

[V]: Eh... pues sí. O sea, que está muy bonito cuando entiendes... O sea, hay como una autora que te llega y te dice justo lo que tú sentías, pero que no sabías que sentías. [Es hasta] que lo escuchas que dices: “¡wey, tiene toda la razón!”. O sea, ¿cómo diablos se metió a mi cabeza y dijo eso que yo nunca me había atrevido a decir? O, a lo mejor algo que ni siquiera habías pensado antes pero que, cuando lo escuchas, es como de que: “¡wey, sí!”, ¿sabes? Es muy bonito... Y, definitivamente, como que cambia todo el paradigma de lo que vas a hacer a partir de ahí. Como que ya no escuchas igual la música que antes te gustaba. Es como de que: “¡wey! Neta, ¿qué tan vacía estaba como para estar escuchando esto? ¿En serio esto me gustaba antes? ¿En serio era esto lo que siempre escuchaba?” Y ya, pues, se siente como muy raro el cambio, pero se siente bien. [Ríe].

[T]: No y justo que... yo creo que esa inconscia deviene justo de que existe todo un sistema sobre nosotras que [busca] alimentar por siempre esas expectativas que tenemos que llenar.

[V]: [Asiente].

[T]: También fomentando esa aislación. Creo que eso es lo... ¿Cómo decirlo? o sea, por eso el heteropatriarcado ha funcionado tanto: porque nos aíslan como mujeres, nos quita a toda persona de la cual te puedas apoyar. Y digo, tiene relativamente poco en la historia de la humanidad en que las mujeres van a las universidades, [por ejemplo]. Y digo, no porque las universidades tengan todas las respuestas, pero mínimo era un momento en que podías... pues compartir ideas con otros pares, donde podías escuchar lo que tenían que decir otras mujeres. Y digo, a pesar de que ahora ya se supone que... pues hay más mujeres en las universidades que los hombres, y a pesar de que estamos, según, en las mismas condiciones, sigue siendo totalmente inequitativo. O sea, se sabe que la brecha salarial, por ejemplo, entre hombres y mujeres sigue siendo... o sea, insultante. Mujeres que están más preparadas ganan menos que un hombre por el hecho de que éste es hombre...

[V]: Exacto...

[T]: Entonces... Justo por eso me gustaba imaginar que la música sí podía transformar la realidad que vivimos porque... ¡Pues sí! Te encuentras [a ti misma] atrapada en eso, de que: “okay, soy una mujer y ahora estoy educada. Tengo todo este conocimiento y toda esta conciencia...”, pero luego hasta como que se nos olvida qué hacer con ella. O bueno, no es que se nos olvide; más bien, o sea, estamos como abrumadas porque nosotras no hemos dejado de cambiar, pero el mundo como que sigue igual.

[V]: [Asiente].

[T]: O sea, el mundo no ha dejado de estar dominado por ese ideal de nosotras en el que tenemos que ser calladitas y lindas, y tener la comida lista, y no levantar la voz, ¿no? Pero, pues, es hasta que te das cuenta de que no tiene que ser así... Justo lo que dices, ¿no? Algo tan mágico como la música te puede cambiar para siempre la vida. Y sí, como que tu percepción de todo el universo, de toda la vida, de todo lo que dices, de todo lo que escuchas, cambia.

[V]: [Asiente].

[T]: Y es muy bonito porque, pues... Aparte la música es como esta experiencia sensorial extraña... O sea, no sé, no la tienes que ver para sentirla.

[V]: ¡Ajá! [Sonríe].

[T]: Sólo como que entra directo de tus oídos al cerebro y como que explota, ¿no? Literalmente hace cambios muy extraños en tu psique. Bueno, no sé, tú eres psicóloga, tú me podrás decir si estoy diciendo pura mamada, ¿no? [Ríe].

[V]: ¡No! Sí funciona así. [Ríe].

[T]: Según yo, el olfato y el oído son los únicos sentidos que llegan directo a nuestro cerebro. No hay como que un filtro. No es como, por ejemplo, con la vista que necesita de la luz que se refleje en nuestro ojo para después hacer las conexiones neuronales para formar una imagen en tu cabeza. Sino que la música tiene esa cualidad extraña de que: entra y luego acciona cosas en nuestra cabeza...

[V]: [Asiente].

[T]: ¡Está genial! ¿No?

[V]: ¡Ya sé!

[T]: Pero bueno... Esa ya era la última pregunta, Vanessa, así que: ¡lo logramos! Hemos terminado. Voy a dejar de grabar...

Entrevista a profundidad 3

Realizada el 20 de enero del 2022 a las 12:00 pm vía Zoom

Panel de integrantes:

[T]: Turena Souza Torres, tesista

[X]: Xiadani de Félix Bazán, estudiante de la licenciatura en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras

Transcripción de la entrevista

Previo a la grabación del material audiovisual, se hizo del conocimiento de las integrantes la utilización de sus datos y opiniones vertidas en la entrevista expuesta a continuación.

[T]: Entonces, voy a empezar a grabar...

[X]: ¡Estoy lista!

[T]: [Aplaude]. ¿Estás lista, preparada? Muy bien.

[X]: [Ríe].

[T]: Entonces, bueno, como te decía, la tesis se va a enfocar mucho en cómo la música se puede relacionar con los procesos de concientización política entre mujeres estudiantes de la UNAM, específicamente. Entonces, la primera pregunta que quiero hacerte es: ¿cómo ha sido tu historia de acercamiento al feminismo?

[X]: ¿En general, o con la música?

[T]: No, en general. En general, si quieres, primero y luego ya especificamos.

[X]: Pues... Creo que el mío fue a partir precisamente cuando entramos a la Facultad. Y... pues no sé, creo que ver a varias personas, personas mujeres sobre todo... más bien, mujeres únicamente, que se acercaban y te decían como ciertas cosas para deconstruirte, ¿sabes? En plan... no sé, por ejemplo, alguna frase que repetíamos muchísimo o acciones que se repetían muchísimo y te decían como: “¡oye! ¿No has pensado que tal vez está mal?”. Y, creo que al principio estaba bastante negada a... a informarme. No por el hecho de que fuese como: “¡Uy, feminismo!”, [sino] porque, al crecer en una sociedad así [como la nuestra], pues no te das cuenta de acciones que sigues repitiendo y eso... como los micromachismos, creo que sería la palabra. Entonces, sí: mi acercamiento fue básicamente por amigas, colegas, que iban metiendo cierta curiosidad. Entonces, a la vez que ellas me explicaban su parte de lo que habían estudiado o recomendaciones de libros, pues yo también me fui acercando también en redes sociales y con distintas autoras que... pues precisamente hablaban del feminismo de distintas ramas. Al principio [yo me identifiqué con el] feminismo radical; del liberal, salté al radical. Y ahora, estoy en otras ramas; pero, al principio creo que me ayudó muchísimo para darme cuenta de muchas cosas en general.

[T]: [Asiente]. Es interesante que digas esto de que fue el ambiente de la Facultad [lo que te introdujo al feminismo] porque, en otras de las entrevistas, salió justo esta cosa de que hay veces en que también el entorno favorece o no mucho el hecho de que una mujer sea más propensa a estar expuesta a estas teorías del feminismo. Porque, por ejemplo, Vanessa me contaba, Vanessa que está en la Facultad de Psicología, que muchas de sus amigas, por ejemplo, pues no escuchan... Bueno, no nada más escuchan, simplemente no están expuestas a estas críticas del feminismo que, pues, se podría considerar más radical. O sea, definitivamente creo que en facultades donde el ambiente político... Bueno, no nada más el ambiente político, sino en general como la concientización colectiva no está tan radicalizada...

[X]: ¡Sí!

[T]: Sí cambia bastante tu nivel de exposición (no sé cómo decirlo) a ideas sobre todo feministas, ¿no? porque bueno, el feminismo, aunque no sea radical, se asocia a ideas radicales, ¿no? Entonces, otra cosa que me gustaría preguntarte es: ¿consideras que, desde que tú te identificas como feminista, tu percepción de la música que escuchas y los artistas que consumes ha ido cambiado?

[X]: ¡Ah, completamente! Creo que esa es una de las razones que también... Y precisamente creo que, también va acorde a tu tema de tesis, el cómo la música también es un arma para muchas plataformas. En este sentido, no sé, tan sólo... Algo que a mí me gustaba un montón durante la prepa que era el reguetón, que es un género que consume la mayoría de la población (al menos la mexicana) ... No sé, letras como que [antes] pasaban inadvertidas, y que incluso decías: “¡Guau, qué canción tan romántica!”; y ahora te quedas en plan: “básicamente está diciendo que te quieren violentar de distintas formas, ¿y tú lo apreciabas como si fuese algo bueno?”. O bueno, quizá no bueno, simplemente que era así, que así son las cosas, ¿no? Que a una mujer tienes que conquistarla, aunque ella no quiera, aunque ella te esté diciendo: “no, no quiero”. ¡Pues no! La canción te dice que sí, que hacía eso tienes que ir. Y no solamente... O sea, puse de ejemplo el reguetón, pero creo que en general, en toda la música, son pocos los artistas que podría decir que no tiene letras que tengan algo... vinculado al machismo, sobre todo con artistas hombres, ¿no? Con mujeres también, no pasan inadvertidas, pues por el mismo ambiente en el que estamos, en el contexto. Pero definitivamente te vas haciendo

consciente de lo que consumes y no creo que esté bien o mal no consumirlo, pero al menos ya te estás como diciendo: “a ver, sé consciente de que te están diciendo esto y se sigue reproduciendo precisamente porque niños [lo] consumen.” Obviamente un niño no va a decir: “¡Uy, esto está mal!” o “¡Uy, esto está bien!”. El niño simplemente va a decir que así es [la realidad]. Sí... O artistas como... es que podría poner mil ejemplos... Realmente son un montón de [artistas] que tienen letras que te quedas: “wow”, ¿no? “¿Esto es lo que yo cantaba?”. [Ríe]. Maluma, no sé, tiene una canción que me... que dije: “wow”. Era *Cuatro Babys*, que me gustaba un montón...

[T]: ¡Ah, sí...!

[X]: Que dije... Es horrible la letra, es asquerosa realmente. Entonces, nada. Creo que eso también... A partir del feminismo, te vas dando cuenta de lo que consumes simplemente.

[T]: Tal vez es un poco redundante, pero me gustaría que ahondes un poquito más en el por qué crees que es importante que te hagas responsable de lo que consumes. [Piensa]. Sí... Bueno, dime. [Ríe].

[X]: [Pensando]. Pues, en este caso, es el simple hecho de que es tu vivencia como mujer, ¿no? Lo voy a poner precisamente con nosotras como mujeres... que, de alguna manera, cuando empiezas a consumir esas canciones, la idea de que hay canciones que ¡te expresan completamente una violación! Pero tú lo ves cómo amor romántico o como de: “¡Guau los celos tóxicos!”, ¿no? Entonces, para nosotras como mujeres, crecer con eso es creer que está bien, es pensar que es lo normal del mundo. Y obviamente si nosotros lo pensamos como lo normal, pues los hombres lo van a creer aún más, ¿no? Van a decir: “¡Guau, pues eso es lo que les gusta!”. Entonces, ser conscientes es irse quitando, de poco porque es muchísimo, pero irte dando cuenta de lo que está bien o está mal hacia con tu persona misma, ¿no? Y... No digo que una canción va a ser la responsable de todas las violaciones o de los feminicidios que hay en el país, pero sí creo que es un elemento importante para seguir inundando la conciencia colectiva que tenemos como mujeres y sociedad mexicanas, en general.

[T]: [Después de una pausa]. Te estoy escuchando, sólo que se me olvidó decirte que también tengo mi libreta para estar anotando.

[X]: Sí, sí, no te preocupes. [Ríe].

[T]: Okay. Mmm... Algo te iba a decir, pero ya se me fue la onda... Me distraje con la libreta.

[X]: [Ríe]:

[T]: Sí. Es importante justo eso porque, una de las críticas que siempre dan como los que son... bueno, las personas que están en contra del feminismo siempre dicen eso, ¿no? Que entonces “ahora no se puede decir nada”, pero es que el problema justo creo que no está en las canciones (como tú dices), sino en cómo la gente está recibiendo un mensaje que ya de por sí es violento. Digo, porque es como dices, si en una canción el papel de la mujer representa como a este objeto que puedes consumir, pues al final no tanto es el mensaje en sí mismo, sino que a una escala mayor lo que hace es normalizar una violencia contra la mujer en un país que además es profundamente machista.

[X]: Sip.

[T]: Entonces, aplaudo mucho que tu conciencia haya cambiado a partir del feminismo. Pero también me gustaría preguntarte como... Independientemente de tu perspectiva feminista o no: ¿cómo ha sido tu proceso de identificación con esta figura femenina que se representa a través de la música y a través de la industria popular mexicana? Aunque también puedes hablar como de otros artistas latinoamericanos... o si quieres un caso externo, también es válido.

[X]: Okay...

[T]: ¿Sí se entiende la pregunta o quieres que te la reformule?

[X]: ¿Cómo me identifico yo con cómo plasman a la mujer?

[T]: Ajá, exacto. ¿Cómo sientes que ha sido esa representación de las mujeres en las canciones como... que más se escuchan en la actualidad?

[X]: Okay... Pues, básicamente para mí, la figura de la mujer que han representado durante mucho tiempo es la mujer... el canon de lo que tiene que ser una mujer, ¿no? Con todo lo que conlleva: sus estereotipos de belleza, de comportamiento... Hasta, no sé, de estudios académicos, no sé, de todo, ¿no? Y en el caso me pongo a pensar, por ejemplo, cuando a veces en algunas canciones (no tengo el nombre exacto de ninguna), ponen a alguna secretaria,

[observa] cómo la sexualizan, ¿no? O enfermeras... No sé, puede ser tanto en la letra, como en los mismos videos musicales, que para el fin es lo mismo. Y, en distintos géneros, por ejemplo, de una mujer... Casi siempre son mujeres hipersexualizadas, con poca ropa y que cumplen el canon de belleza en general. Y, si no lo cumplen, es para mostrar que se ve mal. Por ejemplo, hay una canción, que le gusta muchísimo a la gente, la de Revés, de Miranda. Y es un videoclip bastante famoso, creo que todos lo conocen, donde pasa la chica, una mujer gordita, donde le hacían burla y todo; y luego pasa una mujer delgada, guapa, y es ahí donde todos la aprecian, ¿no?

[T]: Sí, claro...

[X]: La letra no sé si va muy acorde a ello, pero el videoclip ahí está, ¿no? Y eso es una representación “verídica” de cómo debe de ser, hasta los días de hoy, a pesar de que ha cambiado un poco. Vas a ser bonita hasta que seas delgada, vas a ser bonita hasta que seas flaca...

[T]: Hasta que no seas blanca.

[X]: Porque si no, pues eres negra... Bueno... A estos días, creo que ya se ha ido un poco añadiendo la inclusión (aunque no sé si llamarle inclusión), pero al menos ya se ha visto un poco el color de piel que ya no importa tanto. Pero siguen expresándose, ¿no? A las mujeres negras, [por ejemplo], las siguen viendo como: o las malas del videoclip o de la música, o como mujeres raperas normalmente. Son pocas las mujeres raperas blancas. Hasta eso podría ser importante [de estudiar] en la misma industria, ¿no? El cómo mujeres blancas son las que cantan baladas, algo muy romántico y todo, mientras que las mujeres negras que se expresan un poquito más desde el gueto y del pueblo. No sé... Entonces, es bastante... Te quedas como de: “¡Wow! ¿Por qué consumía esto, por qué veía esto?” Y, te digo: las mujeres hipersexualizadas, las mujeres siendo sexuales y que no merecen respeto de ninguna forma. En todos los videoclips, la mayoría de las mujeres, del reguetón, si salen mujeres, salen en bikini. Y también salen bailando específicamente twerk, ¿no? No digo que esté mal, no estoy en contra de este tipo de baile, pero sí es bastante consumible para los hombres Y para sexualizar [a las mujeres], está a todo lo que da cuando no debería ser así, ¿no? Si una mujer quiere bailar así, pues está bien, no pasa nada; pero no, realmente el twerk también se ha visto

como algo sexual que viene precisamente también de la música. Entonces... No sé, al menos a mí me ha sido bastante difícil en general, no porque: “wow, no me identifico”; pero es que la estética es como de: “qué horrible que tengamos que estar así en esta industria.”

[T]: Okay. En este mismo sentido... Insisto, a lo mejor es un poco redundante, pero para profundizar un poco más: ¿qué narrativas crees que reproduce toda esta música? O sea, si la imagen de la mujer está sexualizada, si somos tratadas como un objeto de consumo, si sólo somos válidas en tanto que cumplimos con un canon de belleza que está dictaminado por los hombres... Y también lo que dices es muy importante, ¿no? Que re-racializa a las personas ya racializadas con un contexto de estigmas que viene de siglos... ¿Qué narrativas entonces sigue perpetuando la música que cumple con estos puntos que acabas de decir?

[X]: Pues... la narrativa de la mujer como objeto de consumo, y que, si no es como objeto de consumo, es inferior al hombre, ¿no? Sí. Mujeres que no son capaces de ser... No me gusta decir superior ni inferior... Bueno, inferior sí, porque así nos ha retratado la sociedad. Pero, al menos, mujeres que no son capaces de llegar a más de lo que se puede percibir, que sólo son mujeres sexuales. Que no pueden ocupar puestos que no son precisamente los “adecuados”, y lo digo precisamente entre comillas, para una mujer. No sé, por ejemplo, si ponen mujeres empresarias, las ponen bastante sexualizadas, ¿no? Mujeres bellas, esbeltas, y te quedas como: “¿por qué?”, ¿no? [Ríe]. Entonces, te digo, no es como que la música diga: “esta va a ser mi narrativa”, pero los mensajes que dan, al final, los sigues agarrando tú como público. Quieras o no, sigues pensando como: “bueno, a lo mejor eso es lo que está bien, eso es lo normal.” Y, sobre todo, para niños, niñas, que es lo que consumen normalmente, y que son con las ideas que crecen.

[T]: [Tras una pausa]. Voy, ahorita continuamos. Okay. [Piensa]. Si tu perspectiva de la música ha cambiado a partir de que introdujiste al feminismo, me gustaría preguntarte ahora: ¿qué lugar ocupa la música en tu día a día? ¿Tienes una definición propia de la música para ti?

[X]: Pues no sé. A ver, no voy a decir que la música es como mi principal porque la verdad es que no, pero sí me gusta muchísimo acompañar mi día a día con la música. Entonces, en este sentido, no ha cambiado mucho... Creo que, quizás sí le he dado un poco menos de valor a

partir de todo esto, ¿no? De que me asqueó un poco el hecho de cómo se representa y de cómo se sigue perpetuando y que a la gente le importa poco. En ese sentido, para mí ha perdido un poco de valor la música en general..., pero no artistas, ¿sabes?

[T]: Sí.

[X]: Porque, hay artistas que me gustan mucho, y para mí esos artistas pues, en este sentido, me gusta mucho consumir su música. pero ya hablar de algo en general, no. Sí ha perdido valor para mí. Y... Tener una definición de la música en sí, no, creo que no. Te digo, por el mismo hecho de que no lo considero algo esencial en mi vida, a pesar de que lo tomo como un acompañamiento.

[T]: Y, estos artistas de los que sí decides consumir su música, ¿dirías que tienen algo en común? O sea... O ¿por qué te gusta escuchar su música y sí la disfrutas en contraposición con la música en general que ya no le otorgas ese valor tan importante para ti?

[X]: Creo que sí tienen algo en común y es que todos tienen mensajes desde vivencias, ¿sabes? Y, si en todo caso, expresan realidades de la sociedad, es por crítica.

[T]: [Asiente]:

[X]: Voy a poner un ejemplo... Al menos, no sé. A mí me gusta mucho que tengan conceptos, pero estos conceptos que no vayan tan acorde a lo social, no sé si me explico... No soy mucho de consumir que tenga que ver con la población en general, pero... Por poner un ejemplo de música que sigo consumiendo que tenía que ver con el reguetón... el último álbum de J Balvin me gustó bastante, pero hubo canciones que decía: “¡Ay, amigo! ¿Por qué escribiste esto en pleno siglo XXI? Mejor no hubieras escrito nada.” [Ríe]. Y no por criticarlo como artistas, sino por criticarlo como persona. O sea, no sé cómo a alguien se le puede ocurrir seguir escribiendo ese tipo de letras... Pero, ya no lo aprecias como antes, ¿no? Creo que, a la par que el artista saca ese tipo de canciones, también va su persona. Al menos a mí me han decepcionado un montón de artistas porque si realmente ellos escriben y quieren dar a entender ese tipo de mensajes, pues entonces es porque, a lo mejor, su persona lo piensa de esa misma forma, ¿sabes? Entonces por eso también al ver ese tipo de canciones y letras, me separo bastante del artista y también del ámbito que lo involucra. Hay personas a las que les gusta un

montón artistas como... Voy a poner aquí el ejemplo de una mujer, como Rosalía. A mí me parecen bastante... Con algunas de sus canciones digo: “Uy, ¿por qué no?” Y eso, ¿no? El que su música no cumpla con ideologías mías, hace que me separe de él o ella como artista, y también como persona.

[T]: Mucho se ha hablado de este tema justamente, de qué tanto podemos separar el arte del artista y digo... es algo en lo que yo he sido bastante intransigente porque justo comparto mucho la postura que tú tienes, ¿no? O sea, ese es justo el escudo de muchos artistas: “yo escribo lo que la gente consume.”

[X]: [Hace un gesto de desaprobación o disgusto].

[T]: [Hace un gesto de ironía]: “Meh... Okay, te la puedo comprar.” Pero ¿por qué escribirías cosas machistas, para una sociedad machista, si tú no eres machista también? ¿Me explico?

[X]: [Riendo]: ¡Exacto, sí!

[T]: Ese siempre ha sido un tema como que muy controversial también. Siempre critican a movimientos sociales, no nada más al feminismo, en general a cualquier movimiento contracultural. Siempre quieren escudarse en que lo que escribe o lo que hace una persona no es el resulta de esa persona nada más, sino del contexto histórico... Pero pues, insisto, si estás fomentando un contexto histórico que ya de por sí es machista, pues también estás siendo parte del mismo círculo vicioso.

[X]: Exacto, sí.

[T]: Me gustaría preguntarte ahora respecto a esto también si podrías decir que la música que escuchamos se empata con nuestras posturas políticas. ¿Crees que funciona así? ¿Se entiende?

[X]: Sí, o sea. Según yo es que si la música que está ahorita tiene que ver con la ideología dominante... al menos la política, ¿no?

[T]: Más bien me refiero a la música que nosotros, como individuos, decidimos escuchar, empata o no empata con nuestras posturas políticas, nuestros valores fundamentales, las cosas en las que creemos, las posturas que defendemos. ¿La música puede ser un espejo de esas cosas?

[X]: Ah, sí; yo creo que sí. También depende de lo que consumas, es un reflejo, un tanto, de lo que crees y de lo que te gusta. De hecho, no creo que un tanto; sino que lo creo firmemente, ¿no? Porque muchas veces que la gente dice como: “uy, me gustan las canciones que hablan sobre...”. [Ríe]. Voy a ser muy insensible tal vez, pero [por ejemplo]: “me gustan las canciones que hablan sobre suicidio.” Y es así como de: “pero yo estoy muy bien.”, ¿no? Pero tú te quedas como de: “¿por qué consumirías una canción que habla sobre querer morirme, si tú estás bien?”, ¿no? No tiene sentido... O ¿por qué consumirías una canción que dice que quiere matar a todos, si tú estás bien? ¡No hay sentido para que lo consumas! [No digo que no] puede haber excepciones, ¿no? Puede haber una persona que diga: “es que esta canción me gusta mucho por la tonada, pero odio la letra.” Puede existir. Pero, la mayoría de las veces, consumes lo que te representa, consumes lo que dices: “con ello me identifico”. Entonces... La mayoría de gente que consume ese tipo de letras machistas.... No es que diga: “¡uy sí, yo soy un machista!”; simplemente que lo pasa inadvertido y es lo que él cree que está bien. Y digo mucho “él” porque la mayoría son hombres, ¿no? Pero también mujeres, en general, por el mismo contexto en que nos encontramos, como he dicho.

[T]: Ajá. Ahorita que... Bueno, en la pregunta pasada decías como el ejemplo de Rosalía, y yo, el otro día estaba hablando con uno de mis amigos de la carrera (que es súper fan de Ms Nina), y me decía que: “wey, es que me encantan sus canciones y no sé qué, la amo, es súper emancipadora y no sé qué”, y yo sí me quedé pensando como: “pues no tanto...” O sea, justo, ¿no? Porque luego tendemos como a... pensar que vivir en feminismo es abrazar todo lo que hagan las mujeres y ya.

[X]: ¡Exacto!

[T]: Cuando pues realmente... A mí también me gusta mucho Ms Nina, la verdad, me gustan sus canciones porque los ritmos están chidos; pero, si te pones como a ver una mirada crítica a las letras... O sea, la representación de la mujer es exactamente la misma: una mujer que está hecha para el *male gaze*, para el consumo masculino, para... estar buenísima para que un hombre me coma... o sea... Tal vez entiendo por qué se considera como emancipatoria su música y ella como figura pública (porque pues es súper popular y creo que de las primeras reguetoneras femeninas mexicanas que llega tan alto), pero pues el discurso sigue siendo

básicamente el mismo: que tú [como mujer] eres consumible en tanto que los demás hombres te encuentren a ti atractiva.

[X]: No sé. Por ejemplo, eso que dices de “abrazar todo lo que consumen las mujeres” es una de las razones por las que yo me alejé del feminismo radical. Y no quiero decir que todas las feministas radicales sean así, sino más bien que, al menos de este lado de redes sociales (que es lo que estamos viviendo ahora, ¿no? No te puedo hablar de la realidad porque no la hemos vivido en estos 2 años), hay un discurso donde... es un pacto político con la mujer, ¿no? Pero creo que a veces por ese mismo pacto político, se pasan inadvertidas muchas cosas que se siguen viendo mal. Hay un montón de artistas femeninas que lanzan letras horribles, ¡horribles! Y te quedas como: “¿por qué por ser mujer tiene que ser empoderamiento?”. No es empoderamiento. ¡O sea, tendría que ser la misma crítica que se le hace a los hombres! Y no por defender a los hombres, eh, porque por mí que los critiquen a todos...

[T]: No, pero... Se entiende que el lente crítico es hacia todas las personas, en todos los niveles estructurales, no nada más...

[X]: [Interrumpiendo]: Por ejemplo, en... A mí que me gusta BTS y la industria del K-pop..., no me gusta, pero tengo el ejemplo más cercano: recién sacaron una canción una banda de chicas donde habla sobre cómo otra mujer no está al nivel para tener a su hombre, ¿no? Y literalmente dice eso la canción, como: “no estás al nivel para tener a mi hombre, mientras que yo sí.” ¡Y no la criticaron tanto como si un grupo de chicos la hubiera sacado! Y te quedas como en plan de que: “¿por qué?”. Se supone que, al ser feminista, tendrías que criticarlo. No es que como que se lo tires a las chicas y las tires de inútiles; no. Pero sí hacerles ver que lo que están dando a entender está mal, ¡pero no es así! Aún creo que... al menos para nuestro feminismo, le falta muchísimo. Y ver otros lentes para que se den cuenta de que hay chicas que lo siguen reproduciendo, y, mientras no se los critiquen, vamos a seguir en la misma, ¿no?

[T]: [Asiente].

[X]: No sé, o sea, es imposible que crees que una mujer no puede seguir perpetuando micromachismos o cosas patriarcales, cuando realmente lo hacen. ¡Y lo hacen muchísimo!

Y... nada. Al menos, dentro de esto, creo que esa es mi crítica, al menos de lo que he visto, en los últimos meses de mi introducción al feminismo.

[T]: Okay. Otra pregunta importante, que se relaciona un poquito con todo esto... Justo lo decías hace ratito: que a veces también se malentiende mucho el feminismo y qué posturas son feministas. No por el simple hecho de ser mujeres, eres feminista; y, no por el simple hecho de ser feminista, todo lo que dices es feminista. O sea... creo que, al contrario, la responsabilidad que asumes cuando te consideras a ti misma feminista es que todo el tiempo te puedes estar equivocando y todo el tiempo tienes que estar rectificando. Sin embargo, se ha vuelto también muy común que medios de comunicación, industrias, empresas, se adueñen de esos discursos feministas y se autonombren feministas una vez al mes, [mientras] todo el demás tiempo se la pasan reproduciendo estos cánones estéticos que nos sexualizan y que nos ponen como objeto de consumo. Entonces, me gustaría preguntarte: ¿cuál es la diferencia entre una difusión de mensajes y posturas feministas, a cuándo se están apropiando de esos mensajes feministas?

[X]: [Piensa]. La diferencia...

[T]: O... ¿tienes como algunas pautas para saber diferenciarlo? ¿Cuándo se está difundiendo un mensaje y cuándo se lo están apropiando?

[X]: Creo que algo que me dice como “¡uy, alerta!” es cuando creen que su discurso es el top de lo que tienes que creer, de lo que tienes que llegar. Por ejemplo, al menos a mí, en industrias que he visto con mensajes feministas... usualmente te ponen como un empoderamiento, como: “¡wow! Las mujeres por mujeres”, ¿no? Como en todas las campañas publicitarias de distintos casos, siempre es como de: “¡wow, las mujeres!”. Pero, realmente no se ve esa inclusión, ni se ve que realmente quieran hacer ese cambio. Y si lo hacen, es simplemente para que sigas consumiendo su marca.

[T]: [Asiente].

[X]: Y... No sé, creo que... Es tenerlo que ver con un lente bastante... ahí... Y con ciertos peligros porque... No sé. Al menos me viene a la cabeza... [después de una pausa y una reformulación de su ejemplo]. Mejor pensemos en la escena de *End Game*, en donde salen

puras chicas. [Ríe]. Esa va más con el tema. Total, salen dos heroínas; y muchos dijeron que eso fue una inclusión forzada. Y creo que ese tipo de cosas sí te hacen tener que agarrarlo con pinzas porque... no creo que sea del todo malo ni del todo bueno, ¿no? En su momento, yo sí llegué a pensar que era una inclusión bastante forzada y que se vio bastante como de: “¡uy! ¿por qué?”. Pero luego, si te pones a verlo, realmente no; sino que le dieron un espacio a... a las heroínas, que desde hace tiempo ya tenían que dárselo, ¿no? Pero la cosa es: si la película lo hizo por querer ayudar a difundir este mensaje de enaltecer a estas heroínas, o simplemente porque el consumo de mujeres fuese más. Al menos yo creo que la mayoría de las industrias (del cine, de la música, etc.), siempre va a ver por su consumo, no tanto por su ideología. Entonces..., para mí, creo que, para mí, el ver este tipo y... darte cuenta de si sus campañas publicitarias, sus otros artistas, sus campañas..., no sé, sus colaboraciones, lo que sea, están acorde a lo que tratan de decir [sobre el feminismo]. Como te digo, es muy difícil... No te puedo decir como: “¡Uy, sí! ¡Esto me indica que sí es real, y esto no! Esto me dice que sí está bien.” Pero... es sobre todo... No sé, no es consumir por consumir; sino plantearte bien y ver el entorno en general en el que se está dando la situación, ¿no? Sea una campaña, sea una escena, sea una modelo, etcétera.

[T]: Este tema de no consumir por consumir... Me gusta porque se ha repetido en todas las entrevistas: todas las chicas que he entrevistado concuerdan en que hay que responsabilizarnos más de lo que escuchamos. Y, siempre es un tema controversial porque... El ejemplo que tú decías también se ha repetido bastante, ¿no? El tema del reguetón porque, pues, sí es lo que más se escucha... A mí misma el reguetón me gusta muchísimo...

[X]: Sí, sí.

[T]: Además... no he podido. A pesar de que soy más consciente, no he podido bajarle a mi consumo de gente como Bad Bunny ¡No puedo! Me gusta mucho, me pone de buenas, me hace sentir. Pero porque, justo, yo ya como que desasocié en mi cabeza muy cañón lo que dice de lo que me quedo.

[X]: [Asiente].

[T]: Y... me parece que... Me parece que es una herramienta muy chida que puedas tener ese nivel de... mmm, ¿cómo se dice? Pues sí, de separar lo que escuchas y qué se queda y qué deshechas. Pero, también me parece muy peligroso confiar sólo en eso. Sólo confiar en que la gente tiene que hacerse responsable de lo que escucha.

[X]: ¡Exacto...!

[T]: Porque, pues, seamos honestas: la mayoría de las personas no se hace responsable de lo que consume... Y no nada más música, claro... La comida que comemos [por ejemplo]: no nos hacemos responsables de dónde proviene la comida que comemos, no nos hacemos responsables de dónde viene la música que escuchamos, de la ropa que usamos, o sea... Entonces, no sé. Me gustaría preguntarte: ¿crees que, a largo plazo, esa responsabilidad... esa concientización política podría recaer 100% en las personas, en una conciencia colectiva, o si se tendría que implementar como... algún mecanismo desde el gobierno, desde política pública para contrarrestar que se sigan difundiendo narrativas que nos violentan como mujeres?

[X]: Para mí, lo ideal sería que la conciencia estuviera en nosotros como individuos, como individuos... pero la cosa es que no, no lo creo. Creo que eso es una utopía. [Ríe]. Creo que eso es solamente un deseo porque la gente... Es que a la gente no le importa, en general.

[T]: Sí...

[X]: Y... la cosa es que no solamente se da... No sólo viene como de un contexto de la música, sino que tiene que ver con otros, como la economía... El simple hecho de nuestra sociedad ya es machista de por sí, ¿sabes? Entonces, veo difícil que... hombres obreros, por así decirlo (y que tiene que ver también con lo económico), se interesen por el mensaje que tiene que dar una chica feminista, ¿no?

[T]: [Asiente].

[X]: Entonces... Por el simple hecho de que su realidad... su realidad está centrada en otras cosas. ¿Está mal? Efectivamente, pero así es. Entonces, yo creo que tendría que venir por parte del gobierno, o de alguna industria, el que empiecen a implementar este tipo de cosas para que

la gente se haga consciente. La cosa es que tampoco creo que sea posible porque no conviene, ¿sabes? Las industrias..., ¡la estructura es patriarcal, la estructura es machista! Así una mujer se ponga en la presidencia, aunque su idea sea implementar este tipo de cosas, va a tener que batallar con todo lo que está antes, ¿no? Con todo lo que está antes de podernos dar este mensaje. Entonces, va de la mano: el que sean individuos conscientes (o al menos receptivos a querer tener ese mensaje) y una industria o una superestructura que sepa dar ese mensaje. La cosa es que ni una ni otra.

[T]: Ajá...

[X]: Entonces... Lo veo bastante difícil, sino es que... No imposible, pero sí bastante difícil. Creo que tendría que ocurrir algo que de verdad le diga a la gente: “¡Despierta!”. Porque si no, lo veo que vamos a hacerlo de poco, pero... de poco en poco y va a tardar muchísimo.

[T]: Okay... Pues, esa ya era la última pregunta, Xia.

[X]: ¡Eh, acabamos!

[T]: ¡Sí! ¡Muchas gracias por la entrevista! Voy a dejar de grabar, espera...

Entrevista a profundidad 4

Realizada el 11 de marzo del 2022 a las 4 pm vía Zoom.

Panel de integrantes:

[T]: Turena Souza Torres, tesista

[O]: Olga Flores Martínez, estudiante de la licenciatura

Transcripción de la entrevista

Previo a la grabación del material audiovisual, se hizo del conocimiento de las integrantes la utilización de sus datos y opiniones vertidas en la entrevista expuesta a continuación.

[T]: Entonces voy a empezar a grabar... Y bueno, si tienes como alguna duda a lo largo de la entrevista no la entiendes o quieres que la desarrolle un poquito más, interrúmpeme y ya te la reformulo o algo así.

[O]: Vale, vale.

[T]: Entonces... Más o menos es como una hora. Cuarenta minutos a una hora. Entonces, igual si tienes como prisa, podemos reprogramar [la entrevista] si quedaron como algunas preguntas por contestar. Entonces, bueno, ya voy a empezar. Me gustaría empezar preguntándote: ¿cómo ha sido tu historia de acercamiento al feminismo? Y también: ¿has notado algunos cambios en tu forma de relacionarte a partir de que, pues, has incorporado la perspectiva de género a tu vida?

[O]: Mmm, ¿cómo me he sentido?

[T]: O sea, ¿cómo fue que entraste al feminismo? ¿Cómo te has empezado a empapar de cosas así? O, si no lo has hecho, también es válido. Y si esto ha cambiado tu forma de relacionarte con otras personas.

[O]: De acuerdo. Bueno, yo siento que no lo he hecho en un nivel muy grande. Honestamente, si hablamos un poco de historia del feminismo, no conozco mucha. He leído como algunos pequeños... publicaciones, pequeños posts, que salen en ciertas páginas que sigo y... No he profundizado. O sea, nunca me he puesto a pensar un poco más allá. Creo que es algo que creo que debo empezar a hacer. De hecho, es uno de mis planes ahora. Pero, así para hablarte como tal, no lo he hecho a un cierto nivel [de profundidad]. Creo que comencé a acercarme a él [al feminismo] ahora que entré a la universidad, porque, pues... cuando comencé a pensarlo más a fondo.... Creo que justo fue en el 2020 cuando, al menos yo, comencé a escuchar más cosas acerca del movimiento... ¿Por qué fue? Déjame me acuerdo. [Piensa]. Pues creo que fue porque se acercaba el 8 de marzo, entonces, según yo, fue como la primera vez que hicieron lo del paro nacional, entonces fue como de “¿por qué?”, ¿no? Y comencé a darme cuenta de que... que lo hacían de una manera porque... Esa vez, recuerdo que una compañera me comentó: “pues es que el paro se hace como para ver todo el impacto o el trabajo que hacen las mujeres, el cual, si no estuvieran, pues alguien más lo tendría que hacer”. Ahí fue cuando comencé a buscar, o al menos a interesarme más por el tema. Creo que, quizás... Cuando fue la primera vez que vi yo que hubo una marcha, creo que fue meses o días antes del 8 de marzo, y surgió justo la polémica de los monumentos y todo esto. Al menos yo, para ser sincera, en el primer momento, sí me quedé como de “¡Ah! ¿Por qué rayan?”, ¿no? O sea, la verdad, la

verdad, la primera vez que yo vi eso, sí me saqué de onda. Dije “¿por qué lo hacen? No deberían hacerlo.” Pero después (y debo decir que no lo pensé yo, mi hermano me dijo), pues es que “Olguita, si algo les hacen, y si no obtienen respuesta, ¿cómo esperas tú que te hagan caso?”. Ahora sí que sonará extraño que un hombre me haya hecho notar eso, ¡pero fue mi hermano! Entonces sí me quedé, así como de “no, ¡pues sí! Si yo cuando me enojo, exploto así de ‘háganme caso’...” Ahí fue cuando me cayó el veinte y dejé como de ver mal eso. Fue como de “no pues, es que tienen razón.” De algún modo, buscas que te hagan caso, de algún modo buscas de que se den cuenta de que te molesta. Ese año, el 2020, cuando comencé a darme cuenta de todo, ¿no? [Piensa]. Y pues, después... Cuando pasó esto que te digo de los monumentos y todo, comencé a pensar como en mi vida, en mi casa. Comencé a darme cuenta de ciertas cosas. Inclusive comencé a cuestionarme... de hecho, desde antes lo he hecho, ¿no? Desde que yo estaba en la secundaria, le preguntaba a mi mamá: “¿por qué esto yo? ¿Por qué sólo yo lo hago?” Pero pues, comencé a pensarlo más. ¡Incluso comencé a decirle a mi mamá! “Oye, mamá, mira, creo que esto está mal.” O, igual lo veía en mi familia; o sea, mis tíos, mis tías, amigas... Y pues, creo que así fue cuando yo comencé a acercarme a eso. El año en que fue más, fue en 2020. Y ahora sí, aunque suene chistoso, o tal vez vaya en contra, a mí me lo hizo notar mi hermano. O sea, sí fue como de: “¡Pues es que ve, lo hacen por una razón!” Y ya dije: “sí es cierto...” Y comencé, te digo, a ver, pues, cosas que a mí me habían pasado. Digo, nunca me ha pasado algo... [piensa] grave, como otras historias, como otras mujeres; pero, pues, sí me ha tocado vivir momentos feos que no te gustan. Pero, así comencé yo a visualizarlo y a pensarlo.

[T]: Okay. Y, cuando dices que empezaste a cuestionar estas cuestiones... Bueno, más bien, estas divisiones de género, ¿cambió algo? Por ejemplo, en el caso que dices de tu mami. ¿Empezaron a tener dinámicas familiares diferentes?

[O]: La verdad, desgraciadamente, no. Sólo se queda en pláticas, ¿no? Por ejemplo, mi mamá con la comida. (El típico tema, creo yo).

[T]: Sí.

[O]: Mi mamá diciéndome: “oye, ayúdame con la comida”. Y ya, yo le ayudo. Pero de repente le digo: “oye, ¿pero por qué sólo yo? Mis hermanos también van a comer, ¿no?” Y [mi mamá

responde]: “sí, pero tú eres mujer”. O sea, mi mamá, a pesar de que creo yo, está alejada del pensamiento conservador, se le han salido esas frases de “sí, pero es que tú eres mujer”. Y de repente, un día sí le dije: “pero es que eso no me importa, mami. Mis hermanos también comen.” Y mi mamá lo piensa, y de pronto dice: “no, sí es cierto, hija, sí es cierto. Tienes razón.” Y como que cuando yo se lo empecé a preguntar... Te digo, ya tenía tiempo cuestionádoselo, pero comencé a recalárselo más estos últimos tres años, ya de repente mi mamá sí les decía a mis hermanos: “¡ayúdenme!” Incluso... Mis hermanos son un poco centrados, creo yo, y a veces son ellos los que le dicen: “yo te ayudo, no sólo Olguita. Yo te ayudo, yo lo hago.” Pero, pues, es difícil quitarte pues... ¿cómo llamarlo? Pues esa costumbre que viene dándose de generaciones en generaciones. Es difícil quitártela con una simple plática. A veces, lo intentas; pero, quieras o no, recaes en eso mismo y vuelven a surgir conflictos, o malentendidos, o diferencias. Y, cuando se vuelven a platicar, tratas de cambiarlo, pero luego, otra vez, vuelven a caer, ¿no? Yo, por ejemplo, he hablado este tema pues con mi mamá, con mis hermanos a veces, pero pues, te digo, desgraciadamente sólo se queda en una plática. Se recuerda por un mes o dos semanas, y luego otra vez como que se olvida, y todos volvemos como a la misma dinámica de siempre, ¿no? Mi mamá hace la comida, alguien le ayuda y otros no. Es el ejemplo que ahorita más se me ocurre, ¿no?

[T]: Sí, perfecto. Okay. Ahora, otra segunda pregunta que me gustaría hacerte es: ¿consideras que desde que has tenido como estos acercamientos al feminismo, ha afectado el cómo te relacionas con la música y los artistas que escuchas? Es decir, tal vez hubo algo, un grupo o una canción, que te empezó a llamar la atención porque a lo mejor no te gustaba la letra, o a lo mejor nunca le habías puesto realmente atención, y de la nada algo hizo clic y dijiste como: “¿por qué estoy escuchando esto”

[O]: Sí... Me pasó, por ejemplo, con una canción. No con un grupo específico, porque varios de los grupos que escucho cantan en inglés, y a veces, nada más escucho la canción. En realidad, no sé lo que dice, ¿no? Por otro lado, las canciones que más escucho, busco la traducción. Y alguna vez me pasó con una canción... no me acuerdo cómo se llama, pero es una que dice como *girls, girls...* es como el coro. Entonces, busqué la letra...; más bien, vi el video [musical], ¿no? Y en el video salen unas chicas aquí... unas chicas como de disco, ¿no?

con sus minifaldas, en brassieres, con chaquetas, en motocicletas y todo. Y la verdad, sí me dio curiosidad, dije: “a ver, ¿de qué trata esa canción?”, ¿no? Y ya, la busqué. En realidad, sigo sin entender bien la letra, pero pues... la siento como un poco... no machista, sino, pues... En el ámbito de que [presenta] a la mujer como un objeto de seducción. Quizá no un objeto, pero sí un símbolo de seducción, ¿no? Entonces, no me enojé, no dije como: “qué fea letra”, porque, te digo, no la entiendo del todo todavía la letra. Pero, al menos, me hizo darme cuenta de que hay como una incongruencia conmigo, ¿no? De repente, es como de: “¡Ay! ¿Sí debería escucharla, debería gustarme? No sé.” Cuando contesté tu encuesta, recuerdo una pregunta que era parecida y, si no mal recuerdo, decía “ejemplo: la canción de *Ingrata*”.

[T]: Ajá.

[O]: Y honestamente esa canción no me gusta mucho, pero a raíz de esa pregunta que tú hiciste... Una vez, estaba escuchando una canción de un grupo bueno, Soda Estéreo, la de Persiana Americana. Entonces, la estaba escuchando, ¿no? Y me puse a pensar: “¿de qué trata esta canción?” Y, le pregunté a mi hermano, le dije: “oye, esta canción, ¿de qué habla?” Y me dijo: “a ver, escúchala y tú piensa.”

[T]: [Ríe].

[O]: Y me quede así, prestando atención. Y ya, me dijo: “es sobre un hombre que está viendo a su vecina.” Y yo me quedé así de: “¡Cierto, la está espiando!” Sí me saqué mucho de onda: “¿por qué me gusta una canción que habla de un sujeto que está viendo a una mujer, que la está espiando?” Entonces sí, me saqué mucho de onda, y sí dije: “no debería de gustarme”. Pero, aun así, es una canción como emblemática de la época que suena en fiestas. ¡Hasta me la sé! De repente suena, y yo la canto, ¿no? Entonces... Ese fue un ejemplo. De repente suena y, la verdad, sí la escucho y la canto. De repente, me acuerdo y me quedó como: “no manches, sí está feo” ... Siento que es una incongruencia conmigo misma porque pues no debería ser así, pero la sigo escuchando, ¿no? Eso me pasó con esa canción. Y con alguna otra... u otras grupos... Pues, creo que no. De hecho, a partir de tu encuesta, sí fue como de “debería escuchar más lo que escucho”, porque cuando escucho una canción, realmente no sabes lo que está hablando, o te imaginas otra cosa por el ritmo. Tal vez porque suena muy alegre, no te imaginas de lo que está hablando. Ahorita me llegan esos dos ejemplos.

[T]: Okay. Sí, está perfecto. Y, esto que hablas de escuchar más lo que escuchamos siento que es clave, porque siento que a veces... Justo lo que dices: ahora, con los audífonos, como que sólo lo pones para distraerte o concentrarte en otra cosa, pero no te das cuenta en realidad de lo que estás escuchando. Es extraño decirlo, pero me gustó cómo lo pusiste porque es real: no escuchamos lo que escuchamos. A mí también me pasa mucho, hay cosas que sé que están mal; sé que las cosas que enuncian algunas canciones no me gustan, pero justo lo que dices, por el ritmo, porque me ponen de buenas, digo: “bueno, no importa”. Pero, siento que, al final, sí importa. Y bueno, voy a ligar un poco lo que dijiste del video musical, en donde ponían a la mujer como un objeto de seducción, para preguntarte: ¿cómo describirías tú que está representada la mujer en la industria musical actual? Sobre todo, en el caso mexicano, que es el que nos atañe.

[O]: Ajá... [Piensa]. ¿Especialmente en música mexicana, o música de habla hispana?

[T]: Ajá. Música de habla hispana, música mexicana... Pues sí. Pero si tienes un ejemplo externo, también es válido.

[O]: La verdad es que música de aquí, de México, o de países cercanos, no conozco muchas canciones. De hecho, a veces siento que estoy atrasada, porque las canciones que me gustan son de antes del 2000 o del 2010. Pero, de vez en cuando, llegué a escuchar, ver videos, no sé, comerciales de YouTube, videos en redes sociales, ¿no? Y generalmente sí pintan a la mujer como... ¿Cómo decirlo? Como algo muy sensual. Siempre hay una mujer atractiva, estéticamente atractiva, [que responde a] los estereotipos de lo atractivo: delgada, pelo largo, con poca ropa, con una figura deportiva, estilizada... Siempre veo que ese tipo de videos son así. Y, por ejemplo... Lo estaba pensando ayer: siempre ponen a la mujer como algo muy... (no quiero decirlo así, pero no encuentro otra manera de hacerlo) algo que induce al pecado. Siempre es como de: “¡Ay, es que te veo y eres hermosa! Y me haces sentir cosas, y me haces pensar cosas que no debería.” Como que muchos videos ponen así a la mujer, como de “tu sensualidad es hermosa”. Pero, yo nunca he visto un video donde se refieran o salgan mujeres... no sé, con rasgos diferentes a los estéticos. Nunca he visto a una mujer chaparrita, gordita, ¡con mi fisionomía! Pelo corto... Generalmente siempre son blancas, y si son morenas, son (como diría mi prima) morenas pasión. Nunca he visto un video con una mujer

que tenga el cabello corto o vestida diferente. Siempre están vestidas muy femeninas, con faldas, minifaldas, pantalones entubados, bikinis, o chalecos de vestir, pero pues realmente nunca he visto a alguien con pants, como nosotras nos vestimos...

[T]: Incluso traen aceite corporal para que les brille la piel...

[O]: [Asiente]. Exacto... Pero pues nunca he visto un video donde salga una mujer diferente [al modelo]. Por ejemplo, donde más las he visto representadas son en videos de banda. Veo que las chichas salen con todas las características que te acabo de decir, ¿no? Otros videos... Recién recuerdo que vi uno... ¡Ah, por ejemplo! Hay una canción de Hombres G que se llama *Chico, tienes que cuidarte*. No sé si la has escuchado.

[T]: No.

[O]: En el video, sale un sujeto que fuma mucho y está enfermo. Y también salen unas enfermeras así con una minifalda como que muy bonitas. Es como el video de esta canción, no me acuerdo cómo se llama, [cantando]: quiero saber qué me pasa, me pregunto qué te pasa...

[T]: [Asiente].

[O]: Así como salen las enfermeras con sus minifaldas, bien sensuales.

[T]: Sí, con el escotazo...

[O]: [Asiente]. Y, por ejemplo, esa canción de Hombres G me gusta mucho, y recién vi el video y sí me quedé como de: “¡Uy! ¿Por qué ponen a las enfermeras así?”. ¿Qué necesidad? Precisamente caen en esa necesidad de que, como se ve atractivo, pues quizás, yo pienso, en su momento jaló mucha gente, mucho público. Pero está mal. Al menos yo sí me quedo como de: “¿por qué necesidad, o por qué siempre las ponen así?”. Generalmente, a las enfermeras siempre las ponen así, con ciertas estéticas en esos videos. [Piensa] Otros ejemplos que ahora me acuerde... También, algo que siento, es que siempre ponen [a la mujer] como algo delicado. Varios videos, no necesariamente una canción en específico, pero sí la ponen como algo delicado que debe de cuidarse, como algo puro. No es que yo tenga algo contra eso. De hecho, alguien alguna vez me dijo: “¿no te gusta que te vean, así como algo bueno? Entonces,

¿cómo quieres que te vean?”. Pero bueno, no es que yo no quiera... Es que no sé hasta qué punto está bien que asocien a la mujer como algo puro, delicado e inocente, porque pues también te enojas y tienes emociones negativas. Entonces, también como alabarla como un ser celestial, puro y bueno que no...

[T]: [Interrumpiendo]: que no tiene emociones, porque al final acaba siendo eso.

[O]: [Asiente]. ¿Cómo va esta frase? [Piensa]. Esta frase que dicen: “la mujer debe ser pura y abnegada”, ¿no? No es tan bueno pintarla así, siento que está mal. Está mal presentarla como algo frágil.

[T]: Ajá. Y, en este sentido... Digo, un poco ya lo dijiste, pero sólo como para retomarlo: obviamente tú no te has sentido representada en este tipo de videos musicales que ves. Este hecho, ¿ha tenido alguna repercusión en cómo te relacionas contigo misma? Siento que eso es algo que a mí particularmente me empezó a permear muchísimo cuando aún no me metía tan de lleno a temas de feminismo y así, pero el hecho de siempre sentirme... pues que nadie se parecía a mí... Digo, yo tengo la ventaja de que mínimo soy blanca y que nunca me ha costado trabajo ver a otras personas con el mismo tono de piel que yo, pero no tenían mi mismo tono de cabello, o no tenían los ojos de mi color, o no tenían peso... Entonces, a mí me permeó muchísimo y pues sólo quería saber si en ti ha tenido repercusiones a un nivel personal de cómo te relacionas contigo y con tu cuerpo. Si el hecho de no verte representada en los videos musicales a ti te ha herido o lastimado de alguna forma.

[O]: [Piensa]. Creo... que no. [Interrumpimos un momento para que Olga cargara su computadora. Continuando]: Quizá no ahorita, pero por ejemplo cuando iba en la primaria o secundaria, salió esta telenovela de *Patito Feo*. No sé si la llegaste a ver...

[T]: Nunca la llegué a ver, pero sí ubico. La de Danna Paola.

[O]: Sí, con Danna Paola. Y ahí hacían también videos musicales [de las canciones de la telenovela]. Entonces, quizá tu época en la que te estás desarrollando y ves que sí son diferentes a ti... Ahora que lo pienso, quizá sí me ha afectado porque me veía, y yo no me veía como ellas [como las actrices de la novela]. No es un complejo, pero siempre he visto que, por ejemplo: mi estatura sí marca mucho la diferencia, ¿no? Una vez, recuerdo, decirle a

mi mamá: “es que ¡mira! Se visten bonitas” o “se ven bonitas en su video”. Y mi mamá decía: “sí, sí se ven bonitas. ¿Te gustaría uno [de esos atuendos]?”. Pero sí recuerdo que las veía y yo decía: “es que a mí no me queda. Ellas son delgadas y altas y yo no soy así. No me queda.” Y, honestamente, a veces cuando hay videos donde salen, quizá, chicas en traje de baño (no es que yo envidie su cuerpo), pero siempre me ha pasado por la mente: “me gustaría tener la seguridad que esas chicas tienen para salir así en el video”. Creo que está bien tener esa seguridad. Creo que es algo que me ha pasado mucho: las veo y digo: “¡Ah!” [Suspira]. Por una parte, esas chicas (dejando un poco de lado su papel en los videos), o sea, ellas mismas, su seguridad de salir en un video. Yo me veo en traje de baño... Honestamente nunca he usado un traje de baño que no sea el que usaba cuando iba a natación. Nunca he usado un bikini, pero veo los videos y la verdad sí pienso: “¡No, yo no me veo, así como ellas!”. Y, en algún momento sí me ha hecho pensar eso, pero pues trato de decir: “son diferentes cuerpos”, y no puedo tratar de hacer mi cuerpo de cierta manera. Y pues, creo que eso es lo que me ha pasado, ¿no? Me doy cuenta de que son diferentes, de que son cuerpos totalmente diferentes... Incluso, no el cuerpo, ¡la cara! Así como tú dices: el tono de piel... Generalmente siempre hay mujeres con facciones finitas o con sonrisa muy bonita. Por ejemplo, dientes blancos, bien alineados. Yo digo: “Ay, ¡qué bonita se ve!”. Y, por ejemplo, yo antes tenía los dientes bastantes chuecos, entonces sí era como de “¡me veo re fea con mis dientes chuecos! ¿Por qué no los puedo tener como las de los videos que salían en Atrévete a Soñar?”. O el maquillaje... No me gusta maquillarme a mí, pero a veces veo que las maquillan y se ven bastante bonitas, y luego cuando yo llego a hacerlo (quizá porque no lo hago), ¡siento que me puse mucho! No, no, no. Pero, hablando en específico de las mujeres, creo que pues una parte que me ha pegado mucho es como su seguridad. No sé por qué razón hacen ese trabajo, pero pues sí es como de: “está bien”. Quizá yo porque hablo sin saber cómo fue que esa mujer llegó a hacer ese video, por qué razón lo hace, etcétera, pero creo que me ha pegado más en la parte de la seguridad de tu mismo cuerpo o de las facciones, como te decía: sonrisa, ojos... O incluso las gesticulaciones. Como que llegan a ser diferentes.

[T]: Perdón si de repente no contesto, es que estoy anotando unas cosas...

[O]: Sí, no te preocupes.

[T]: Bueno, gracias por esto. Sé que puede ser un tema sensible, al menos sé que para mí lo es. Hablar del propio... La comparación constante a la que siempre hemos estado expuestas, entonces gracias por compartir esto conmigo. Otra pregunta que creo que es importante es: ¿crees que existe como una forma de diferenciar, sobre todo en el tema de la música, cuando un artista se está apropiando de un mensaje feminista, a cuando alguien realmente está tratando de difundir una transformación cultural de la sociedad machista hacia algo no tan violento para nosotras? No sé si se entiende así la pregunta...

[O]: ¿Si logro diferenciar, identificar cuando sí lo están haciendo verdaderamente por querer manifestar alguna inconformidad, o si sólo lo hacen como por moda o para jalar?, ¿no?

[T]: Sí, exacto.

[O]: Creo que no. Quizás, a veces sí, porque... Por ejemplo, no he escuchado muchas canciones más que las que sonaron que generalmente suenan en la marcha. De hecho, recién el 8 [de marzo del 2022], escuché una canción de Gloria Trevi que habla precisamente sobre el feminismo... Y una vez vi un comentario, ¿no? que decía: “Gloria Trevi, en su juventud, su esposo hacía trata de blancas, y ahora hace su canción”, ¿no? Nunca había escuchado la canción; de hecho, no la busqué. Esa publicación la vi hace como un año o más, pero apenas este sábado escuché la canción y pues me acordé de eso y dije: “bueno, yo no soy quién para decirle que estuvo mal”. Sí estuvo mal [lo que hizo], pero no sé por qué momentos atravesó, si la obligaron... no sé, no sé su vida. Recordé esa publicación y fue como de: “yo quiero pensar que lo hizo porque le nació”, ¿no? Porque pues, las canciones de Gloria Trevi, aparte de ser muy explícitas, a veces sí son medio... ¿cómo se dice? Son como muy directas, ¡dice las cosas! Honestamente, yo creo que esa canción sí es en serio porque, pues, si la pusieron en la marcha, sí debe de ser verdadera, queriendo apoyar. Alguna otra canción, la verdad no he escuchado... Hay una canción que se llama *Si yo fuera mujer*. Es de un señor, es una canción algo viejita.

[T]: No la conozco.

[O]: Cuando yo la escuché... Al menos a mí, quizá tiene otro sentido, quizás el sujeto la escribió de otra manera [para otro fin]... Escúchala y también me dices qué opinas. Pero, la

primera vez que la escuché sí dije: “pues, creo que yo estoy de acuerdo con lo que él está diciendo”, ¿no?

[T]: [Asiente].

[O]: Por ejemplo, en su canción dice que [si fuera mujer], no usaría brasier, que no estaría dispuesto a usar brasier siempre: lo botaría. También dice que no sería la única que estuviera al tanto de los anticonceptivos, sino que le diría al otro [al hombre] que él también los usara. Yo la escuché y, para mí, es una canción que manifiesta cierta inconformidad, aunque... No sé tú qué pienses de que un hombre hable sobre el feminismo. Yo creo que no está mal, mientras no lo agreda o lo utilice para su propio bien. Y aunque suene pues chistoso, o no sé cómo decirlo, así se llama la canción: *Si yo fuera mujer*, y la canta un sujeto. Yo la escucho y hay cosas que sí yo creo que... que yo pienso, que creo que están bien, e incluso que muchas mujeres pensamos pero que no decimos. Pero hay una parte de la canción que, al menos lo que entiendo (no sé si la interpreto mal), que dice que usaría los secretos de alguien para su conveniencia. Según yo, esa parte dice eso; no estoy tan segura si yo entiendo bien, o entiendo mal, o qué onda, ¿no? Pero, así como decirte: esa canción sí es buena como para expresar cierta inconformidad, yo diría que sí; pero te acuerdas de esa estrofa y digo: “esa estrofa todavía no termina de comprenderla. Entonces no podría asegurarte si sí habla sobre eso, si sí es de verdad queriendo mostrar inconformidad o manifestar algo, o si lo hizo nada más para jalar gente.

[T]: Siento que el problema... con el tema de la introducción de los hombres al feminismo nunca está de más, ¿no? En sociedades donde han enseñado a ser machistas hasta por las uñas, todos deberían tener perspectiva de género en sus vidas. A mí lo que me ha molestado luego es que temas que bien pueden estar hablándolo mujeres, que, pues tenemos la experiencia de primera mano, los hombres quieran meter su cuchara, ¿no? Te digo, nunca he escuchado esta canción, la verdad no te podría decir ahora qué opino hasta que no la escuche. Pero pues, justamente: okay, ¡qué chido que tú no usarías brasier si fueras mujer! Pero, hay una mujer que puede hablar de eso mismo, perfectamente, ¿no? Al final del día, tú no eres mujer. O sea, gracias por lo que estás diciendo, pero justo: ¿por qué le estás quitando el altavoz a alguien que sí lo vive en carne propia?, ¿no? Pero bueno, gracias por tu respuesta. [Ríe]. Otra pregunta

que siento que es importante en todo esto que hemos estado... sobre todo, cuando tú mencionaste que hay cosas que te causan ciertas incongruencias contigo misma a la hora de... pues, la postura que tienes ante la sociedad y los cuestionamientos que te has ido haciendo y la música que acabas escuchando. En este sentido te quería preguntar: ¿sientes que la música empatiza con los posicionamientos políticos de las personas? Específicamente en tu caso, pero también en general. ¿La música puede ser una extensión de lo que nosotros pensamos, sentimos, las causas que defendemos...?

[O]: [Piensa]. ¿Sobre cómo nuestros pensamientos políticos, creencias...?

[T]: Sí. O sea, posicionamientos políticos, principios sociales, los valores que tenemos como personas.

[O]: O sea, ¿si la música que escucho encaja conmigo?

[T]: [Asiente].

[O]: Yo siento que... que sí. Sobre todo, hay un grupo... ¿Te hablo de algunos ejemplos o...?

[T]: Sí, como tú quieras.

[O]: Yo siento que sí. De hecho, a veces por lo que he llegado a escuchar en canciones es cuando digo: “¡Ah, todo debería importarme!”. No sé si alguna vez has escuchado la canción de *Bad reputation* de Joan Jett...

[T]: ¡No! [Ríe]. Perdóname, perdóname. Yo soy mucho de escuchar música súper actual.

[O]: No, no te preocupes. Pero, pues, la canción habla de que no le importa lo que digan de ella, ¿no? Que no necesita por qué darles gusto a las demás personas. A partir de que escuché esa canción, dije: “pues es cierto”. Yo siempre he sentido que trato de ignorar lo que las personas hablan sobre mí; cosas negativas, ¿no? Porque pues obvio las cosas positivas sí dices “¡Ay, gracias!”. [Por ejemplo], cuando me dicen que soy inteligente, [yo pienso] “ay, gracias”. Pero las cosas malas o las cosas que otros te juzgan o te critican, pues es como de “no me importa, pues está bien”. Y creo... Cuando escuché esa canción dije “sí, creo que yo soy así. No debería de importarme mucho.” Otro grupo que siento que me ha influido mucho... De hecho, sí siento que tengo varias cosas porque crecí escuchando este grupo, es Mago de Oz.

Por ejemplo, de Mago de Oz nunca he visto videos [musicales], y no te podría decir si salen mujeres así [vestidas]; a pesar de que [escucho] muchas canciones de ellos, nunca he visto sus videos como tal, porque siempre estoy escuchando discos, y discos y discos, ¿no? Pero un video, ahora que lo pienso, no. creo que sólo he visto como tres, pero pues... casi nunca salen mujeres, si no mal recuerdo.

[T]: Okay...

[O]: Y, si salen, pues salen como... vestidas como... no sé, como estilo medieval, ¿no?

[T]: [Ríe]. Qué bonito...

[O]: Ajá, sí. Pero nunca he visto un video. Pero ese grupo [Mago de Oz], la verdad sí ha influido mucho en mis... en mis ideologías. Por ejemplo, hay una canción que habla sobre la homosexualidad. Yo dije: “¡Guau!”. La canción, al final de cuentas, dice que, al final, cada quien escoge a quien quiere... Incluso dice que pasa por conflictos por ser homosexual, por no ser aceptado. Entonces sí... Escuché esa canción y también fue como de: “Ah... no hay por qué juzgar a esas personas”, ¿no? Por ejemplo, Mago de Oz es un grupo que hace mucho guiño, o bueno, que critica mucho a la iglesia. Ponen en duda cosas de la iglesia: la cuestionan. Al menos eso también encaja conmigo, ¿no? Como que no, no suena muy bien... Otro grupo es Mecano. No sé..., bueno, supongo que lo conoces.

[T]: Sí, ese sí. [Ríe].

[O]: También crecí... Desde la secundaria, escucho Mecano. Es una de mis bandas favoritas. Y, por ejemplo, cuando escuché *Mujer contra mujer*, yo creí, sólo por el título, yo creí que eran dos mujeres que se peleaban por un hombre.

[T]: ¡Sí, es fuertísimo!

[O]: Yo así lo creí. La escuché la canción y creo que ni siquiera la escuché [bien]. Creo que tenía como 11, 13 años, y dije como “¡Ay, qué bonita canción! Y ya después crecí y me di cuenta de que pues hablada de dos lesbianas... y yo me quedé así de: “¡Guau, órale!”, ¿no? Yo siento que, desde que voy a la secundaria, escuché canciones con ciertos temas... Nunca les puse como una verdadera atención hasta que, quizás, estuve en la preparatoria. Ahí fue

cuando comencé a decir como: ¿de qué trata esta canción? Y ya, las escuchaba y decía: “¡Ah, pues sí es cierto!”. Hablan de un tema quizá incómodo, quizá... no delicado, pero pues... un tema...

[T]: Controversial, vaya.

[O]: Exacto, gracias. La verdad es que sí siento que varias canciones o grupos que me gustan van encaminados hacia las cosas que pienso... Por ejemplo, igual hay un grupo que... Me gusta el punk, entonces me gustan bastante Los Ramones y otro grupo que se llama Sex Pistols. Y ambos critican mucho como ciertas partes del gobierno... Como tocan en inglés, también hay rolas que no conozco, pero esos grupos también me agradan. Digo: pues sí es algo que yo he pensado. Siento que voy... que gran parte de la música que escucho va relacionada a mis ideologías y pensamientos [propios]. Y ahorita se me vino a la mente otra canción, pero justo ya no me acuerdo... ¡Ah! La de Cindy Lauper: la de *Girls just want to have fun*...

[T]: ¡Ah, esa canción cómo me gusta...! Mi mamá la pone siempre. [Ríe].

[O]: También es como muy buena. Te digo, antes la escuchaba, pero no sabía lo que decía. Sólo sabía que se llamaba Las chicas quieren divertirse. [Ríe]. Una vez, vi el video, leí la letra y pues, según yo, le dice a su mamá como de: “¿Por qué te la pasas cocinando, mamá?”. Entonces sí fue así como de: ¡Ah! Pues sí. Así que pues... ¡Dije mucho, pero pues al final sí!

[T]: No, no. Está perfecto.

[O]: Igual, a lo mejor habrá grupos que pues... que no encajan... Que no lo creo, porque yo creo en lo que dijiste: que a lo mejor si te gusta cierto tipo de música, ciertos grupos, ciertos cantantes, ciertas canciones, es porque las sientes como parte de ti. Quizá dices: “esto encaja conmigo, esto va conmigo, con lo que pienso”. Por algo te gusta, por algo la escuchas. Sobre todo, si la escuchas bastante seguido, ¿no?

[T]: Justamente. Y bueno... Otra pregunta que siento que es importante: ¿qué papel ocupa la música en tu día a día? ¿Qué tan seguido escuchas música? ¿Qué representa la música en tu vida, en tu día a día?

[O]: La verdad, siempre escucho música. A veces, cuando me duermo, pongo una canción. Me levanto, y a veces en lo que, no sé, quizás estoy esperando que comencemos a desayunar, pongo música. Incluso, ahora prefiero poner música a prender la tele o ver algo en la tele, ¿no? Por ejemplo, estoy en mi cuarto, y pongo música. Lavo los trastes, y pongo música. Siempre hay música. De hecho, ahora el 9 [de marzo, día del Paro Nacional], dije: “¡No! Yo no voy a entrar a redes sociales, ni siquiera YouTube vaya.” Entonces, la verdad estaba sí como de: “¡Ay, quiero poner música!”. Pero ¡no, no la voy a poner! No voy a entrar ahorita a alguna plataforma ni nada. Pero sí la quise poner... Y, me he dado cuenta, que, por ejemplo, me pico con una canción, y la escucho cierto tiempo. Creo que eso le pasa a todo el mundo, ¿no? Te picas con una canción y la escuchas cierto período de tiempo, y luego cambias.

[T]: Y la escuchas tanto, que luego ya, te harta y cambias a la siguiente.

[O]: Sí. Ajá. Pero la verdad, sí escucho mucha música. Siempre pongo música. Incluso, yo soy la vecina tóxica que le sube a su bocina y quiere que la música suene así en toda su casa...

[T]: Yo también soy esa vecina tóxica, no te preocupes, yo te entiendo.

[O]: Ya después... Mi hermano también luego me dice: “¡Ya, Olga! No le subas tanto porque pues los vecinos se pueden enojar.” Pero pues yo digo: “¡Que se enojen!”. [Ríe].

[T]: [Riendo]: no importa si es buena música.

[O]: Luego, pues mis vecinos también ponen música, se oye de la izquierda, derecha de enfrente. Y entonces yo digo: “yo también puedo ponerla”, ¿no? Así que, honestamente, siempre he puesto música. No sé si haya como... un trasfondo. Luego, ya ves que dicen: si tienes ciertos hábitos, es por esto, lo otro... Pero, sí.

[T]: Nunca lo había pensado yo tampoco [el por qué escucho tanta música].

[O]: Pero sí escucho mucha música. Como a veces yo estoy solita en mi casa, pues la pongo. En su momento, fue como para no sentirme solita físicamente. No solita de estar sola en la vida, sino de estar sola en ese momento, de no tener compañía física. Ponía música y, creo que a raíz de que comencé a hacer eso, pues siempre he estado con música Y, te digo, hay veces que me quedo dormida y está la música sonando. Me pasó la semana pasada: de que me dormí,

ni siquiera sentí cómo ni cuándo, y me desperté; ya estaba apagado mi teléfono, pero ni me di cuenta en qué momento me quedé dormida.

[T]: Qué bonito... Sí, yo también lo hago muy seguido. Digo, luego me lastimo las orejas [por los audífonos]; pero, altamente recomendado. [Ríe]. Pero bueno, ya la última pregunta sería... Bueno, es un poco compleja porque yo misma no sé cuál es mi opinión al respecto, pero bueno, platicamos en torno a ella. Por ejemplo, con todo este tema de que luego la representación que hay de la mujer muy sexualizada (lo que decías de que se tiene como esta percepción de que es un objeto que tenemos que cuidar, súper delicada, y que si no es pura pues ya no vale lo mismo) ...

[O]: Ajá...

[T]: ...teniendo todo esto en cuenta, ¿cómo crees que se podría gestionar esto a nivel de una política? ¿El gobierno debería tener un mecanismo o una institución que regule los contenidos se difunden en las canciones, en los videos musicales, algo que gestione a los artistas? Te digo, no sé bien si se entiende así, pero como: ¿debería haber una legislación a nivel estatal que regule todos esos contenidos musicales y audiovisuales?

[O]: Okay, creo que sí entiendo. Es como para determinar si es adecuado, o si agrede en ciertas cosas, ¿no?

[T]: Ajá, sí.

[O]: Por ejemplo, si algo tiene mucha violencia, que lo censuren.

[T]: Exacto. ¡Sí! Justo estaba buscando esa palabra. Bueno, es que *censura* siempre tiene una connotación negativa, ¿no? Normalmente, si te censuran, es porque algo está mal. Y no me gusta tanto entrar en ese debate moral de qué está bien y qué está mal, pero justamente: ¿hasta qué punto es adecuado que estemos expuestas, como mujeres, a música que nos violenta sin que haya ninguna regulación al respecto? Entonces, ¿tú qué opinas al respecto?

[O]: Ay, pues no sé. La verdad, así como que te diga: “Sí debe de haberla”, no sé. Para empezar, quizá no debería de haberla porque no debería de haber cosas que agredan o que hablen mal de un ser humano...

[T]: Sí...

[O]: ...pero pues, pasa. La verdad, no sabría decirte si sí, porque a veces queremos como... ¿Cómo decirlo? No sé si decirte sí o no... Creo que sí, porque... Por ejemplo... A ver, déjame pensar...

[T]: No te preocupes, organiza tus ideas.

[O]: Por ejemplo, ¡las películas! Las películas las catalogan, ¿no? De que B15, C, no sé qué cosa. Si catalogan a las películas y las designan a cierto público, si eso está bien y se hace, pues... quizá para el contenido musical también debería de hacerse... Pero, creo que es difícil porque si, durante toda la historia musical o de los videos... Porque digo, quizás escuchas la canción y no te puedes imaginar algo, hasta que ves el video, es como de que: “¡Ay, no deberían hacer algo así!”. Pero... ya se me olvidó que estaba diciendo...

[T]: [Recapitulando]: bueno, decías que, por ejemplo, si catalogan las películas en diferentes clasificaciones... No sé si eso te ayude a recapitular tu idea...

[O]: ¡Ah, sí! Muchas gracias, ya recordé. Te decía que si lo hacían [con las películas], quizá también deberían hacerlo en la industria musical. Sin embargo, siento que es difícil como imponer algo nuevo porque, aunque suene feo, pues jala que en tu video musical haya chicas bonitas, estéticamente bonitas. Entonces, eso jala, eso es atractivo, eso dices: “¡Ay, a ver!”, ¿no? Y, desgraciadamente, todavía peor: eso jala más público masculino.

[T]: Ajá...

[O]: Pienso que, aunque se diga como “sí debe de haber”, van a existir como cosas que lo impidan o personas que dignan: “no se adecúa a mí”. Eso no es lo que me preguntaste, lo que me preguntaste es si creo que se debería hacer...

[T]: Ah, pero no te preocupes. Te digo, ni yo misma tengo una respuesta [concluyente]; más bien quiero, eso, que discutamos. Yo misma me lo he planteado mucho, ¿no? Porque el problema es justo eso: hay una muy delgada línea entre regular el contenido y hacer censura política. Lo mismo que ha pasado con la protesta [civil]: por un lado, pues el Estado da permiso de que existan protestas civiles por equis motivo; pero, por otro lado, está la criminalización

constante que hace el Estado y los medios de las protestas (como lo que decías al inicio de cuando fue todo el tema de los monumentos en la marcha feminista). Por un lado, el Estado te dice como “sí, puedes hacerlo, puedes denunciar y protestar”; pero, por otro lado, te tiran una pedrada en la espalda cuando comienzan a censurar esa misma protesta a la que, tú por ser ciudadano, tienes derecho a manifestar. Entonces, siento que con la música sería un poco eso: si realmente existiera una política nacional que se encargara de regular los contenidos que hay en la música, siento que siempre estaría en constante tensión de procurar que no exista esta violencia implícita y explícita hacia las mujeres y que justo se vayan al otro extremo, ¿no? Como de: “Bueno, no vamos a permitir violencia contra las mujeres, pero tampoco vamos a permitir críticas al gobierno ni a la iglesia.” Entonces... es una muy, muy delgada línea entre permitir protestas y, por otro lado, permitir violencia. Siento que sería muy complicado encontrar un balance.

[O]: Sí. Sí, la verdad también pienso eso. Creo que, aunque exista una regulación, siempre va a haber algo más... Esto de siempre sacar contenido, aunque ya te lo hayan prohibido. Siempre sale, de alguna u otra manera, pero sale [a la luz]. Y lo veo difícil porque, te digo, es algo que siempre se ha hecho, que quizás es exitoso, o por algo los temas, los videos, son exitosos, son muy vistos, son muy difundidos. Quizá si lo hubiera [una regulación], habría muchos cantantes, bandas, personas, productores, que se inconformen porque... Digamos, si te comienzan a decir: “pues no, esto no puedes ponerlo por tales razones. Esto no es adecuado.”, no van a faltar los que comiencen a enojarse. La verdad sí lo veo que sería como muy difícil de llevar a cabo, de concretarse, porque siempre hay inconformidades. He estado pensando en varios videos y pues, sí... Cuando te estaba contando [de eso], vino a mi mente un video... no me acuerdo si fue en una canción de banda o no recuerdo en qué video... Para no hacerte el cuento largo, sí recuerdo haber estado viendo un canal de videos de esos que hay en la tele de puros videos. Sí recuerdo sí haber visto en un video que le pegaban a la mujer, ¿no? No se por qué razón. No me acuerdo ni de qué se trataba la razón, ni de qué era, pero, por ejemplo, ese tipo de contenido...

[T]: [Interrumpiendo]: no es el adecuado, evidentemente.

[O]: Ajá, no es adecuado. No debería difundirse, pero lo están difundiendo. Y creo que eso está completamente mal. Pero quizá salga esta polémica de: “¡Es que así es mi canción!”, “tiene que pasar esa escena” ... Yo diría ¡no! Eso no debería de salir en los medios, no debería de salir al público, ¡un niño o una niña no deberían ver eso! Pero, es lo que diría yo. Alguien más siempre va a decir como: “¡No!” ... O quizá salgan polémicas como de: “¿Por qué fulanita si pudo hacer tal cosa en tal año?”, y el otro puede responder: “en tal año no había tal regulación” ... Así que, al verdad sí lo veo un poco difícil. La verdad, sí traería como un poco de polémica, de controversia..., ¿no?

[T]: Sí. Bueno, esa ya era la última pregunta, Olga. Muchísimas gracias por la entrevista de hoy. Voy a dejar de grabar...

Entrevista a profundidad 5

Realizada el 11 de marzo del 2022 a las 6 pm vía Zoom.

Panel de integrantes:

[T]: Turena Souza Torres, tesista

[V]: Valeria Ferreira, estudiante de la licenciatura en Medicina Veterinaria y Zootecnista de la Facultad de Veterinaria y Zootecnia.

Transcripción de la entrevista

Previo a la grabación del material audiovisual, se hizo del conocimiento de las integrantes la utilización de sus datos y opiniones vertidas en la entrevista expuesta a continuación.

[T]: ...Entonces, voy a empezar ahora sí con las preguntas. Igual si tienes dudas o no me explico muy bien en las preguntas, dime y te las reformulo o te las explico más para que no haya problemas.

[V]: Vale.

[T]: Con confianza, interrúmpeme. Primero que nada, quisiera preguntarte: ¿cómo te has acercado al feminismo?, ¿cómo ha sido tu proceso personal de emparejarte con esos ideales o posturas feministas? Y también: ¿eso ha traído en tus formas de relacionarte con los otros y sobre todo contigo misma?

[V]: Más que nada... yo [me acerqué] durante el bachillerato, pero siento que no he tenido un acercamiento tan tan inmenso como lo tuve ahorita en la Facultad, ¿no? Creo que, por lo mismo de que el feminismo, por ahí del 2016 apenas estaba despegando. Y bueno, tal vez, yo no le tomaba tanta relevancia; pero, en cuanto me fui a la Facultad y comenzaron a hacer pues más actividades, ¿no? Por ejemplo, yo iba en un CCH y por lo menos ahí no teníamos un colectivo feminista. Ya cuando entré a la Facultad, yo veía que se formaban los colectivos, que hacían paros, que hacían reuniones para dialogar sobre el feminismo y las experiencias que habían tenido las morras con sus abusadores y todo eso: cómo hacer círculos de apoyo y de confianza, ¿no? Y en ese momento, yo dije: “bueno, el feminismo no es nada más salarios equitativos y cosas así, realmente va mucho más allá.” A partir de ahí me fui interesando e informando... También pues participé en algunas actividades que formó la colectiva [feminista de la Facultad], en las marchas. Si bien no fui a las marchas directamente, sí me mantenía como activa haciendo los carteles, monitoreando a las chicas y ese tipo de cositas. Y ya, básicamente fue por eso: fue mera curiosidad al ver todos estos movimientos de los colectivos dentro de mi Facultad.

[T]: Y, ¿crees que esto cambió la forma en que te relacionabas con los demás y contigo misma? Esta introducción o este emparte de nuevas perspectivas.

[V]: Sí, definitivamente porque... No sé si tenía como ideas hasta cierto punto machistas o si llegaba a hacer chistes, así como... pues, con la ideología de que, por ejemplo, la mujer no sabe conducir o cosas así, cosas que yo tenía como muy internalizadas. Porque, bueno, en el entorno en el que me desarrollé, eso estaba normalizado. También, pues, tú lo sabes: en la secundaria y en el *Inglés Mexicano*, no era como muy visibilizado todo esto; al contrario, hasta cuando te hablaban de la sexualidad, ¿no? Por ejemplo, recuerdo que Topo nos decía que la virginidad era como una manzana y que las mujeres deberían estar enteras siempre y cosas así. Entonces, te vas con todas esas ideas, y pues no te como oportunidad de explorar más. Entonces ya conocer esto [del feminismo], pues sí me abrió muy cañón la mente y la forma en que yo trataba a los demás y me trataba a mí misma también. Sobre todo... Pues, no sentía como una aversión a las otras mujeres, pero sí como que me limitaba con ellas porque pues está como el estereotipo de que suelen ser chismosas o cosas así, pero la verdad es que cuando

tú te abres contigo, las demás personas también se abren contigo. Y pues, no sé, sí hubo un cambio muy evidente.

[T]: Y, estos cambios, ¿crees que los has trasladado a la música que consumes? Específicamente... [Piensa]. ¿Te ha creado como un cierto sentido de responsabilidad el hecho de no consumir, en el caso de la música, canciones o artistas que de alguna forma fomenten algún tipo de violencia contra la mujer o mensajes subliminales machistas...?

[V]: Sí... no, sí. Por ejemplo, a mí me gusta, más bien, me gustaba un montón Kanye West, ¿no? Y... [Ríe]. O sea, tendrá una tradición muy clara en su música, pero la verdad es que sí muchas de sus letras también internalizan como *gaslighting* y mucha violencia. Entonces, pues yo ya teniendo esta idea de lo que es la fuerza femenina como tal y el respeto que siempre debemos de tener, ¿no? No sólo por ser [mujeres]... no sé, simplemente por ser seres humanos. Como que te incomoda o te aborrecen o pues, simplemente no quieres escucharlas porque sabes que esas ideas sólo fomentan más lo que ya se tiene... o se quiere eliminar y se ha luchado por eliminar.

[T]: [Asiente]. Permíteme, estoy escribiendo.

[V]: [Riendo]: sí, sí.

[T]: Bueno, sería importante preguntarte también: ¿qué lugar ocupa la música en tu día a día? Porque justo quiero saber qué consecuencias trae el hecho de que estemos constantemente expuestas a música que fomente esa violencia. Entonces, sí: ¿qué lugar ocupa la música en tu vida?

[V]: Pues, es muy, muy importante. O sea, literalmente la escucho para casi todas las actividades que realizo, salvo aquellas en las que necesito como full concentración, pero pues sí: constantemente, de día y de noche.

[T]: Justo estaba hablando con otra de las chicas que me están ayudando para la tesis de esto: ¿qué tanto estamos escuchando realmente lo que escuchamos? Y es eso: cuando estás escuchando música, normalmente estás haciendo otras cosas, ¿no?

[V]: ¡Sí!

[T]: Entonces... ¿existe algún momento cuando sí estés poniéndole atención a las letras de las canciones que estás escuchando, o más bien es como... un sonido de fondo? No sé si me explico...

[V]: Sí, sobre todo... Sí, algunas veces, depende de lo que esté haciendo, como dices. Pero, cuando es, por ejemplo, no sé, de que voy a un viaje y pue estoy en el coche, o que de plano sólo me estoy dedicando a escuchar música realmente, es cuando tengo como una escucha activa de la letra, de la sinfonía y todo eso.

[T]: Y, cuando esto ha pasado, ¿qué haces? Por ejemplo, en el caso que mencionabas de Kanye West, que decidiste separarte de ese artista porque no te gustaban las cosas, ¿cómo fue tu proceso de decisión, de decir: “esto no me gusta y no lo voy a consumir”?

[V]: [Suspira]. Pues, al principio, es... no fuerte, pero sí difícil. O sea, tú verdaderamente disfrutas la melodía, pero te sientes como culpable porque sabes que ¡la letra es totalmente misógina! Y pues, es... poco a poco. Es más parecido a hacerte de la idea, convencerte verdaderamente de que eso no es sano que se siga promoviendo, y que, aunque te guste mucho, pues alejarte de ello. Y, pues, no sé... O recurrido completamente a quitarle como el corazoncito de las canciones [en Spotify], o de plano darle *skip*, así como para que de plano no me aparezcan esas canciones. Y también borrarlas de mis *playlist* de las canciones que más escucho también seguido, ¿no? Y cosas por el estilo.

[T]: Okay, sí. Otra pregunta que es importante es: desde tu perspectiva, ¿cuál sientes que es la representación que hay de la mujer en la música? Esta es una pregunta muy general, pero... Específicamente como en el caso de las canciones de habla hispana, por ejemplo. Si no estás tan familiarizada con este ejemplo, también puedes hablar de otros ejemplos. Pero, hablando en un marco muy general, ¿de qué forma crees que está siendo representada la mujer en las canciones, en los videos musicales... incluso en las personificaciones de las artistas mujeres?

[V]: Es una pregunta muy difícil porque, creo que algunas veces, depende del género musical del que se hable. Por ejemplo, a mí me gusta un montón Bjork, y ella se representa a sí misma como... no sé, una diosa griega. Pero... otras mujeres... Por ejemplo, en el hip hop, que es un género que también escucho, en los videos pues precisamente sólo salen *twerkqueando*,

únicamente, salen en short y como... súper sexualizado y cosificado. Pero, cuando son las propias mujeres quienes producen la música, pues... si bien tienen libertad para mostrar su cuerpo, no lo hacen con el objetivo de sexualizarse. Entonces, yo creo que... toman el mando ellas realmente y... se me fue el hilo de la pregunta, pero creo que sí te contesté. [Ríe].

[T]: Al final es eso, ¿no? ¿Qué tipo de representación hay en la industria musical? Sobre todo, en los videos musicales, por ejemplo. Te digo, yo entiendo, [mi pregunta] es muy general; pero, por ejemplo, tomemos el caso que decías del hip hop, ¿no? Que son mujeres hipersexualizadas. Mi pregunta va más hacia: ¿te has sentido representada en estas figuras hipersexualizadas que están presentes en los contenidos audiovisuales a los que estamos expuestas casi siempre?

[V]: No, definitivamente no. Cuando es producido por hombres, no; cuando es producido por mujeres, sí. Porque se nota mucho la diversidad de la representación, sobre todo en los tipos de cuerpos, en las ideas y en los objetivos del mismo video.

[T]: Me suena mucho esto, ahorita que dijiste lo de “producidos por hombres”, el caso de Taylor Swift que regrabó toda su discografía por todo el tema de... no recuerdo si era su representante o su mánager, pero pues que igual, la estaba obligando a dar una imagen que a ella misma no le parecía, pero pues, como él era dueño de sus canciones, no podía relanzarlas si no fuera con su autorización. Siento que una de las cosas que a mí más me hizo separarme de muchas cosas y de muchos artistas fue precisamente darme cuenta de que no...

[V]: [Interrumpiendo]: de que era alguien más quien estaba detrás de todo eso, o lo que consumías.

[T]: ¡Sí! Y además que era una imagen de mí... Bueno, no de mí solamente, pero era una imagen de mujer en la cual yo no encajaba, y entonces... en un inicio, en lo único en que pensé fue: “bueno, entonces algo está mal conmigo”. No se me ocurrió pensar que, a lo mejor, lo que estaba mal era el estereotipo o el arquetipo de mujer que yo estaba viendo, sino que inmediatamente me eché la culpa a mí.

[V]: Sí. La forma en la que están intentando representar a la mujer, desde la percepción de un hombre. Porque, por ejemplo, si eres mujeres, eres como un vehículo. O sea, es como... la paradoja.

[T]: Perdóname, te cortaste. ¿Podrías repetir tu intervención, por favor?

[V]: ¡Ah, perdón! Ya se me fue...

[T]: Dijiste algo de un vehículo... pero, es que no entendí lo primero...

[V]: ¡Ah, ya! Que no era una representación real o fidedigna porque, al final, era una representación, una, desde otra persona; dos, a través de los ojos de un hombre que, en el caso de Taylor Swift, este dude yo creo que tenía muy inmiscuida la imagen de la estrella pop típica... como Britney Spears, justamente lo que sufrió ella. Por eso te decía lo del vehículo... [Carraspea]. Meramente utilizaban a la mujer como un vehículo para representar ideas que viene de un hombre.

[T]: En este sentido, de que no te has sentido identificada cuando una mujer está siendo descrita desde una perspectiva masculina, ¿sientes que eso te ha afectado a un nivel personal, en cómo te relacionas contigo misma, en cómo te relacionas con otras mujeres?

[V]: Sí. Tal vez en el pasado, sí; pero, en cuanto comencé a consumir el contenido que hacían las mujeres, eso cambió. Yo incluso tenía la idea, antes, como en la pubertad, de que las mujeres no sabían producir música como tal, y no me gustaba lo que hacían las mujeres. O sea, literalmente, cualquier voz femenina que yo escuchaba, le tenía como aversión. Y, en cuanto empecé a consumir más... me di la oportunidad, más bien, de explorar como el mundo producido y gestionado por mujeres, y también que tienen disqueras, pues sí cambió mucho. Te digo que, pues, la idea que tienes de ti misma cambia muchísimo.

[T]: Retomando esta idea de que existen diferentes formas en que se representa la mujer desde dos perspectivas: la masculina y la femenina, en el caso específico de cuando una mujer es narrada por un hombre, ¿a qué crees que responde esto...?

[V]: O sea, ¿te refieres como al nivel del inconsciente?

[T]: Ajá, exacto. La pregunta, tal cual, es: ¿qué narrativa política describe la música más popular en este momento? Ligándolo a esto que decías de que a la mujer la narran desde una perspectiva de hombres, ¿eso a qué responde? O, ¿cuál el telón de fondo de que exista ese tipo de apropiación de representación de las mujeres por parte de los hombres?

[V]: O sea, como ¿la imagen que se quiere dar?

[T]: Exacto: ¿con qué fin se está representando así a una mujer?

[V]: Pues... como sumisa, como ser amable que no pone límites, como que es alguien que siempre está ahí de apoyo emocional cada que se necesite... En cuanto a la vestimenta, no tendría una idea muy fija porque varía mucho, te digo, con el género musical. Pero pues, básicamente, eso: ser amable, no quejarse de nada y pues parcas, prácticamente.

[T]: Estaba leyendo tus respuestas de la primera encuesta que respondiste, y una canción que te siento sentir asqueada, molesta, fue esta de *Stay*, de Justin Bieber.

[V]: [Con disgusto]: ¡Ay, sí!

[T]: Yo la he escuchado un montón, porque usan muchísimo en *reels* de Instagram...

[V]: [Asiente].

[T]: ...pero jamás le había puesto atención a la letra porque, pues, ya ves que los *reels* sólo duran como 30 segundos... Entonces, jamás le había puesto atención a la letra y ahorita que la busqué en Spotify, dije como: “¡No puede ser!”, ¿no?

[V]: ¡Sí! No, no...

[T]: La letra dice que: “necesito que te quedas, aunque ya te dije que voy a cambiar, pero no lo voy a hacer; y, si no te quedas, me voy a quedar en pésimo estado” ...

[V]: Sí, me voy a suicidar y... mi estabilidad depende de ti, prácticamente.

[T]: ¡Ajá, exacto! Y, al final, siento que ese doble discurso de “te amo tanto que te tengo que hacer daño” y “tú me amas tanto que me tienes que aguantar” ... Entonces, con todo esto que dices de que la mujer tiene que ser sumisa, tiene que no poder límites, al final reproduce una idea de que... siempre tiene que ser así. Y ese el problema: estar constante expuestas a

mensajes, no nada más en la música, evidentemente en muchos otros ámbitos, muchísimos mensajes audiovisuales que sigan reproduciendo ese ideal de que tenemos que ser de una forma, al final no sé qué consecuencias van a traer en nosotras creciendo. Creo que nosotras, mínimo, tuvimos la posibilidad de irnos acercando a perspectivas más críticas, como dices, en la universidad. Sin embargo, me preocupa mucho que no exista una regulación de tales contenidos. Esto lo relaciono a la siguiente pregunta que quiero hacerte: ¿cómo piensas tú que podríamos conciliar la falta de conciencia colectiva que hay de los contenidos musicales (en torno a esto de que generalmente la música difunde mensajes violentos)? ¿Cómo crees que podría gestionarse eso?

[V]: Pues, es muy difícil, pero... más que nada... hablándolo abiertamente. Ya sea en las mismas redes, con tus contactos cercanos... y, yo creo que, en los mismos comentarios de YouTube, por ejemplo, pues decir abiertamente: “pues sí está chida la canción, pero la letra pues fíjense, ¡aguas!, o sea, es abusiva. No porque suena bien y sea pegajosa, significa que sea normal todo lo que dice. Porque muchas veces, simplemente, los artistas plasman sus pensamientos más viscerales ahí, y realmente creo que no hay un análisis detenido o meticuloso sobre lo que están poniendo y cómo eso podría impactar en las ideas que otras personas puedan estar gestionado, sobre todo estas personas jóvenes que apenas están formando identidad. Entonces, yo creo que internet es una herramienta muy, muy fuerte para poner, digamos, una solución o una resolución ante esta problemática. Y... pues sí, en los comentarios, muy casual, hablándolo con tus amigos, o como de plano decirles: “oye, no, no reproduzcas esta [canción] porque la letra está malita, tiene algo, y no está bien que lo sigas reproduciendo.” Y así, poco a poco, hacer una cadena. Por lo menos, alguien te debe de escuchar, y ese alguien hará que lo repliquen más personas.

[T]: Esto que dices de que es peligroso que ciertos tipos de contenidos estén expuestos a la gente más joven que apenas está formando su identidad, siento que es súper importante. Me estoy dando cuenta (es algo que no tenía contemplado cuando empecé a escribir la tesis), pero me estoy dando cuenta que, la final, la música legitima tantas cosas...

[V]: Sí...

[T]: ...tanto buenas como malas, que al final acaba por legitimar lo que enuncia. Eso es un debate que ha sido muy largo que, a pesar de ello, no se ha explorado lo suficiente en la música: el hecho de que no podemos separar el arte del artista.

[V]: ¡Sí, justo en eso estaba pensando!

[T]: Porque... Lo dijiste tú, y de una manera muy preciosa, que los artistas plasman sus pensamientos en las canciones que producen, que hace, que cantan. Entonces, ¿realmente podríamos decir que un artista no piensa la canción que escribió? Es decir, por ejemplo, tomemos otra vez el caso de *Stay*, de Justin Bieber, ¿no? Justin Bieber, además, tiene una larga lista de canciones que... me alteran mucho mi sentir...

[V]: [Ríe].

[T]: ...porque casi todas hablan de un amor muy tóxico, muy codependiente.

[V]: Ajá, sí. Sí.

[T]: ¿Realmente podríamos decir que lo que él canta no lo piensa, no es algo que él es y lleva a la práctica en sus relaciones personales del día a día? Como son personas que tienen acceso a miles de millones de personas, de alguna forma les están diciendo: “esto está bien. Si yo lo hago, lo puedes hacer tú también.”, ¿no? Y justo: ¿qué repercusiones tiene eso en la gente...? Digo, nosotras somos ya más grandes, ya no estamos pasando por esa etapa de la pubertad...

[V]: ¡Y sí!

[T]: Pero... Justo me he puesto a pensar en las canciones que yo escuchaba en la adolescencia, a los 14 o 15 años,

[V]: ¡Sí! No, no, no...

[T]: ¡Y eran horribles! O sea... Bueno, más bien: ¿quieres comentar algo al respecto? Perdón, ya me extendí muchísimo.

[V]: ¡No, sí! Pues, es que es muy difícil porque no puedes decir que [los artistas] no lo piensan porque, evidentemente, pasan por un proceso musical y pasan varios meses componiendo una sola canción. Pero, si creo que, a lo mejor, podrían intentar un poco... En vez de concentrarse

en que rime o no rime quizás una palabra que puede ser pues... no políticamente incorrecta, pero que pueda detonar o malinterpretarse... pues, elegir otra cosa. Digo, el lenguaje es muy rico y pueden elegir otras palabras, definitivamente. Y, creo que también aquí entra mucho el criterio propio porque, pues las personas (quiero pensar) piensan por sí mismas; sobre todo, estos individuos adolescentes, pre pubertos, que tratan y están buscando su propia identidad, tienen una pizca de lo que es el criterio propio. Y pues, [se debería] incentivar esa semilla, como esa cosquilla del criticismo, de ser analítico, de cuestionar absolutamente toda información que se te procese... bueno, que se te pare enfrente... Todo esto es crucial como para que no se siga reproduciendo. Y, pues... Tal vez sí lo escuchen, porque la melodía es pegajosa, pero, por lo menos, saben que no está bien el mensaje que el artista está dando, y que el artista necesita ayuda. [Ríe]. Porque tampoco es como que puedas privar a los artistas de no producir su arte sólo porque no tiene un mensaje apropiado. Creo que eso sería como... totalitarismo del pensamiento o algo así porque estaría muy, muy difícil como decir: “oye, no. No escribas esto.”. Pero... no sé, aquí entra la paradoja de la tolerancia también.

[T]: Pues, quizás como lo que dijiste, ¿no? A lo mejor, si hubiera este proceso de conciencia masiva, de muchos individuos, pues...

[V]: [Asiente].

[T]: ...de señalarle al artista de que: “oye, lo que estás escribiendo no está chido. ¿Necesitas ayuda?”, igual podría fomentar otros procesos de diálogo. Porque siento que... Justo ahorita que acabé otra entrevista, estaba pensando en eso: siento que tampoco la solución sería, en todo caso, “bueno ya. Jamás voy a escuchar a este artista porque dijo esta una cosa que no me pareció”, porque siento que entra un poco en todo este tema de la cancelación...

[V]: [Piensa]. Ajá...

[T]: ...que, pues, sabemos que no funciona. A lo mejor, funciona a corto plazo, pero...

[V]: No da una solución como tal.

[T]: ¡Exacto! Y que, cancela a alguien, pero al mismo tiempo, no fomenta que haya una retroalimentación. [La cancelación] no permite a una persona reivindicarse, pedir disculpas;

es como de “ya te equivocaste, se acabó. No puedes pedir perdón. Has perdido todos tus derechos.”. Me gusta que hayas dicho eso: si, por ejemplo, los fans de equis artistas dijeran: “oye, esto ya no me está pareciendo correcto”, igual el artista o los artistas tengan la capacidad de recapacitar sus propias canciones.

[V]: [Asiente].

[T]: No necesariamente como “jamás vayas a cantar esa canción de nuevo”; sino reconocer que esa canción, en ese momento, expresó lo que él/ella sentía en ese momento; pero, ahora, yo mismo/misma, me separo. “Como artista, he cambiado”. Pero, como dices, si ahora ya no se la va a permitir tener esa canción, ¿en qué momento deja de ser libertad de expresión y más bien ya es censura?

[V]: Sí. Creo que eso es similar a lo que pasó con la canción de *Arroz con leche*. No sé si la llegaste a ver. Pero, alguien modificó la letra. Entonces, en vez de “arroz con leche, me quiero casar” ... Le pusieron como “una compañera que sepa soñar”, o algo así. O sea, modificaron la letra completamente, y le dieron... Escribieron la letra de acuerdo con una ideología contemporánea, y que quieren que se plasme y que se sepa que la letra anterior ¡ya no es! La modificó gente con el pensamiento que se tiene ahora.

[T]: Cuando yo estaba haciendo la encuesta [de muestreo], me volví a toda esta controversia que hubo con Ingrata. El mismo grupo, después de que se hizo la controversia, porque fue muchos años después, salieron a decir: “¡Oigan, no! la neta no la hicimos con esa intención. Sabemos que, a lo mejor, les puede molestar a muchas personas ahora que el debate del feminismo ha estado mucho más abierto” y tal, ¡y modificaron la letra! O sea, sacaron una nueva versión. Y siento que eso es a lo que debemos apostar más, ¿no?

[V]: Sí.

[T]: No sólo a cancelar y ya. Porque, pues, cancelar se puede cancelar a lo tonto, sin saber de fondo qué está sucediendo a nivel estructural. Cuando, por otro lado, propuestas así, a lo mejor son más pequeñas, no son tan vistosas como cancelar, pero al final acaban modificando una narrativa, justo como lo decías.

[V]: ¡Claro!

[T]: No conozco el caso de la canción específica que dijiste, pero: en vez de cancelarlo, lo resignificas.

[V]: Sí, sí, sí.

[T]: Otra pregunta, muy relacionada a todo esto, que te quiero hacer es: ¿tú piensas que la música empatiza con los posicionamientos políticos de las personas? Un poco me recordó esto a lo que decíamos de separar el arte del artista y así.

[V]: [Piensa]. Sí, y no. Es que... Creo que también depende de la persona y de sí... Es que ¡Ah! No sé, puede que, en algunas personas, la música moldee su pensamiento político; o bien, puede ser también que el individuo busque canciones, artistas, que empaten con el pensamiento político que ahora tiene, porque, pues, ¡claro que puede cambiar! Es dinámico, no es algo estático. Entonces, evidentemente, el individuo también va a estar buscando canciones, artistas, sinfonías, que empaten con ese pensamiento que ahora tiene; no realmente que la música moldee, o tal vez sí, una parte, pero... pues sí, es complejo.

[T]: En tu caso, ¿sientes que la música que escuchas ha moldeado tu pensamiento político, o al revés, has buscado música que se alinee contigo como persona?

[V]: Pues, ambas. Creo que ambas. Porque, al inicio, cuando yo escuchaba música, pues apenas me estaba introduciendo a lo que a mí me gustaba verdaderamente. No tenía un filtro político, no tenía ideas de lo que era el pensamiento político como tal. Y, conforme fui creciendo, fui buscando líricas e ideas que fueran afines, o que me reflejaran, de alguna manera política, lo que yo sentía y yo pensaba en ese momento. Entonces, creo que fue un poco de ambas.

[T]: Y, en este proceso, de darte cuenta de... Más bien, hacer consciente la capacidad que tienes de reflexionar y de hacer una crítica de todo lo que estás observando, viendo, escuchando, ¿crees que todas las personas están predispuestas a la misma... toma de conciencia, a desarrollar su propio pensamiento crítico? Tú lo enunciaste como criterios propios.

[V]: Sí. [Asiente]. Es que, depende mucho... de muchos factores: de la persona, de su entorno familiar, de su entorno social, de su entorno económico también, de muchísimos factores. Pero creo esto abarca un tema acá filosófico porque... Creo que cada individuo sí tiene una pizca de autonomía del pensamiento, por lo menos. Por más influenciado que esté, creo que sobrevive una pizca, y esa pizca es la que puede hacerlos reflexionar y reanalizar y replantearse sus acciones.

[T]: Y, ya una última, pregunta que me gustaría hacerte es: ¿crees que existe una diferencia entre una apropiación de contenidos feministas, a cuando se están difundiendo tales contenidos, sobre todo en la música (porque ese es el tema de la tesis)? ¿Tienes alguna forma de identificarlo, o algún ejemplo que quieras mencionar de cuál es la diferencia, la delgada línea entre difundir y apropiarse de algún mensaje o ideal feministas?

[V]: ¡Híjole! Es que es muy, muy delgada. No tendría como un ejemplo en canciones así, tangibles, pero... [Piensa]. Es que no, no sabría. Pero pues, creo que basta con informarte sobre si el artista realmente está diciendo y produciendo lo que él quiere, o si simplemente es una marioneta, y esta marioneta también está en esta etiqueta de la apropiación como tal, como vender una idea para que encaje y venda, pero no sea genuino. Creo que, bien lo dijiste al principio, ¿no? Bien sería el caso de Taylor Swift, de Lorde y otras chicas a las que les producen y trabajan hombres. Creo que sí es muy evidente porque... Se nota mucho cuando una mujer está escribiendo y está autogestionando su música. Por ejemplo, no sé si conozcas a FKA Twings...

[T]: [Niega con la cabeza].

[V]: ...ella es completamente hecha *selfmade*, así completamente. Y, por ejemplo, si la comparas con lo que Taylor Swift cantaba por ahí del 2008, tipo *Love Story* y todas estas canciones..., ¡nada que ver! Creo que ese sería un ejemplo.

[T]: Cuando dices eso de que hay una diferencia muy marcada entre la música que producen hombres y la que producen mujeres... Ya lo abordamos un poco, pero sólo para explorar más, a diferencia de la narrativa que ves que se reproduce cuando una mujer está respondiendo a

fines masculinos, ¿cuáles dirías tú que son las características principales de cuando la música la producen, la escriben y la cantan mujeres?

[V]: [En la música producida por hombres,] porque no hablan de sus sentires, hablan de los sentires de la pareja, de sus amigos, de sus amigos, pero nunca hablan de ellas mismas. O bueno, por lo menos, no tan seguido, siento que... Pues sí, abunda mucho en las canciones: el tema principal es siempre la pareja, la pareja, la pareja, y cosas como “me dejó, estoy triste, y no quiere volver” y blablablá. Y [por otro lado], por ejemplo, Bjork, FKA Twings y Kate Bush como que exploran más la fantasía, sus deseos como mujeres, lo que es la maternidad, sus divorcios... O sea, creo que es un poco más real y adentrado a sus vidas.

[T]: Y dentro de todas estas otras representaciones de otro arquetipo de mujer y otra forma de vivir la feminidad, ¿en esto sí te has sentido más comprendida, abrazada, representada?

[V]: ¡Sí! Sí, más que nada pues... comprendida y además encontrada, porque a veces dicen cosas que no sabías que tú también estabas sintiendo, y cuando lees una lírica que expresa algo que tú siempre habías querido decir y ves que alguien encuentra las palabras para decirlo, es una experiencia que te abre realmente.

[T]: ¡Qué bonito!

[V]: [Ríe].

[T]: Bueno, Vale, esto sería todo. Ya acabé con mis preguntas. Voy a dejar de grabar...

Entrevista a profundidad 6

Realizada el 16 de marzo del 2022 a la 1 pm vía Zoom.

Panel de integrantes:

[T]: Turena Souza Torres, tesista

[G]: Galilea Flores, estudiante de la licenciatura en Relaciones Internacionales, en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

Transcripción de la entrevista

Previo a la grabación del material audiovisual, se hizo del conocimiento de las integrantes la utilización de sus datos y opiniones vertidas en la entrevista expuesta a continuación.

[T]: ...voy a empezar a grabar. Y voy a cargar mi computadora también, no se vaya a a acabar la pila. Y bueno, ya. Voy a empezar con la primera pregunta, Gali. Primero que nada, quisiera preguntarte cómo ha sido tu proceso de acercarte al feminismo. ¿Cómo te acercaste, cómo fue que te empezó a dar curiosidad, o cómo empezaste tú a considerarte feminista?

[G]: Okay. [Piensa]. Creo que mi introducción al feminismo, sobre todo de manera más fuerte, fue en la universidad. Creo que tenía algunos vestigios por mi mamá: mi mamá me introdujo bastante el feminismo cuando [yo] era niña. Ella tenía ya como una fuerte influencia. Pero, creo que mi acercamiento más grande fue en los primeros semestres de la universidad. Coincidió con personas que me acercaron. Empecé a acercarme a literatura, no sé... un poco a la música, poemas... como toda esa parte. Todo esto también me ayudó bastante a que fuera en un sentido muy grande. [Piensa]. Creo que fue un acercamiento chido, fue bastante... Creo que, cuando se entra de lleno al feminismo, siempre hay estos choques. De repente, empiezas a cuestionar bastante tu realidad, empiezas a cuestionar bastante cómo te desarrollas en tu entorno, y todo empieza a cambiar: entras en un nuevo paradigma. Creo que eso es importante. [Piensa]. Sí, creo que esa fue un poco la manera en que entré [al feminismo]: a través de amigas, me invitaron a marchas también. Las marchas también fueron muy importantes para mí, sobre todo la del 8M, el 28... Creo que sí, esa fue un poco mi introducción.

[T]: Okay, perfecto. Y, desde que has tenido esta... tú lo dijiste como “cuestionamientos”. Cuestionar la forma en que has vivido y la forma en que quieres vivir en futuro, ¿de qué forma dirías tú que esto ha influenciado o cambiado la forma en que te relacionas con otras personas y, sobre todo, contigo misma?

[G]: ¡Uh! Creo que el feminismo sí me ayudó a cuestionar... O sea, es un proceso de introspección bastante intenso. Creo que es sumamente profundo. Sobre todo, porque lo que veías antes, la forma en que lo veías se acaba. Empiezas a cuestionar, te empiezas a cuestionar por qué, cómo, cuándo. Se vuelve algo recurrente, no sé: en películas, en la calle, vas caminando y dices: “¿por qué esto pasa?”. También creo que... O sea, sí cambió mi relación conmigo misma; sobre todo porque empecé a cuestionar amistades, vínculos que tenía por ahí.

Sobre todo, cuestionar qué estaba haciendo conmigo misma: por qué hacía esto, o por qué no; y animarme a ejercer nuevos patrones, nuevas formas de conducta conmigo misma a partir de un feminismo. Y creo que también fue esta lucha entre encontrar el feminismo que más me acomodara y, si lo hacía, [cuestionar] el por qué lo hacía y cómo lo hacía. Creo que es importante que, dentro de todos los feminismos, había unos con los que chocaba mucho, y esos, al momento de tener una introspección, no se ajustaban a mí. Entonces, trataba de identificar los feminismos que más me acomodaran y con lo que más me pudiera sentir cómoda, con los que podía sentir que había una lucha, y con los que podía participar en la lucha, y sentirme incluida dentro de él, y pudiera decir: “¡Claro! Esto es para mí. Esto es un discurso de odio. Esto no me late, esto sí.”, y creo que esa también fue parte de mi introspección y parte de cómo me empecé a relacionar con las demás personas.

[T]: Perfecto. Es muy bonito esto que dices acerca de encontrar un feminismo que se adecúe a ti como persona, porque siento que ésa era una de las razones que, en un inicio, a mí me hicieron ser un poco aprehensiva: no me sentía tan cómoda declarándome a mí feminista. Porque, justo, al inicio, sentía que no encaja en la definición tradicional, canónica, de feminismo. El que yo tuve cerca fue un feminismo muy académico, muy...no sé cómo decirlo... estricto, y yo no sentía que cabía ahí. Entonces, pues sí. Creo que lo importante es justo eso: encontrar una extensión del feminismo que te defina a ti en el proceso y que, también, fomente una retroalimentación constante.

[G]: [Asiente].

[T]: Otra pregunta que me gustaría hacerte, Gali, es: a partir de esta recontextualización que has hecho de tu vida en y por el feminismo, ¿esto ha afectado o cambiado la forma en que te relacionas con la música que escuchas, los artistas que consumes?

[G]: [Piensa]. Creo que fue por etapas. O sea, creo que, por ejemplo... Me parece muy curioso como la introducción al porque, dentro de esa misma introducción, muchas veces se trata de aplicar la manera dogmática [de ser feminista], sobre todo en feminismos blancos y liberales. Creo que ese feminismo a mí no me gusta porque justamente puede ser sumamente racista, y puede tener... pigmentos bastante clasistas también. O sea, decidir qué si es música, qué no

es música, qué sí es machismo, qué no es machismo... Me parece bastante, no sé, un poco colonizador también el asunto. Y...

[T]: [Interrumpiendo]: ...totalitario.

[G]: Totalitario, ¡claro! Y, pienso mucho que mi proceso también fue descubrir un poco, ya sabes, las cumbias feministas, el reguetón feminista, y la música de protesta feminista, y todo esto... Me parece que sí fue una gran apertura para mí, pero creo que también fue un poco lo que las otras corrientes decían sobre la música. por ejemplo, creo que algo muy controversial ha sido el reguetón. Justamente he escuchado muchas críticas respecto al reguetón y el feminismo: cómo choca, por qué sí, por qué no; pero, creo que también es la revolución de los cuerpos, de poder disfrutar una sexualidad plena y que las mujeres puedan enunciar eso. Yo no deslindo, por ejemplo, en el reguetón que es un tema sumamente controversial, haya párrafos machistas, [pero también los hay] en la salsa, en la cumbia, en el rock, en inglés, en español..., en gran parte de la música porque ha sido un monopolio de los hombres, y ha sido también una parte importante. No digo de las mujeres que han estado incluidas en la música, pero creo que la industria [musical], sistemáticamente, anuncia a los hombres como esos poseedores de decir quiénes somos [las mujeres] y qué es música. Entonces, por ejemplo, me he reconciliado con mucha música y he encontrado una parte de mí que busca decir: “¡Claro, esto me gusta! ¡Disfruto mi sexualidad cantando esto! Puedo bailar, puedo hacer esto...”, porque también son movimientos y son formas de gestionarse, de disfrutar la vida, etc. [Piensa] Justo creo que es esta parte del *feministómetro*, que es como: “soy menos feminista porque escucho reguetón”, o “soy más feminista porque no escucho reguetón”. Y creo que eso es algo sumamente cerrado, algo sumamente del feminismo blanco que se tiene que cuestionar. Por ejemplo, otros feminismos afrolatino-americanos, feminismos comunitarios, feminismos anarquistas, marxistas... o sea, todos estos reivindican gran parte de esa música [del reguetón]; y eso me parece muy importante. Creo que me puedo reconciliar desde ahí: saber que, si el feminismo dice esto, yo digo “okay, es su feminismo, mi feminismo es otro”, y yo me relaciona con la música de distintas formas.

[T]: [Asiente]. Y, esta abstracción que tú has logrado... tú lo dijiste como “conciliación” que has tenido con artistas y géneros, ¿cómo has podido socializarlos con otras personas? [Te lo

pregunto] porque de seguro te has topado con gente que justo te dice eso: “¿cómo puedes ser feminista y escuchar reguetón?”

[G]: [Asiente].

[T]: Es algo que a mí también me ha pasado muchas veces, ¿no? sobre todo me lo han cuestionado hombres. [Ríe]. No es sorpresa.

[G]: Claro, claro.

[T]: Pero, también me ha pasado con amigas mujeres que genuinamente sí me lo preguntan: ¿cómo es posible que estés haciendo tu tesis de esto, y sigas escuchando a Bad Bunny 24/7? [Ríe].

[G]: Pues... Yo me acuerdo mucho de que, hace poco, en la Sema Okupa, y también lo había escuchado de profesoras... Bueno, la profesora que se llama Lena Brena, y estaba hablando de feminismos afroamericanos. Justamente hablaba de que esta crítica de feministas, blancas usualmente, hacia el reguetón era sumamente racista porque negaba incluso... O sea, el reguetón no está ahí porque sí. Hay que cuestionar, por ejemplo, la raíz de esa música. Cuestionar, por ejemplo, que, si revisamos la historia de la colonialización, las diásporas que se dieron en Cuba, en todo el Caribe, incluso acá en Veracruz, Puerto Rico, etc., generan sus formas de resistencia y sus formas de preservar sus tradiciones a través de la música. Creo que eso es muy importante: justamente censurar eso, es censurar su historia, es censura todo ese ritmo afrocaribeño que es muy fuerte y que, obviamente, está conectado con ritmos de mover el cuerpo... y creo que es algo que choca mucho con la moral cristiana... En muchos feminismos, sigue vigente esto, y creo que es muy importante aprender a quitarlo, a decir que no. Me acuerdo de que Lena, justamente, mencionaba que esta parte de mover el cuerpo, de tener una sexualidad, de que habláramos las mujeres de que tenemos una sexualidad, y de poder disfrutarla, de poder decir: “¡Sí, yo disfruto mi sexualidad! Por eso bailo, por eso perreo, por eso me muevo: ¡porque me gusta!”. También creo que el hecho de que haya hombres y mujeres, tanto feministas como no feministas, fiscalizando los cuerpos de las mujeres..., eso no me parece muy feminista de tu parte. Justo creo que es importante tener en cuenta que no van a llegar a colonizar también el reguetón y colonizar qué sí se escucha y qué no. O sea,

estamos situadas en México, estamos situadas en el Caribe, en América Latina, en todos estos lugares, y pues... es parte de la tradición, es parte de lo que nos identifica: es una identidad que tenemos muy fuerte. Y pues, creo que eso me gusta.

[T]: Es súper crucial, y es algo que yo siempre había pensado, pero creo que nunca había encontrado las palabras justo para decir eso, ¿no? Es algo que a mí me ha costado mucho trabajo justificar ante mí misma, porque yo tengo que posicionarme como blanca frente muchas cosas, y, a veces, eso me causa mucha inseguridad porque reconozco que estoy en un lugar de creada autoridad en la jerarquía social y pues...

[G]: [Asiente].

[T]: ...a veces, sí me da... No me quiero poner de figura de autoridad moral para decirles a las personas qué es y qué no es, qué está bien y qué no, por qué consumen a tal artista si tiene equis párrafo de quis canción que es machista. Entonces, ¡gracias! Me has puesto a reflexionar mucho al respecto de esto. [Ríe].

[G]: [Sonríe].

[T]: Voy a continuar con otra pregunta. A ver si podemos desarrollarla así, pero si no, me dices y la parafraseo o la explico un poco más: en tu opinión, ¿cómo describirías que se está representando a la mujer en la industria musical hispanoamericana?

[G]: [Piensa].

[T]: No sé si quieras hablar en general, o si necesitas poner algún ejemplo de un género musical en específico, del algún grupo, o algo que tengas cercano a ti.

[G]: Pienso mucho en que... Si puedo abstraerlo un poco, puedo ser un poco abstracta en este sentido... [Piensa]. Me parece que... Sobre todo, en las industrias culturales, específicamente en la música, el patrón... O sea, por ejemplo, tenemos el *soft power* en Estados Unidos y que sigue muy vigente, que se ve en cómo es que la música reproduce ciertos ritmos, estereotipa y generaliza, y pone una imagen de lo que es una mujer. Eso es muy importante. Y también tenemos la música hispana, en donde es importante considerar que, muchas veces, hay una racialización muy fuerte. Incluso pensaría que las mujeres, dentro de la música, dependiendo

del género, pueden llegar a ser exotizadas. Hablando específicamente de América Latina, porque ha sido la forma en que sus cuerpos logran entrar dentro de las industrias, pensando en que la mayoría de las mujeres son racializadas, son morenas, son negras, etc. No niego la existencia de mujeres blancas, pero justo... Podría retomar a María Galindo, en su último capítulo, establece cómo en la colonización, por ejemplo, establecen contratos sexuales y existe una distinta forma de leer el cuerpo de las mujeres blancas al cuerpo de las mujeres racializadas. Esto también se ve representado en otros espacios. Es muy distinto cómo se representa una mujer latina, negra, etc., de manera exotizada, para que pueda entrar a la industria, a una mujer blanca que, si entra en la industria, a su vez es intrínsecamente sexualizada, pero no deja de ser un proceso distinto. La racialización juega un proceso sumamente distinto dentro de sus cuerpos. También del género [musical], pero, en su mayoría (cumbias, salsas, rock, etc.), siempre se pone a la mujer exotizándola, sexualizándola, etc. Yo lo vería más por el lado de la exotización porque, digo, la sexualidad se puede hablar, se puede sentir, puedes bailar con ella; pero, la exotización sí es un punto distinto que tratar dentro de.

[T]: Yo agregaría también como la fetichización. En otra entrevista también estaba hablando de... un video de banda o de salsa, pero la chica utilizó esta frase de “morena pasión”, ¿no?

[G]: [Indica que sí con el dedo índice].

[T]: Me llamó mucho la atención porque, pues, ese término en específico tiene un montón de cosas detrás, es decir, hay un tipo de morena que es visualmente atractivo [para el consumo masculino], independientemente del color de su piel. Entonces, está cabrón.

[G]: Está muy denso, la verdad sí.

[T]: En esta abstracción que has hecho en donde los cuerpos están siendo exotizados, fetichizados, y en donde los cuerpos, al final, son presentados para el consumo masculino, ¿tú te has sentido representada en esta forma en que nos pintan a nosotras como mujeres?

[G]: Es curioso que lo digas porque, justamente, el término que acabas de decir, “morena pasión”, a mí me lo han dicho ¡muchas veces! Fuera del contexto de la música, me han dicho, justamente en esta parte racista, “tú piel es morena, pero morena bonita, porque eres morena clara”. Justamente, a partir de los constantes comentarios que me han hecho, a partir de mi

racialización, de mi piel, que es “morena canela”, “morena pasión” y no sé qué... Yo siento que, cuando dicen “morena” en una canción, yo digo como: “chance puedo estar ahí”, ¿no? Por cómo y dónde estoy situada. Puedo decir: “puede sonarme, puedo estar dentro del canon del que están hablando”. Pero, también, hay otras [representaciones] en las que no. Hay otras canciones en las que digo: “no, no me siento representada, no me siento ahí”. Pero creo que, a partir de mi racialización, sí he encontrado algunos comentarios dentro de la música que digo: “¡Chale! Están nombrando mi tono de piel, están nombrando cómo me han reducido a comentarios a lo largo de mi vida”. Y pues, claro que, a lo mejor de repente, a partir de construir mi identidad a partir de esos comentarios, que es una de las partes que se construye también, puedo sentir una identidad ahí. Pero también creo que [tal identidad] no es total, puede ser parcial: depende de la letra, del ritmo, etc.

[T]: Si a veces no te veo es porque estoy tomando notas...

[G]: No, está bien. Tranqui.

[T]: Algo te iba a decir, pero ya se me fue la onda. Déjame cerrar la ventana. [Hacemos una pequeña pausa para cancelar el ruido de mi cuarto]. Recapitulando... ¡Ah sí! Ya e acordé lo que te iba a preguntar. Esta racialización externa que tú has visto presente en la forma en que representan a la mujer en la industria, ¿dirías tú que ha afectado la forma en que describes y enuncias tu propio cuerpo? Tanto en un sentido negativo como positivo: a lo mejor, antes era de una forma, y ahora, a partir del feminismo, ha cambiado esto también.

[G]: [Piensa]. Creo que sí ha transformado la lectura de mi cuerpo... Creo que también es inevitable pensar que, justamente, como crecí escuchando... constantemente bombardeada de esos estereotipos y de todo eso, asumí una construcción de *lo que debería ser mi cuerpo*, que es un cuerpo latino. Entonces, es un cuerpo como “soy morena, entonces las morenas deben tener esto, ser así”. Creo que, a partir de ahí, sí asumí una identidad. Y, creo que también, el feminismo chocó mucho con eso porque, al momento de entrar al feminismo, me dijeron: “¡No, las mujeres no tienen que ser así! Las mujeres no tienen que ser esto y aquello.”. Me sentí un poco... un poco rara, porque creo que también perdí un poco de identidad en los primeros momentos [de mi introducción al] feminismo. Yo decía: “¡Chale! O sea, sí, pero...”. Ellas hablaban desde su enunciación, de mujeres quizá blancas, de mujeres un poco

académicas, etc. Y pues, yo... o sea, sí estoy en la academia, pero no me siento como ellas dicen, ejemplos como fiscalizar la música... [Tras] la reconciliación que hice con otros feminismos, pude ver mi cuerpo, otra forma de cómo disfrutar mi sexualidad, no sé... pienso mucho en canciones como *Mi cintura sin censura*, de Rebeca Lane, como de: “¡Sí!”. Ella justamente es una mujer de Guatemala y habla de mujeres negras, mujeres morenas, etc. Creo que es muy lindo porque logro situarme en algún lado de la música feminista y eso me parece muy importante y chido. Cambié totalmente la perspectiva de [cómo veía] mi cuerpo, a verme de otra forma un poco más amena, sin exigencias constantes de exotización del sistema y la racialización.

[T]: [Asiente]. ¡Qué bonito! [Ríe]. Otra pregunta que te quiero hacer es: esta imagen que presentan de la mujer, en donde ella es un ícono exotizado, es un símbolo de algo que, al final, acaba siendo un objeto que sólo sirve para ser visto, ¿a qué narrativa o discurso político dirías tú que responde? ¿Cuál es el objetivo de que, en pleno 2022, sigamos estando expuestas a este tipo de símbolo de *lo que es una mujer*?

[G]: O sea, ¿de esta mujer como sexualizada en la industria musical?

[T]: Sí.

[G]: Yo creo... Algo que iba a decir... Tu tema me recordó mucho a un texto de Adorno, de la industria cultural, justo.

[T]: [Asiente].

[G]: Porque, pues, yo creo que ya lo tienes. Y justamente... Me acuerdo de que alguna vez, una amiga y yo hablamos de ese texto. Hablábamos también de las resistencias dentro de [la industria cultural]...

[T]: ¡Ajá!

[G]: ...y hablábamos justamente... Bueno, Adorno es de la Escuela de Frankfurt, entonces es un poco muy fatalista, ¿no? Dice que después del Holocausto, ya no se puede hacer poesía...

[T]: Sí...

[G]: Se lanzó sus rollos. Pero, algo que sí decíamos mucho es que... se nos hace difícil pensar en que... O sea, por ejemplo, no hay industrias culturales que puedan salirse del paradigma estatal, porque el paradigma estatal no lo reproduciría y, así mismo, lo cancelaría. Entonces, la resistencia dentro de la música, según Adorno, sería nula. Pero [mi amiga y yo] hablábamos de otras fuentes, como YouTube, Spotify, toda esa parte...; sin embargo, siguen siendo parte de un Estado. Entonces, no sé. Creo que la resistencia, en la música, no estaría en plataformas; creo que estaría en la calle, en la comunidad, en los centros autogestivos. ¡Que sí los hay! Sí hay mujeres que han estado luchando por eso, y creo que es muy importante visibilizar. La música que se crea en las calles, la música que podemos crear en pequeños grupos autogestivos que hay de resistencia en la música. ¡Son muy importantes! Esta parte también me resuena mucho... Creo que el Estado es sumamente totalizante, sumamente represor. Mi postura queda clara: es antiestatista, definitivamente. Yo no creo en el Estado. Es importante retomar que... el Estado jamás va a respaldar un producto que pueda ayudar a romperlo o gestionar algo (una consolidación, una comunidad fuera de él). Entonces, yo creo que la resistencia es antiestatal, definitivamente. Eso también incluye a la música, incluye a las resistencias de las mujeres en la música. Pienso, quizás, en cómo las zapatistas han realizado autogestiones, en Cherán, etc., que son mujeres que han podido, poco a poco, generar resistencia fuera de [las industrias culturales]. Esa es un poco mi lectura: el Estado no sirve para nada, y el Estado jamás va a gestionar dentro de sí mismo [la residencia de] la industria musical. Sin embargo, creo que hay segmentos muy lindos dentro de la música que pueden ir generando ese discurso. También creo que la música, sobre todo la de Spotify, la comercial, es una forma de propaganda, no sé... Creo que la música también puede servir como propaganda política... Pienso mucho en [mi clase de] Comunicación Política. Ahí se lee mucho a Lenin, justamente al inicio, porque él comienza este proyecto de propaganda que se hizo en la URSS. Empieza a hablar de cómo es que él decía: “yo creo firmemente en el marxismo, pero, considero que las masas no tienen esa conciencia política. Solamente se quedan con los privilegios que les puede gestionar, de repente, el Estado, y después no van a buscar más porque las masas no buscan una revolución.” Entonces, lo que él hizo fue ir concientizando a las masas a través de la propaganda, a través de música, a través del cine, a través de muchas otras industrias culturales que fueron muy importantes para poder llevar a cabo la revolución en 1917. Entonces, tomando esto en cuenta,

también se puede aplicar a la fecha: ¿cómo es que aplicas la industria cultural acá, en un mundo tan globalizado? Creo que hay como fondos de resistencia dentro de esa globalización, porque salen un poco del paradigma estatal, pero también creo que la resistencia existe, pero no está gestionada en la música todavía. Tal vez podamos tener más fácil acceso [en el futuro]... Y ya, perdón por el choro.

[T]: ¡No, no! Está perfecto. Esto que decías de que se puede generar resistencias desde las mismas industrias es algo que fue la primera cosa que me llamó la atención de que no existía en la teoría, ¿no? Todos eran, como dices, fatalistas, súper satanizando: “el hecho de que la música haya entrado a las lógicas comerciales (y bueno, pasó también con la cultura, el patrimonio), en el momento en que se vuelve un bien masificado, se arruina, pierde el valor, ya no tiene sentido.

[G]: [Asiente].

[T]: Es algo que a mí me ha molestado mucho siempre porque... Bueno, en la carrera estamos muy apegadas siempre a toda la teoría de Gilberto Giménez, y él propone este término de *glocalidad*...

[G]: [Indica que sí con el dedo índice]. ¡Claro!

[T]: ...la cual indica que, dentro de la misma globalización, claro que puede haber resistencias locales. Lejos de decir: “¡No, cruz a la globalización! Todas las formas tradicionales deben permanecer dentro de las comunidades únicamente”, es todo lo contrario. Es decir: “¡Claro que no! Si esto nos está funcionando aquí, mejor compartirlo porque a otros les puede servir también.”

[G]: [Asiente].

[T]: Justamente la tecnología, ahora las redes sociales, permiten que exista esa retroalimentación instantánea y ese comunicar entre otras personas que les interesen las mismas cosas que a ti. De hecho, esa ha sido mucho mi introducción al feminismo, porque yo no tenía ni idea, y creo que nadie alrededor mío, en ese momento, era feminista tampoco. Sin

embargo, justo encontré espacios en las redes, con gente que nunca hubiera conocido en persona, que me fue metiendo.

[G]: [Asiente].

[T]: Además, me llama mucho la atención esto que dices de “concientizar a las masas”. Traslado este fenómeno a México: ¿cómo se podría concientizar políticamente y en feminismo a una colectividad con el objetivo de transformar una sociedad que, de raíz, es machismo? Y no nada más en México, en realidad, en toda América Latina tenemos un fundamento en cómo nos han educado, profundamente misógino. Entonces... ¿Sí se entiende mi pregunta, o te la desarrollo más?

[G]: No, sí... [Piensa]. Pienso mucho en que... Mejor sí desarrolla un poquito la pregunta porque me perdí en el contexto...

[T]: Mencionas que, en el caso de Lenin, antes de la Revolución de Octubre, partió de la premisa de que el colectivo, la mayoría de los individuos, no tenía un proceso de socialización política, entonces creó, a través de diferentes medios culturales (a través de radio, televisión, música, anuncios, lo que fuera), un proceso de conciencia que los fuera embarrando de una ideología política en específico. Traslado ese mismo ejemplo al caso específico de México e Hispanoamérica, ¿cómo podríamos empezar a transitar...? Creo que ya lo estamos haciendo un poco: ya estamos empezando a transitar en ese concientizar colectivo) al siguiente nivel, o ahondar mucho más en concientizar colectivamente en feminismo...

[G]: No sé... [Piensa]. Creo que algo muy importante... Me gusta mucho en que, al hablar de feminismo en América Latina, tiene que estar sumamente situado. Algo que me parece importante dentro de concientización a través de la música es que también tiene que haber una identidad implícita ahí. El feminismo, aquí en México específicamente, tiene que hablar de racialización; sí o sí. La racialización y el racismo son elementos muy importantes. No sólo es feminismo y ya, debe ser: feminismo y racialización. Para mí, eso me parece fundamental en el sistema de concientización a través de la música, al menos aquí en México. Pienso, por ejemplo, en otros casos, y creo que la música [con la cual] también podemos tener mucho [acercamiento] es con la argentina y chilena, sobre todo feminista. Sin embargo, creo que la

población argentina y chilena son poblaciones sumamente blancas, y, muchas veces, bastante racistas. Creo que eso es posible ver en comunidades que tienen a lado, como Bolivia básicamente...

[T]: O en Panamá, que hubo, tal cual, un genocidio de toda la población indígena. Y no fue en el siglo XX, fue en los años sesenta, setenta.

[G]: ¡Justo! Justo, sí. Totalmente. O sea, Argentina y Chile comparten historias totalmente similares: la resistencia mapuche del Sur, que también fue por el genocidio del Norte. O, en Argentina, que también han cometido genocidios, y que [no obstante] solamente pensamos en el sujeto político argentino [arquetípico] como el vato alto, blanco, no sé... Cuando hay resistencias dentro de. ¡Eso es muy importante visibilizar dentro de la concientización! Es un proceso que creo que ha estado implícito. Por ejemplo, he escuchado dentro de mis clases, la perspectiva de género en las RRII, y creo que ahí se ha hablado mucho de cómo, por ejemplo, los sobrinitos, los hermanos, la amiga de preparatoria, la amiga de secundaria, etc., incluso familia, ahí es donde está entrando [el feminismo], y es algo que, a lo mejor, a nuestra edad, a los 21 o veintitantos, en la universidad, no hubiéramos pensado [en] tener esa conciencia. Creo que todo esto está gracias a la concientización que se ha hecho desde las industrias culturales. No se puede tomar de lado que, si hay niñas, pubertas, adolescentes, de 15, 13, 16 años, hablando de feminismo y hablando del patriarcado y de todos estos términos, de que “no, es no”, etc., ¡no es de a gratis! Creo que se lo deben también... tanto a las marchas como a las industrias culturales, como a los medios visuales que se han ejercido dentro del mismo movimiento, y que han ayudado a gestionar justamente esta producción. Si creo que algo es importante es la racialización, y meter la racialización dentro del mismo feminismo. Creo que... Es un poco la concientización [colectiva] que yo podría ver... Igual creo que también se puede hablar de que ha estado un poco centralizada, pensando en que esa industria cultural [de la música] puede estar más accesible en lugares como la CDMX; pero, creo que también alrededor se ven algunos puntos... Igual no son tantos, no son tan grandes; pero igual creo que se puede arrastrar todo eso. Creo que cada región encuentra su forma de resistir. No se puede llamar feminismo porque hay muchas mujeres alrededor que no se llaman feministas, [sin embargo], son mujeres que luchan. Ese es el término que más he usado, porque son

movimientos de mujeres, y los movimientos de mujeres se nombran. También se nombran a través de la música. Y creo que también es válido que ellas no quieran entrar a esta concientización de masas, y a esta industria cultural, porque, a lo mejor, no es algo que las identifique o las haga mover algo, porque, a lo mejor, su problema es totalmente distinto. Pienso mucho en que la Ley de Mujeres, la Red Revolucionaria de Mujeres, que justamente dice: “no queremos que vengan a colonizarnos y a decir qué nos están vendiendo”. Eso es parte del colonialismo también que ha intentado hacer el feminismo en otros lados; pero ellas dicen: “queremos elegir con quién casarnos”, por ejemplo. ¡Y son cosas que ellas mismas nombran, exigen y autogestionan! Es muy importante visibilizarlo, porque las industrias culturales sí permean, pero permean ciertas poblaciones y ciertos sujetos: ¡ciertas partes! Pero no permean todo. Creo que la resistencia también es colectiva y que la resistencia se autogestiona de acuerdo con dónde esté situada. Creo que la concientización de masas se puede hacer, sobre todo, en ciudades; pero, afuera [de ellas], creo que la resistencia es muy distinta, y se lee distinta, y tiene sus propias interpretaciones, que son completamente válidas, y hay que escucharlas. Escuchar la manera en cómo ellas concientizan, de su música, de su manera de ser mujeres, de los movimientos zapatistas de mujer, etc. Eso me parece valioso.

[T]: Hablando de todo esto, ¿tú crees que la música, de alguna forma, representa o empatiza con los pensamientos políticos que tienen las personas? Es decir, la música que escuchamos, ¿responde, de alguna forma, a lo que nosotros pensamos, a nuestros valores, a nuestras creencias, las causas que defendemos? ¿Tú qué opinas?

[G]: No sé. Puede ser que lleguemos a interiorizar ciertos patrones y ciertas cosas a partir de lo que escuchamos. Sí creo. Creo que también podemos... o sea, a esto no se le adjudica todo. Hay un sistema en el que... consciente o inconscientemente podemos ejercer a partir de la constante reproducción de... el constante bombardeo cultural que tenemos. Sí: creo que a industria cultural nos forma, y nos forma a veces una identidad muy fuerte. Nos mete totalmente de lleno en lo que es la industria, nos mete la identidad que se supone debemos tener y cómo debemos reproducirnos. Creo que también hay una exigencia y demanda muy fuerte por parte de la socialización externa que tenemos con las demás personas en cómo es que, por ejemplo, si ves una película y ves una frase, de repente, y todo el mundo empieza a

repetir esa frase, todo el mundo empieza a decir eso... O, en la música: por ejemplo, que empiecen [las personas] a decir “real hasta la muerte, baby” o “mátalos, papi”, etc., ¿sabes? Son cosas que vamos reproduciendo, son cosas que están en nuestra cotidianidad y que vamos ejerciendo poco a poco. También tiene que ver con el feminismo... De pronto, podemos sacarnos frases de canciones, como “te dije que no”. Y, también, se va repitiendo y se va gestionando. Por ejemplo, las canciones como *Un violador en tu camino*, chilena, que empezamos a hablar de que “el patriarcado es un juez que nos juzga por nacer”. Toda esa parte que es muy valiosa y que, creo que sí, tiene una influencia muy valiosa en nuestra persona y en cómo nos reproducimos.

[T]: Ahora, quisiera que hablemos de algo que es muy controversial. No sé tú qué opines al respecto. Justo tiene un poco que ver con esta delgada línea que existe entre: censurar políticamente una canción o artista por su contenido [musical], y que sea al final una censura política. Mi pregunta trata sobre: en tu opinión, ¿cómo se podría gestionar el hecho de que, la música, en algunos casos, sí fomenta y sí enuncia violencia (sobre todo contra las mujeres), y, por otro lado, no volver de esa regulación una vía muy fácil de censura política?

[G]: [Piensa]. Creo que es importante distinguir varias partes. Por ejemplo, pienso en que... Estoy de acuerdo en que la censura es un tema muy delicado. Mi postura siempre ha sido anti-punitiva, pensando en sujetos y en este sistema de cancelación, porque creo que no lleva a ningún lado, solamente se saca de las personas de su círculo y no dejan de ejercer violencia; simplemente lo hacen en otros espacios. Entonces pienso que... Hay que tener cero tolerancia hacia los discursos de odio, y eso es algo muy potente y algo sumamente importante. Es clave ser conscientes de que no podemos escuchar música racista, música que hable de feminicidios (como fue el caso de un señor que hacía música, y que se la dedicaba creo que a Yuya... No recuerdo el caso particular); pero es importante entender eso: hay cero tolerancia a los discursos de odio. Es sumamente importante, sumamente legítimo: no podemos seguir tolerando esa parte. Sobre todo porque la tolerancia pues... meh. Siento que ni siquiera estoy a favor de la tolerancia, estoy a favor del respeto. Nadie tiene que tolerar nada racista, xenófobo ni nada de eso. Creo que también depende de qué tipo de cancelación o censura se está haciendo, porque, por ejemplo, si es el Estado [es que está] cancelando... Me acuerdo

mucho de que... Ayer, mi novio me enseñó este video de rap. Justamente estaba Blondie, que fue la que empezó a meter un rap bastante blanco en donde se romantizaba un poco la violencia de las comunidades... Muy blanqueado el asunto. [Sin embargo], hubo una respuesta muy potente de un grupo de rap de vatos, de barrio, negros, que decían que había gente blanca cantando su canción, que hay gente blanca tratando de armar rimas que ni siquiera saben de lo que hablan. Justo me pareció muy potente que, en el video, había carteles [que decía] “África está viva”, ¿sabes? Y ese video fue censurado por parte de un Estado. También creo que la censura depende de quién y para qué se está haciendo. El estado a veces, muchas veces, censura. También puedo pensar en Pablo Hasél, que también fue un rapero de...

[T]: ¡Sí! ¿Es de Cataluña? Ese caso estuvo ¡súper sonado!

[G]: Justamente fue encarcelado por hablar mal de la monarquía, de los Borbones. [Su canción decía]: “¡Muerte a los Borbones!”, algo así. Justamente hubo una cesura muy fuerte. Creo que depende de quién censura y qué censura y cómo lo censura. O sea, si es un aparato estatal censurando, también creo que [hay que] cuestionarlo, cuestionar por qué censura eso, en qué le afecta al Estado, por qué agrede los intereses del Estado.

[T]: Sí. Esto que dices de que no debe de haber ningún tipo de tolerancia hacia los discursos de odio es, justamente, la razón por la cual yo te preguntaba esto. Justamente esto es lo que a mí me conflictúa tanto: ¿hasta qué punto estamos ejerciendo nuestro derecho humano a la libertad de expresión, y hasta dónde estamos difundiendo un mensaje que es profundamente violento? No sé si tú tengas alguna forma de diferenciar esos dos conceptos: ¿cuándo es libertad de expresión, y cuándo ya cae en un discurso de odio que se ejerce y lastima a las personas?

[G]: Claro... [Piensa]. Me acuerdo mucho de que, en mis primeros semestres, una maestra nos dijo que la libertad de expresión estaba atravesada por la ética. Eso me resuena mucho, me pareció muy importante. ¡Claro! La libertad de expresión es cualquier cosa, está atravesada de posicionamientos políticos, de todo. Y creo que también la cero tolerancia hacia los discursos de odio... Creo que es importante revisar a quiénes agrede, y por qué los agrede. Históricamente estamos marcados. No podemos decir como estas ondas de racismo inverso que de repente decían, racismo a blancos, etc., y yo como de “¡Banda! Racismo es un sistema

institucionalizado dirigido explícitamente a hombres y mujeres racializadas”, y, obviamente hay un posicionamiento de poder desde una supremacía blanca, y por eso es que se ejerce un racismo. El racismo es situado. El racismo no se puede hablar [en relación a] cualquier otro discurso de discriminación. Lo pienso desde ahí y... Justo los sujetos políticos a los que nos referimos son importantes, y también [pensar] a quiénes van dirigidos. No podemos decir que, si hacemos una crítica a una supremacía blanca, que ha estado vigente y que sigue perpetuando el Estado y que sigue creciendo violentamente a través de los cuerpos, matándolos sistemáticamente, no podemos decir que estamos haciendo un discurso de odio hacia ellos [hacia los blancos] porque ellos son los que sostienen el poder, y ellos son los que están arriba, y ellos son los que violentan sistemáticamente. Pero, si ellos deciden hacer un discurso, violentando, ¡pues claro que cero tolerancia a los discursos de odio! Pienso mucho en los nazis, por ejemplo, en los racistas... incluso en la transfobia que me parece sumamente importante de hablar dentro de un feminismo que ha sido sumamente transfóbico en muchas corrientes. Y también es eso: no solapar los discursos transfóbicos que están alrededor. Pienso mucho en que la población trans... Están fomentando los discursos de odio a una población que es sistemáticamente vulnerada y que tiene alrededor de 32 años de promedio de vida, que es la mitad del porcentaje de vida de una persona que no se identifica como trans. Y que, por ejemplo, cuya única forma de sostenerse en un sistema económico [actual] sea a través del trabajo sexual, y que luego estén queriendo abolir precisamente el trabajo sexual y los dejen sin oportunidades... me parece bien, bien fuerte. Justamente atraviesan qué sí es un discurso de odio, qué no es un discurso de odio, cómo diferenciamos eso y cómo lo diferenciamos de la libre expresión. También depende mucho del sujeto que ejerza la libre expresión. O sea, si un sujeto sostiene el poder, claro que tiene libre expresión; pero, también tiene que estar viendo dónde está situado, viendo las críticas al sistema... Eso me parece muy importante. Es un problema que se puede hablar mucho más a profundidad, pero bueno...

[T]: Es súper interesante lo que dices porque, al final, estás apelando a que todos nosotros, como personas, tenemos un sentimiento de responsabilidad en cuanto a concientizar toda la información que estamos recibiendo.

[G]: [Asiente].

[T]: Eso es algo que... No sé tú qué pienses, siento que esto es, más bien, un fenómeno reciente. Al menos yo, que estuve mucho tiempo en escuelas privadas, se me enseñó justo todo lo contrario: aprender a no cuestionar, jamás, nada. Porque, en cuanto cuestionabas a una figura de autoridad, lo que se concebía como una figura de autoridad, ya estabas siendo una mala persona, ya estaba siendo rebelde, ya estaban llamando a tus papás. Y, al menos en mi caso, ha sido un ejercicio activo que no ha dejado de suceder todos los días de mi vida. Siempre tengo que estar ejerciendo esa capacidad que tengo de cuestionar toda cosa que pase por mi campo visual. Sé que tengo que estarlo cuestionando y ejerciendo constantemente esa actividad. No es algo así que se me dé y ya, no es como que sólo abro los ojos y ya traigo los lentes críticos....

[G]: [Ríe].

[T]: ...más bien, es un ejercicio que siempre tienes que estar haciendo.

[G]: Claro, es muy importante.

[T]: [Asiente]. Otra pregunta que te quiero hacer: ¿tú crees que existe una diferencia entre una apropiación de un mensaje o contenido feminista, a una difusión real o verdadera, significativa, de contenidos feministas en la música? Por ejemplo, pienso en artistas o en canciones que han utilizado la narrativa feminista sólo para jalar más público. El caso que tengo más cercano es el video de *Yo perreo sola*, de Bad Bunny, en donde él, literal, se vistió como mujer. Y bueno, ¿qué consecuencias tiene eso?

[G]: ¡Totalmente! Creo que esto va implícito en la lectura del capitalismo... sí creo que hay una readaptación del sistema, de regenerarse y ver qué le es útil y qué le es consumible a partir de la consolidación y reproducción de mensajes a través de él, en donde permeen a ciertas personas. Pienso que los movimientos sociales son populares, son dinámicos, y creo que, constantemente, el capitalismo ha tratado de institucionalizarlos de una manera sumamente veloz, súper cruenta y ruda. Creo que se puede ver en películas como de Netflix donde, de repente, sacan sus mensajes feministas y etc. Sin embargo, creo que ha sido un problema muy fuerte y creo que se sabe mucho; incluso en estas marchas del 8M, que buscan que el feminismo sea cómodo, pero ¡el feminismo jamás es cómodo! Ningún movimiento social es

cómodo: el anarquismo no es cómodo, el marxismo no es cómodo, el feminismo no es cómodo. ¡Es un constante cuestionamiento de cómo es que te reproduces! Porque justamente se ha planteado, y lo ha absorbido el capital, el mensaje feminista que les conviene reproducir y que les conviene decir: “¡tumbemos el techo de cristal!”, “¡busquemos empoderar a las mujeres!”, “las mujeres tal y aquello”, cuando ¡el feminismo es más profundo! ¡No podemos hablar de “romper el techo de cristal”, cuando literalmente sólo van a dejar a cargo de los cuidados del trabajo doméstico a mujeres racializadas, migrantes, negras, porque las mujeres blancas ya no van a estar en sus casas: se van a masculinizar básicamente, en sus trabajos, tratando de ganar un salario equiparable, ¡equitativo! Sin embargo, esas son mujeres blancas, básicamente apoyado y sosteniendo el sistema que es insostenible en recursos. ¡Básicamente nos vamos a morir porque los recursos no son infinitos; son limitados! Cuando hablamos de repensar la igualdad dentro de un feminismo, no hablamos de “¡Guau! ¡Tengamos todo lo mismo porque podemos y así el sistema sería muy justo!” porque ¡claro que no! El sistema se basa en...

[T]: En la desigualdad.

[G]: ¡Claro! El sistema se basa en la desigualdad. El sistema funciona porque es desigual. Porque a unos les pagan menos, y a otros les pagan más: por eso funciona el sistema. Es el punto básico de la *plusvalía* de Marx que está ahí, vigente en todos lados, lo tenemos tatuado en la frente todo el mundo. Justamente creo que tenemos eso presente de cómo funcionan las industrias. [Por eso] cuando se habla de igualdad, se habla de repensar en que no podemos seguir sosteniendo un mundo así. Igualdad no solamente significa pedir lo mismo; y creo que es algo que se ha reproducido en los medios. Igualdad se trata de cuestionar a los vatos, y cuestionar este sistema, y cuestionar por qué es que le están pagando más a unos y por qué le están pagando menos a otros, y por qué es que seguimos ejerciendo prácticas súper violentas y súper cruentas y súper horribles que siguen acabando con un sistema y que atraviesan vidas. [Hay que cuestionar también] por qué se les arrebatan vidas a unos [mientras que] otros pueden comprar la vida de los demás, básicamente. ¡No se busca eso, no se busca perpetuar eso! ¡No se busca perpetuar esas dinámicas súper cruentas dentro de un sistema capitalista! Se busca acabar con esas dinámicas y cuestionarlas, resistir dentro de ese sistema, que es un sistema de

muerte, básicamente. El capitalismo lo que ha hecho, creo, es que ha cooptado mensajes feministas que le convienen para poder reproducir y poder meter a la mujer dentro del sistema capitalista de fondo, de poder... no sé. Es como decir: “¡Ay, sí! Tenemos igualdad: hay un 50% de mujeres en el Parlamento.”, cuando, a mí me vale si hay un 50% de mujeres en el Parlamento, en el Congreso, entre diputados y senadores, etc., si siguen siendo mujeres fascistas, clasistas, racistas, que no representan a nadie. O bueno, representan a los vatos blancos, heteros, al Estado; pero no representan al...

[T]: Al 99% de mujeres restantes...

[G]: ¡Ajá, básicamente! Solamente... ¡Abajo el capitalismo y el Estado!

[T]: Aparte se han hecho muchos estudios en los cuales... Ahora sólo se habla de una cuota de género que hay que llenar...

[G]: [Asiente]

[T]: ...pero cuando te pones a investigar realmente qué están haciendo esas mujeres en las empresas, te das cuenta de que, a pesar de que hay 50-50, las mujeres que están realmente en posiciones de poder, en la posición de tomar decisiones que cambien el rumbo de esas empresas, ¡hay cero! Porque claro, no es lo mismo decir: “tenemos 50% mujeres contratadas”, si tienes a 80 de ellas en servicios de limpieza, de secretarias, trayendo los cafés, sacando copias...

[G]: Claro...

[T]: Eso, en realidad, no va a afectar en el sistema estructural que nos ha impedido, históricamente, tomar decisiones, gestionar la forma en que queremos que sea una nueva realidad.

[G]: Claro.

[T]: Sí, amiga, yo también estoy muy enojada con el sistema y con que nos vamos a morir... Sí... Pero bueno, ya la última pregunta que quisiera hacerte es: ¿con qué tanta frecuencia escuchas música? Y, regresando al tema inicial, ¿cómo has conciliado este estar consciente de

que existe música que puede violentar, o puede perpetuar un mensaje que puede ser violento, con la música que escuchas tú en tu día a día?

[G]: Creo que no puedo desvincular el lugar donde estoy situada. Eso lo tengo presente: la cuestión de que estoy en América Latina, en México (aunque en América Latina piensen que México no es América Latina, yo digo que sí). A partir de mi lectura, a partir de mi introspección, encontré música de repente agradable, música con la que me siento identificada también, ¿sabes? Pienso que... No sé, yo crecí en Ecatepec, y crecí junto al barrio donde hacían sonideros todo el tiempo, y lo tengo aquí presente. Cuando ponen los sonideros, yo estoy como de “¡SÍ! *Paso del gigante*, por favor, pónganla otra vez.” O sea, creo que no me desvinculo de dónde estoy situada, que estoy situada en un lugar específico donde puedo reproducir y escuchar música que me haga sentir identificada. Sin embargo, puedo tener un sesgo y puedo decir: “esto no me gusta porque esta parte me parece violenta, esta parte no me gusta porque esto me agrede”, etc. No sé, creo que puedo decidir no escuchar [alguna canción]. No soy indiferente, pero tampoco me puedo desvincular de dónde estoy situada y siento que las otras alternativas que ponen de música son sumamente blancas, y tampoco es como que generen música de barrio que sea crítica al sistema... Hay canciones muy chidas donde sí: hay mucho rap que vale mucho la pena, esos trap donde dicen: “¡SÍ, abajo el capital! Yo digo: “¡SÍ, hagan más de esto, por favor!” porque esto es lo que se necesita para mover, para concientizar el lugar donde estamos situados. También la música está ahí por algo: habla realidades. Si el reguetón habla de sexo, drogas, etc., es porque hay una realidad bastante palpable y visible en esos barrios. Si se habla de rap, de hip hop, es porque hablan de una realidad: la realidad de la racialización, del racismo. La realidad de un sistema sumamente desigual. La lectura que tenemos del capitalismo de cómo es que, por ejemplo, hablamos de Norte y Sur global, y de cómo es que hablamos de que el capitalismo ha afectado distinto al Norte que al Sur, y que el Sur global tiene las consecuencias terribles, prácticamente, y ¡sí han sido terribles! Y, si eso se ha introyectado, se ha logrado hablar de eso dentro de la música, creo que no puedo ser indiferente. No es por jerarquizar, y creo que también lo hablaste, no podemos jerarquizar movimientos, pero no solamente me considero feminista, me considero antirracista. Y ser antirracista, para mí, también implica otra lectura del feminismo, e implica poder decir: “esto sí”, “esto no”. Ser antirracista significa poder situar casos, situar que, si se habla de tal música,

es porque tal realidad es vigente dentro del capitalismo, porque son realidades que no voy a ignorar, que no pasan de lado. Si existen, y están puestas así, y que hablan de esos dolores, y que hablan de muertes en las calles, y que hablan de disparos, es porque hay una realidad implícita detrás de estos. Eso me parece importante. También por eso es que yo digo: “quiero seguir escuchando esa música” porque esa música habla un poco de mi historia, de dónde vengo, de lo que me pasaba, y me permite situarme, puedo hacer una crítica extensa. Pero no estoy desvinculada; la academia no me va a desvincular de dónde estoy situada. Y, ya, ese sería ya mi último comentario.

[T]: ¡Ay, qué bonita entrevista! [Ríe]. Déjame dejar de grabar...

Entrevista a profundidad 7

Realizada el 20 de marzo del 2022 a las 5:30 pm vía Zoom.

Panel de integrantes:

[T]: Turena Souza Torres, tesista

[M]: Montserrat Zúñiga, estudiante en la licenciatura de Ingeniería Geológica, en la Facultad de Ingeniería.

Transcripción de la entrevista

Previo a la grabación del material audiovisual, se hizo del conocimiento de las integrantes la utilización de sus datos y opiniones vertidas en la entrevista expuesta a continuación.

[T]: Entonces, si no tienes problema, voy a empezar a grabar. Te digo, cualquier duda, interrúmpeme y ya desarrollo más. Entonces, bueno. Quiero empezar con una pregunta que puede ser tan extensa como gustes o, si no estás cómoda hablando a nivel personal, también puede ser [una respuesta] muy general. La pregunta es: ¿cómo ha sido tu historia de acercamiento al feminismo? Y también: a partir de que te introdujiste al feminismo, ¿has notado cambios en las formas en cómo te relacionas contigo mismo y con los demás?

[M]: Pues... Mi historia con el feminismo, creo, que comenzó cuando inició la pandemia. Ahí fue cuando yo conocí a Muffin, que era la colectiva [feminista] de mi Facultad. Ahí comenzó todo, ¿no? Eso fue un gran impacto en mi vida porque muchas cosas que yo tenía (creencias,

ya sabes) ... todo esto empezó a cambiar: la manera en que me relacionaba principalmente con las mujeres cambió muchísimo. Siempre ha habido esta competencia que nos rige, ¿no? Siempre debes de competir contra esta mujer porque... no sé, cosas y costumbres. Pero, con ellas fue un cambio totalmente diferente. [Piensa]. Pero cuando inició la pandemia y fue la marcha y todo, pero... Después de eso, yo empecé a cambiar principalmente en la manera de... ¡Conmigo misma! En mi cuerpo, en saber cómo no tenía siempre que ser aceptada, principalmente por los hombres, ¿no? Entonces, me metí a todo este tema de feminismo, pues ya de lleno, a mediados; porque fue un proceso, ¿no? Dentro de la terapia y todo esto, empecé a investigar y aprender muchísimas cosas. Igual desde la música. ¡A mí me encanta la música! Entonces... La música feminista, en especial... Una de las que más me pegó durante la pandemia (y desde antes) fue una canción que se llama *Llueve sangre en la ciudad*. No sé si alguna vez la has escuchado...

[T]: [Niega con la cabeza].

[M]: Creo que esa canción también influyó mucho en mi paso, por así decirlo, de la transición de un pensamiento un poco más reservado, más cerrado, a este pensamiento feminista.

[T]: Y, estos cuestionamientos que tuviste a raíz tu introducción al feminismo, ¿crees que ha alterado, afectado, de alguna forma la música que escuchas y los artistas que consumes en tu día a día?

[M]: ¡Sí, totalmente! Yo creo que cambió mucho mi perspectiva porque, pues, tú te enteras de lo que pasa con los diferentes artistas. Yo sí cancelé a muchos artistas; a sus letras, principalmente: fue como de “¡No, eso no me parece!”. Y empecé a escuchar más música de mujeres, ¿no? Porque yo me di cuenta de que mucha de la música que yo escuchaba no era de mujeres, principalmente era de los hombres. Después dije: ¡No! ¿Por qué?”, y empecé a escuchar muchísima música de mujeres. Y son letras súper poderosas que te llegan, y te llegan muy profundo. Pero sí, totalmente: esa transición fue un cambio total en cuanto a la música que yo escuchaba. En la perspectiva, también, de cómo escuchar esa música que tiene letras muy feas y tú las escuchas y dices: “no pues, ¡me encanta esa canción!”; ya después lo ves desde una perspectiva diferente y es como de “¡¿Cómo me gustaba esa canción?!”. [Ríe]. Pero, sí, totalmente hubo un cambio dentro de esa transición [al feminismo].

[T]: Esto que dices de que cancelaste a varios artistas... A lo mejor se sobreentiende, pero sólo para ampliar un poco más [tu respuesta], ¿cómo fue tu proceso? Recuerdo que en la primera encuesta que respondiste, había una pregunta muy similar: si había artistas que dejaste de seguir justamente porque alguna letra de alguna canción te hizo sentir incómoda. Entonces, no sé, ¿tendrás, quizás, algún ejemplo de artista o canción que te interpeló hasta el nivel de decir: “no vuelvo a escuchar a este artista o canción”?

[M]: Ah... Paté de Fuá. Yo amaba a Paté de Fuá, yo los adoraba. Y pues... hubo una canción, que ya ni siquiera recuerdo el nombre, pero hubo una canción en específico que me hizo sentir súper incómoda porque yo dije “¿esto por qué lo dicen?”, ¿no? Y después me enteré de cosas del artista y ya fue como un rompimiento total con ese artista. [Piensa]. Igual cuando escucho, por ejemplo... A mi mamá le encanta Luis Miguel, ¿no? Entonces, escuché una canción hace poquito de él, y fue como “¡No! ¿Por qué dicen eso?”. O también artistas como José José: también te pones a pensar, así como de “bueno, ¿por qué siempre cosificar a la mujer y sexualizarla de esa manera dentro de la música?”.

[T]: En esto que dices de cosificar y sexualizar a la mujer, algo que me gustaría preguntarte también es: ¿cómo describirías tú que está representada la mujer, la figura o arquetipo de la mujer, en la industria musical? Pienso no sólo en las canciones, sino también en videos musicales, en las promociones incluso que hay de artistas mujeres... Un poco como ¿qué está representando, qué idea de mujer vende la industria musical?

[M]: Claro. Pues... creo que la idea de la mujer siempre ha sido como... no sé, que debe ser de cierta manera ¿no? Debe de entrar en cierto estereotipo también. No sé... siempre deben de ser mujeres un poco sumisas ante toda la industria musical, que se debe de ver así, no sé si siendo salvadas por el hombre de alguna manera. Dentro de ciertas canciones [así la ponen]. Y dentro de la industria, pues, yo creo que... ¡Como Lady Gaga! Yo amo a Lady Gaga, y es como esta mujer que vino a romper con todo: “yo soy una mujer fuerte, yo no soy así”. Y pues, ¡vale! Tú quieres mostrar tu cuerpo, ¡tú hazlo! Pero dentro de los videos de los hombres siempre es como de que “es mía, yo le puedo hacer lo que yo quiera...”. Entonces, dentro de la industria musical siento que es así: siempre le pueden hacer lo que quieran a la mujer, siempre debe de haber un estereotipo para esto... Y también la manera en la que la sexualizan,

¿no? Por ejemplo, me acuerdo también mucho de un disco de Molotov... ¡Es la portada del disco! Y es una chava con un uniforme de secundaria...

[T]: ... ¡que se le ve toda la pierna!

[M]: ¡Sí, sí, sí! Y es como de que “¡Guau!” En ese momento, antes, no lo había visto, no había visto que eso no está bien. No está bien representar a alguien así. ¡Un disco, con una chica vestida de secundaria! También, algo pedófilo incluso... Entonces, sí: cosificar y sexualizar a la mujer dentro de la industria creo que siempre ha estado súper presente.

[T]: [Asiente]. En todas estas formas en cómo se ha representado a la mujer, ¿tú te has sentido representada? ¿Has tenido esta idea de que “¡Sí! Yo me veo en ese lugar, yo me siento en esa posición, ¿es algo que a mí me representa”?

[M]: Pues... la música de los hombres, no; pero, la música de las mujeres, sí. Creo que la primera vez que escuché una canción así que dije “¡Ah, me encanta y me siento súper representada!” es con *Girls just wanna have fun...*

[T]: ¡De Cindy Lauper!

[M]: ¡Sí! Esa canción fue como de “¡Guau! Me encanta”. Me encanta cómo dice “solamente queremos divertirnos, queremos pasarla bien”. Y pues sí, rompe con el esquema de su mamá y de toda esta transición de que *sólo quiero divertirme*. Entonces, dentro de la música de las mujeres, claramente me he sentido súper representada. En la música de los hombres, pues no, realmente no hay algo que diga “eso sí me súper representa como mujer”. ¡No! En la música de las mujeres, ¡me encanta!

[T]: Okay. Bueno, lo hemos hablado un poco, pero para explicar un poco más. Ya hemos hablado de que la mujer, en la música producida por hombres, es sexualizada, es un objeto, no tiene decisiones, ¿cuál dirías tú que es la otra narrativa que presenta la música producida por mujeres?

[M]: Creo que muestra mujeres fuertes, mujeres que saben lo que quieren y mujeres que no se van a dejar. No se van a dejar de todo esto que les bombardea, ¿no? De que debes de ser perfecta, de que debes de ser así. Entonces, dentro de la música de las mujeres, siempre es

como mostrar a una mujer fuerte, que sabe lo que quiere... Y pues, ¿te hace sentir lo mismo! De alguna manera, la música siempre fue súper representativa para mí, en mi vida, y cuando escuché música así [de mujeres], fue realmente sentirme liberada, ¿porque ahí lo dice! [Las personas] dicen muchas veces que tú, con la música, debes sentir algo; entonces, con la música de las mujeres, te sientes libre. Así yo siento. También por ejemplo cuando escuché *Heart of glass*, de Miley Cyrus, su cover, me súper representó en escenas de mi vida porque... Desviándome un poquito nada más... [Ríe].

[T]: No te preocupes.

[M]: Mi coco siempre ha sido el amor romántico, ¿no? Entonces, cuando escuché esa canción fue como de “sí, sí soy”. [Ríe].

[T]: En esto que dices en torno a que la música libera, te hace sentir, ¿qué representa la música para ti? Lo hemos hablado un poco, ya lo has expresado, pero ¿ha habido un cambio también en lo que significaba la música para ti antes y después del feminismo, o las has seguido asociando a los mismos valores?

[M]: No, claro: cambió muchísimo. O sea, la música [era] algo que simplemente me gustaba, ¿no? Me gustaba, la sentía y todo, pero también... Cuando yo empecé con el feminismo, más bien, escuchar la música empezó a generarme emociones diferentes. Algunas emociones me causaban enojo porque es como “¡Es verdad lo que dicen!”, sobre lo que pasa en México, así como la que te comentaba de Lluve sangre en la ciudad. Esa fue una de las canciones que me causó enojo, me causó coraje. O pues la de Vivir Quintana, ¿no? Esa canción que te llena de muchísimos sentimientos porque es como de “esto está pasando y quiero que se den cuenta”, protestando mediante el arte y mediante la música. Eso me cambió totalmente lo que yo sentía cuando escuchaba la música sin conocer el feminismo, sin conocer nada. Entonces también [empecé] a ser crítica, ¿no? De alguna manera, con lo escuchas, es como “¿por qué estoy escuchando esto si dice esto?”. Y pues ya, creo que sí, sí hubo un súper cambio.

[T]: Estoy pensando cómo ligar las preguntas... Justo me gusta que hayas dicho esto de que hay que ser crítico con lo que escuchas porque, ha salido en otras entrevistas, que a veces no estamos predispuestas a escuchar realmente lo que estamos escuchando, y que, ahora, con este

fenómeno de que te pones los audífonos y ya no estás realmente prestándole atención a lo que estás escuchando (porque normalmente lo pones de música de fondo), ¿hasta qué punto eso sí se está quedando en nuestro subconsciente y sí está generando discursos? Porque, tú misma lo has dicho: la música influye en la forma en que nosotras nos vemos a nosotras mismas, las cosas que pensamos, y un poco te quisiera preguntar esto también: ¿sientes o piensas que la música empata con nuestros posicionamientos políticos, con los valores que tenemos, con las causas que defendemos? Algo así... ¿Tú qué opinas?

[M]: Sí, yo creo sí, totalmente. Yo no digo que muchas veces no he escuchado canciones de Luis Miguel y ha sido así como de “¡Ay, no!”, pero es también ¡no saber cómo decirle a mi mamá que lo quite si le encanta! Yo creo que sí empata mucho con lo que sientes y cómo te ves políticamente desde una posición de protesta, ¿no? Sí empata muchísimo; pero creo que, algunas veces, no sé... Ahí tengo yo un conflicto: por ejemplo, en las fiestas, cuando cantan alguna canción de J Balvin, por ejemplo, y dice cosas que sexualizan a la mujer, [me pregunto], en este momento, cómo la hago yo para hablar con mis amigas sobre esto, ¿no? Porque a ellas les gusta; a mí no, pero tampoco puedo influir en las decisiones de ellas de escucharlo. Yo creo que es un sí y no en cuanto a que empate. Es algo extraño y es también un conflicto que tengo. Por ejemplo, de Bad Bunny hay canciones que de verdad es como “¡No! ¡Esta letra no!”, pero también es preguntarse qué hacer para que me deje de gustar, ¿no? Ahí también es un choque entre las cosas que me gustan (me gusta bailarlas, me gusta esto), pero hay cosas que tampoco me gustan, y eso no significa que sea más o menos feminista.

[T]: ¡Claro!

[M]: Entonces, bueno, de esa manera creo que lo pienso. También, por ejemplo, en la parte de la cancelación de escuchar a ciertos artistas que han tenido denuncias o algo así, ahí sí es como que “bueno, ¡ahí sí!”. Por ejemplo, te contaba: yo dejé de escuchar Paté de Fuá [a pesar de que] lo amaba. Dije: “¡No! No lo voy a escuchar”, y ya, no lo he vuelto a escuchar en mi vida. [Ríe].

[T]: En este tema de ser críticos con lo que escuchamos, me gustaría preguntarte otra cosa. Yo misma no sé cómo abordar el tema porque me ha pasado. Sé que yo en el pasado no hacía esas críticas, no me ponía a pensar en las canciones que estaba escuchando... Siento que toda mi

inquietud por hacer esta tesis surgió precisamente de ahí: de una relectura, a partir del feminismo, de todo lo que escuchaba, leía, consumía antes, y me di cuenta que crecí escuchando canciones (sobre todo canciones, porque la música siempre ha estado presente en mi vida) que eran profundamente violentas para mí, y que, al final, seguían reproduciendo una idea de machismo y de profunda violencia estructural hacia las mujeres; sin embargo, tuve este acercamiento al feminismo y pude ser crítica. El problema es que, siento, no todas las personas pasan por ese [mismo] proceso de concientización, entonces un poco quería preguntarte: ¿cuál es tu opinión: crees que hay un factor externo o, más bien, es un factor interno, de introspección, que te comienza a educar en estos temas críticos, reflexivos, de pensar aún más a profundidad las cosas, pensar de dónde viene todo lo que estamos consumiendo, toda la información que pasa por nuestros ojos? ¿Cómo hacer personas más críticas, cómo promover la concientización política, feminista, dentro de estas sociedades mexicanas?

[M]: Pues, yo comencé con mi historia, ¿no? Con mi historia, empecé a criticar el por qué yo actúo de cierta manera: “¿por qué pienso esto? ¿Por qué hago esto?”, y con mi historia me fui dando cuenta de que necesitaba cambiar, porque había cosas que me lastimaban, personas que me lastimaban dentro de mis relaciones, de cómo, en algunas ocasiones, eran extremadamente violentas y yo no me daba cuenta. [Sin embargo], cuando empieza esta reflexión dentro de tu historia, fue como ser libre de todas estas tradiciones, de este pensamiento que te ata a relaciones violentas. Dentro de eso, yo empecé a informarme. Primero que nada, creo que informarse ya sea con amigas, por ejemplo. Así fue como yo [lo hice]: conocí a una persona que me enseñó muchísimo, y creo que ella fue un apoyo súper importante para entrar al contexto del feminismo. Creo que para poder hacer que las personas empiecen a concientizar... creo que es tratar de empatizar con esas personas. Empatizar [a partir de] contar lo que pasa en México, lo que pasa con las mujeres, la violencia que viven cada día las mujeres y que, lo peor de todo, es que todas hemos pasado por alguna situación de violencia en México, sin importar la edad. Entonces, es contar y tratar de que las personas empaticen con las demás, principalmente que las mujeres empaticen con las mujeres. Crear algunos círculos de sororidad en donde, realmente, las mujeres nos apoyemos unas a las otras. Y, claramente, a todas las demás personas también: contar nuestras historias, empatizar, que se sepa lo que está pasando

en México, y claramente la música como un factor súper importante, ¿no? Te digo, esta canción de Vivir Quintana, a mí me tocó muchísimo...

[T]: ¡Cómo no!

[M]: ... porque es una historia de muchísimas mujeres y todo el coraje que se siente dentro de la canción. También hay una canción que se llama *Se portaba mal*, de Mon Laferte, en donde hablan sobre una historia de violencia, ¿no? Y es como, de cierta manera, darte cuenta desde ese momento que ella está pasando por un momento de violencia, de cómo la maltrataban, y que, de alguna manera, eso te llegue y te llene de coraje, y digas: “¡Esto ya no puede seguir pasando!”. De alguna manera, que las personas empaticen con los demás, que haya este sentimiento de “¡Eso también me pasó!”,” ¡Esta también es mi historia! Necesito empezar a reflexionar sobre lo que ha pasado, lo que me ha pasado”, ¿no? Algo ya muy personal que, obviamente, te lo comparto, es que yo me di cuenta de que yo sufrí un abuso cuando yo era una niña ¡hasta que ya tenía 20 años! Y esto fue gracias al feminismo porque fue como darme cuenta de que yo era una niña, cómo me pasó eso. Y te das cuenta, ya después de mucho tiempo, gracias a las historias que han contado las mujeres, “¡Esto es violencia!”, que te digan “Esto siempre fue violencia, sólo que tú no lo sabías”, ¿no?

[T]: Claro...

[M]: Es decirles a las niñas “¡Esto pasa, esto es violencia, y esto que te hacen no está bien!”. También, dentro de mis relaciones, ¿no? Por ejemplo, una de las prácticas que más se hacía era el *ghosteo*, y esa persona se desaparecía por días y yo ni sabía nada de esa persona, ¡que era mi pareja! Ya después de unos días, volvía. Ahí también identifiqué violencia y cómo esa persona te deja de hablar por días porque hiciste algo mal y te hace sentir culpa. Yo [antes decía]: “¡No! ¡Cómo eso va a ser violencia!”, ¿no? Pero después te estás dando cuenta de que sí.

[T]: ¡Claro!

[M]: Son cosas como de “¡Guau! ¿Cómo yo permití eso?”. Después te das cuenta de que no fue realmente tu culpa, sino de este sistema que te llena de ideas y que te llena de cosas muy feas, de que te tienes que quedar, aunque te hagan cosas horribles. Entonces, sí: yo empaticé,

me identifiqué con mi historia y, más que nada, la música me enseñó que ese tipo de cosas no eran amor, era violencia, era un abuso. Y te das cuenta, te digo... El abuso que sufrí cuando era niña, hasta los 20 años, y eso fue gracias a [que] ví historias en Facebook, las leía: “¡Chicas! Esto es violencia, ¡no la permitan! Y, si te la hicieron, no está bien”.

[T]: Ahorita que decías esto de que no sabías que sufriste abuso hasta 20 años después, casi, fue algo que me pasó mucho a mí también. Empecé a ir a la psicóloga más o menos al inicio de la pandemia. Yo venía saliendo de una relación que había durado muchos años, casi toda la universidad, y bueno, yo ya sabía que tenía que irme de esa relación, pero, según yo, sólo había sido una relación tóxica...

[M]: [Asiente].

[T]: ... y no fue hasta seis u ocho meses de terapia, y mucho agarrar valor, [que pude decir]: “¡Estuve en una relación súper abusiva! No sólo era tóxica, era profundamente abusiva, profundamente manipuladora”. Y eso es lo que yo no podía asimilar. Me acuerdo de que me peleaba mucho con mi psicóloga: “¿Por qué nadie me dijo que esto no estaba bien?”. Amigos que teníamos en común, nuestros compañeros de la universidad, todos ellos veían cómo me trataba y nadie señaló la violencia, nadie señaló que eso no estaba bien. Lo he hablado con mis amigas, tiempo después, y he podido enunciarlo: “fui abusada emocionalmente dos años por mi exnovio”, y, la neta, todas llegamos a la conclusión de que ¡nos han enseñado a sentirnos incómodas por existir!

[M]: [Asiente].

[T]: ¡Por el simple hecho de existir, ya te tienes que sentir mal, ya llevas una culpa encima con la que hemos aprendido a vivir! Porque el mismo contexto te dice que eso es lo que tienes que hacer, que tienes que aguantar, y tienes que quedarte, aunque la otra persona te esté lastimando constantemente. Pues sí, ¡es horrible! Justo: enoja un montón, y no sé por qué hemos tenido que vivir, todos estos años, sintiéndonos así, que no tenemos voz, que no tenemos de otra. Creo que justo por eso el feminismo me salvó la vida, ¿no? Porque yo no sé qué otras cosas no hubiesen soportado si nadie me hubiera dicho “¡Esto está terriblemente mal! No tienes por qué seguir viviendo así”.

[M]: Sí, totalmente de acuerdo. No te dicen que eso es violencia, y tú te debes de dar cuenta de que sí. Muchas veces, a mí me pasó gracias a mis alrededores. Te digo, esta amiga me decía: “Esto que pasaste es muy violento. No permitas que te traten así”, pero pues tú con tu historia y con las creencias que tienes es como “Pero ¿cómo? A veces me trata así, ¡no es siempre!”, cuando no: si hace eso, va a seguir escalando. Realmente te das cuenta hasta que lees las historias [de otras mujeres], de cómo comenzó y de cómo fue escalando. Y sí, te das cuenta de que estuviste en una relación no solamente tóxica, sino algo que estaba escalando muchísimo y muy rápido.

[T]: El hecho de que vivamos en estas sociedades que siguen perpetuando el machismo, en tu opinión, ¿a qué crees que responda? Es decir, ¿cuál es el objetivo subyacente de que sigamos constantemente bombardeadas de que, a pesar de que existen ya muchas otras voces femeninas en auge, por otro lado, seguimos presionadas a regresar a la idea típica de mujer (amas de casa, mamás de familia, y estar todo el día en la casita cuidando a tus hijos y a tu esposo)? ¿Cuál crees que sea el objetivo de esto, de no querer otorgarle voz a las mujeres, a pesar de que ya es más que hora de que se escuche nuestra versión?

[M]: Yo creo que la incomodidad. ¡La incomodidad de ver a una mujer haciendo lo que quiere! Eso es insoportable... ¡hasta para otra mujer! Por ejemplo, familiares que yo tengo, son como de “¡No! ¿Por qué te pones eso?”. Incluso mi mamá, antes me decía, “¿cómo te vas a ir así vestida?”. Es la incomodidad de sentir que esa persona está saliéndose, está rompiendo con las creencias, con el “yo no quiero hacer esto”, con el “yo no me quiero casar”, con el “yo no quiero tener hijos” ... Cambia la perspectiva: “yo quiero viajar por el mundo”, “yo no quiero hacer esto”. ¡Es romper, y es la incomodidad del hecho de que sea así! El objetivo, yo creo, es tratar de someter a la mujer porque les incomoda que esa mujer salga, que sea fuerte y que haga lo que quiera. Porque es como de “¡Eres una mujer! No puedes hacer lo que tú quieras, debes hacer lo que tu esposo te dice, o lo que tus papás te dicen”, ¿no? Entonces, esa incomodidad que les causa el hecho de que tú salgas, que les digas “¡Yo no me quiero casar!” sino que “yo quiero hacer esto, el otro”. Y pues, sí; es difícil porque te peleas con muchas personas. Te peleas con tu familia, te pelas con tus tías: “¿cómo no te vas a casar?!, ¿Cómo no quieres tener hijos?!, o ¿Cómo te vas a vestir así?!” , ¿no? [Ríe].

[T]: Sí pasa... [Ríe].

[M]: Me acuerdo de que, una vez, usé una blusa con una playera, y me dice mi mamá: “¡Pero, van a venir tus tíos!”, y yo ahí dije: “¡¿Qué?!”. [Ríe]. ¿Yo tengo que esconderme para que ellos no me vean? ¡No, es ilógico! Y te pelas con eso; [no obstante], poco a poco, las personas que están a tu alrededor también lo empiezan a entender, ¿no? Es como que “¡Mamá, no me puedes decir esto! Yo me puedo vestir como yo quiera. Mas bien, esas personas no deberían venir a tu casa. ¡A quien debes tú de darle razón siempre es a tu hija, y no a los tíos!” ¿Por qué te debes de tapar si son tus tíos? ¡Se supone que son buenas personas!, ¿no?

[T]: ¡No! Y porque debería haber un mínimo de respeto...

[M]: ¡Ajá!

[T]: Justo el otro día, broté en llanto porque vi un video sobre feminicidios en México en YouTube y, literal, la primera toma del documental era de una chica que estaba diciendo: “Un día, me encontré a mí misma poniéndome una sudadera siendo que era marzo, hacían 29°, pero yo no quería, en el transporte público, usar shorts”. ¡Porque sí pasa! ¡Somos nosotras las que tenemos que planear a qué hora salimos, a qué hora llegamos, la ropa que nos ponemos, con quién nos sentamos, a dónde vamos, entre qué amigas nos acompañamos! Somos a nosotras a las que nos han educado para cuidarnos, somos nosotras las que tenemos que ser precavidas. Y justo cuando empecé a leer temas de feminismo dije “¡¿Por qué?! ¿Por qué soy yo la que se tiene que cuidar?”.

[M]: [Asiente].

[T]: ¿Por qué no la gente tiene respeto de que yo no me pongo un short para que me vean las piernas, simplemente me los puse porque hace 29° de calor? ¡Tengo calor! O, aunque sólo fuera ¡porque se me pegó la gana!, ¿sabes? ¡Es mi pedo! Nadie tendría por qué ver eso como un signo de provocación. ¡Es mi persona, es mi cuerpo: yo decido lo que hago con él! Y no es como que me estoy poniendo ahí para que la gente me vea, para que los vatos estén ahí, diciéndote cosas horribles. Y el hecho de que, en general, te sientes incómoda, ¡aunque no te digan nada! Porque ya estamos acostumbradas a nada más estar checando... no sé si te ha pasado, pero aunque los vatos de la calle no me digan nada, sé que me están viendo.

[M]: ¡Exacto!

[T]: ¡Y puedo traer un pants, ni siquiera shorts! Sin embargo, voltean a verte ¡súper evidente!

[M]: ¡Ajá! ¡Aun así te ven! ¡Qué onda? ¡Es súper incómodo! Yo, lo que les decía a mis amigas, es: desde hoy, me voy a poner lo que yo quiera, ¡así! Porque, te pongas lo que te pongas, ¡te van a ver! Mejor ponte lo que tú quieras porque ni tú ni tu ropa tienen la culpa de lo que te digan o de cómo te vean. Tú no tienes la culpa, ¡la culpa es de las personas que están alrededor! De esas personas horribles que te acosan, que dicen cosas muy feas. ¡No es tu culpa, no es la ropa que traigas! Tú ponte lo que tú quieras.

[T]: [Asiente].

[M]: Es como esa libertad... ¡Hasta se siente libertad! Porque dices: “¡Me voy a poner lo que me dé la gana!” porque la gente te va a seguir diciendo cosas, pero pinche gente, siempre va a ser igual. ¡Mejor yo voy a ser feliz! Yo me voy a poner lo que yo quiera. Total, nada les parece: “si usas esto, estás provocando”, “si usas esto, menos” ... Entonces, mejor tú ponte lo que tú quieras. Yo ya lo pienso así, porque, de todas maneras, el señor de la calle te dice de piropos o cosas así, ¿no?

[T]: Y eso pensando que el piropo ni siquiera es vulgar. A mí, a cada rato, me sacan sus marranadas y no entiendo...

[M]: ¡No, no, no!

[T]: ¡Es asqueroso!

[M]: Lo peor de todo es eso: que siempre debes de pensar qué te debes de poner... O, por ejemplo, cuando eres niña, que te dicen “¡Ponte short para que los niños no te vean los calzones!”. O sea, ponte short, más la falda, con el pinche calor, y que ¡todavía te tengas que cuidar para que los niños no te vean! ¡¿Por qué?!

[T]: ¡Sí! ¿Por qué no educan a esos niños para que no les estén viendo los calzones a sus compañeras? O sea, estamos hablando de niños de ¡primaria, secundaria! NO es como que se te vaya a acabar la vida, ¡a los 14 años!, por no ver unos calzones. Si se esperasen unos años más, los conocerán de todas formas.

[M]: ¡Ajá!

[T]: ¡Una locura! Y, eso que yo iba en una escuela muy fifí. Todos mis compañeros y compañeras eran hijos de gente de dinero que, se supone, accedía a un nivel educativo muchísimo más alto que el promedio, ¡y no! Seguía pasando exactamente lo mismo: ¡compañeros que, desde la primaria, seguían teniendo esas conductas espantosas de querer acosar a nuestras compañeras! Ya que me lo puse a pensar, ya más grande, sí dije “¡Dios! ¿En qué universo crecí, y cómo no me volví parte de ese mundito también?”, porque era una locura que ¡tan chicas ya estaban sexualizándonos a nosotras! Ni siquiera teníamos el cuerpo de mujeres, ni mucho menos; ¡éramos unas niñas! Pero ¡no! Era ya esa presión de *tener que gustarles a los vatos...* Una locura total.

[M]: Sí... Desde niña, te dicen, el hecho de que siempre debes de ser de alguna manera para gustarle a los hombres. Por ejemplo, yo nunca en mi vida, me había cortado el cabello porque siempre decía “¡No! Pues como que no...”, pero porque siempre pensaba en lo que les gustaba a ellos, ¿sabes? Que les gustaba a los hombres, cómo me debería de vestir para gustarle a ellos. Después te das cuenta de que ¡no! ¿Por qué siempre debes de hacer algo para ellos? ¡No! ¡Hazlo las cosas para ti! Porque, si no, siempre va a ser igual, ¿no? “No voy a hacer esto porque si no estas personas siempre van a pensar mal de mí, no les voy a gustar”. O también hay la competencia con las mujeres. A mí me pasaba muchísimo en la secundaria. Siempre era como de que “¡No! Esta niña es MÁS bonita que yo”, y competían por los chavos, y era como “¿Por qué?”, ¿no? ¿Por qué nos enseñan a competir? Ya bastante mierda nos tira como para que, ahora, entre nosotras, nos sigamos tirando, ¿no? Ahí ya después te das cuenta de que, si te hubieran enseñado, hubiera sido más feliz, y hubiera sido diferente.

[T]: Simplemente, hubiéramos tenido la libertad de ser niñas, ¡como lo éramos!

[M]: [Asiente].

[T]: Eso era algo que me ha costado mucho reconciliar de mi secundaria. Porque, a pesar de que yo no formé parte directamente de todo ese círculo (siempre me mantuve al margen), al final del día conviví con gente así. La mayoría de mis compañeras, también moras, se agarraban a golpes, ¡literal!, por un vato.

[M]: [Asiente].

[T]: Para mí, era súper impresionante porque yo no entendí cuál era el objetivo de todo eso, pero tampoco tenía el vocabulario para decir “¡Ah! Eso es el machismo y el capitalismo tratando de ponernos en nuestra contra...”. ¡Obvio no! Yo sólo no entendía lo que estaba pasando, entonces yo sentía que yo era la que estaba mal, que yo era la que tenía vivir a contracorriente siempre.

[M]: [Asiente].

[T]: De los dos lados, crecí sin saber qué onda. Sabía que esas conductas no me gustaban, pero, por otro lado, no había [suficiente discusión del feminismo]. Cuando estábamos en secundaria, la neta, nada se hablaba de feminismo. Y, si se hablaba, era en Estados Unidos, no en nuestros contextos. No se hablaba de feminismo en las ciudades, en las periferias, feminismo y racismo... ¡No se hablaba de nada aquí en México!

[M]: No, o sea... Es lo que te digo: ¡es la incomodidad! Incomodidad de la gente. Por ejemplo, por qué en las marchas, a la gente le molesta tanto cuando rayan los monumentos, ¿no? Y es como “¿no te importa cuándo un wey grafitero, grafittea el monumento; pero, van las morras y le pintan [la palabra] feminicidios, y les molesta. ¿Por qué?”. Bueno, ¡Porque les causa incomodidad! Les incomoda porque la protesta y el cómo las mujeres se comportan, y es como “¡Así no se debe de comportar una mujer!”. Les causa incomodidad. Creo que, es por eso por lo que, en el contexto de México, siempre ha sido así. La incomodidad, el silencio y el conformarse con lo que está pasando es clave en muchas familias en México. Por ejemplo, el silencio, ¿no? Principalmente es no hablar con tu hija sobre feminismo porque es como de que “yo no sé qué me pasó a mí cuando era joven”. Mi mamá a mí me contaba cosas horribles que le pasaron y que, hasta después, se dio cuenta de que estaban mal, pero era el silencio, ¿no? Entonces, yo creo que también es esa parte: no hablar con tus hijas sobre lo que pasa, sobre que esto no es correcto por el silencio, por la incomodidad, porque no te lo enseñaron. Vivimos en una burbuja en donde los mexicanos dicen que *no pasa nada*, ¡pero pasan muchas cosas!

[T]: Claro... Este tema del silencio siempre ha sido muy difícil. No digo que sólo en mi caso haya sucedido; pero, en mi caso, fue lo que a mí más me molestó. Fue algo que empecé a ver

con mi abuela, por ejemplo. Mi abuela es profundamente machista. Ella era la primera en decirme cosas del tipo “tienes que aprender a cocinar para que, cuando te cases, le cocines a tu marido”, o “no comas tanto porque a los hombres no les gustan gordas”, o “¿por qué te vistes así? Así se visten las prostitutas”, “¡Siéntate bien! Esa forma de sentarte abriendo las piernas, da a entender otras cosas”, o “no digas groserías porque así no se comporta una señorita”

[M]: [Asiente].

[T]: Y pues, claro que cuando yo estaba morra, no sabía qué contestarle. Yo sentía que el problema era yo, pero útilmente sí la he confrontado: “¡Oye! ¿Qué te pasa?”. No me interesa aprender a cocinar para prepararle a un vato; me gusta cocinar y lo hago, pero ¡porque me cocino a mí misma!

[M]: ¡Sí! [Ríe].

[T]: No es requisito fundamental que tenga que aprender cosas y comportarme de una manera, sólo para gustarle a un vato. Mi vida no depende de la aprobación de los votas, definitivamente. Justo lo que dices: yo no me quiero casar, yo no quiero tener hijos, ¡pero nada de eso me hace menos persona, menos mujer!

[M]: Total...

[T]: Pero, pues, nadie antes en mi familia se puso a pensar esas cosas. Mi mamá le sigue teniendo un montón de miedo a enfrentar a mi abuela, y a mí, pues, me han tachado de la pinche loca porque yo soy la única, ¡en toda esta línea!, que ha tenido la iniciativa de decir lo que no me parece, lo que no considero correcto.

[M]: Sí, de romper, de romper con todo. ¡Y es incómodo! ¡ES doloroso, incluso! Hasta para ti, ¿no? Es doloroso porque es cómo enfrentar partes de mí que no me gustan, partes de mí que me enseñaron. Igual, mi abuela vivió horrible. Vivió con un hombre que la maltrató toda su vida. Te voy a contar que, una vez, me dijo mi abuela... Ella tenía un vestido hermoso: azul, un poco escotado, con mangas cortas, largo... Y dice que lo amaba; me contaba: “yo amaba ese vestido, y tu abuelo me lo vio, y me lo rompió. Me rompió mi vestido”. Y, en ese momento,

ella me dice: “ahí me di cuenta de que no me amaba”. Entonces, ahí fue como que mi abuela se dio cuenta de que él no la amaba porque la había apagado, de alguna manera, lo que la hacía feliz. Entonces, ahora como que... ella sigue, obviamente, con esos comentarios, tiene sus cosas; pero, creo que algunas personas se dan cuenta de que lo que vivieron sí estuvo mal. Es, de alguna manera, empatizar con lo que vivieron las mujeres de esa época. Es como “Okay, mamá. Te entiendo; era una época diferente en donde las casaban con personas súper mayores que ellas, en donde las maltrataban y ellas se tenían que aguantar”, pero, de alguna manera romper con eso. Yo siento así: yo a mí abuela le debo eso, vivir diferente. Ella me dice: “¡Hija, tú viaja, tú has esto y el otro!”. Y se siente feo porque ella nunca pudo hacerlo, porque ella dice “tú sí has esto porque yo no pude” ... Y es como de “¡Ay, abuela! No me diga eso...”, ¿no? Pero sí, un contexto súper diferente a lo que vivieron, y ahora que nosotras tengamos esta iniciativa de ¡vamos a romper todo esto porque nos enoja, nos da coraje! Obviamente tienen sus cosas las abuelas; no justifico. ¡Duelen, duelen mucho los comentarios! Te entiendo... Mi mamá, por ejemplo, también tiene sus comentarios súper gordofóbicos y es como de que “¡Ay, mamá! Bueno...”, pero es comprender, sin justificar, y tratas de imponerte y decir: “Oye, no me gusta esto. ¿Sabes por qué siempre quieren que sea delgado? ¡Pues por esto!”. Tratar de salirte de eso y enfrentar, de alguna manera, esos comentarios que te dañan, que te duelen. Por ejemplo, yo con el activismo gordofóbico... Lo conocí gracias a una morra que se llama la *Fatshonista*, no sé si la conoces...

[T]: [Piensa]. No... me suena el usuario de Instagram, pero no...

[M]: Bueno, esa mujer y el activismo anti-gordofóbico es algo que me cambió también. Me ayudó muchísimo. Es también esto: tratar de hablar, de alguna manera, con las personas que te rodean. Y bueno, habrá algunas personas que no te escuchan, que no cambien, y es totalmente válido. Pero, cuando hay personas que te escuchan, es bueno, ¡es bonito! Es como: “mira, ma, yo pasé por esto y por el otro. Entiendo que tú también y que no era tu culpa”. También fue decirle a mí mamá que ¡no fue su culpa lo que le pasó!

[T]: ¡Claro!

[M]: O incluso que ella sienta que lo que me pasó ¡fue su culpa! ¡Es lo peor de todo, que piensan que fue su culpa porque no estuvieron ahí! ¡Pasó esto y yo no estaba! Pero es como

que “¡Mamá, no fue tu culpa! ¡La culpa es de la persona que me lo hizo!”, ¿no? Entonces, es tratar. No justificarlas, pero sí entender que era una época totalmente diferente y que, de alguna manera, no sabían que había otro camino por el cual irse.

[T]: Otra cosa que me gustaría preguntarte que se relaciona con todo esto es: ¿cómo dirías tú que podría gestionarse la diferencia entre una apropiada difusión de un mensaje feminista, a través de cualquier producto cultural (como puede ser la música), con el hecho de que sigue existiendo una apropiación muy evidente de las empresas, del capitalismo en general, de los mensajes feministas con fines mercantiles únicamente?

[M]: A mí, la neta, eso me choca, ¿no? que, dentro del capitalismo, agarren y pongan en una playera *I am a feminist...* [Ríe].

[T]: ¡Exacto!

[M]: Yo, cuando veo eso, digo: “¡Dios, no!”. ¡Te da coraje! Porque te das cuenta de que no entienden nada, no entienden nada del contexto que implica ser feminista. Yo creo que, algo que podría ayudar mucho sería, hablar con las niñas. ¡Es lo principal! Lo que a mí me hubiera gustado mucho que me dijeran, me hubiera gustado que me lo dijeran cuando yo era una niña. [Cosas como, por ejemplo]: “está bien tu cuerpo”, “no estás mal”, “los niños no te deben de tratar así”, etc. Esto que te lo enseñen desde que eres niña; sobre todo, lo que pasa: que las maestras y los profesores te instruyan, que haya conferencias... Por ejemplo, dentro de la difusión del feminismo, [promover] la unión a ciertas colectivas o a círculos de mujeres que hablar sobre sus historias, que traten de empatizar. No nada más las mujeres; yo creo que es un tema en donde los hombres también, obviamente, deben de criticar sus masculinidades. Entonces, también, integrarlos, decirles ciertas cosas que están mal dentro de su contexto, y que vean las diferencias enormes que existen cuando eres una mujer y cuando eres un hombre. Por ejemplo, yo lo veo muchísimo en Ingeniería. En serio, ahí es un pedo súper fuerte porque ahí, todo el tiempo, como mujer, tienes que estar demostrando (o sientes que tienes que hacerlo) que vales lo mismo que un vato, ¿no? Y te preguntas: ¿a poco yo soy la única? ¡Y no! Después me di cuenta de que muchas de mis compañeras, muchas compañeras egresadas, me decían que siempre se han sentido así, que debemos demostrar que vale la pena que estemos aquí porque somos mujeres, debes demostrar que eres mejor que un vato. Y, la

realidad es, que un vato ingeniero puede ser súper mediocre y no tiene que demostrar nada; ¡pero una sí! ¡A él nunca le critican nada porque es un hombre! Pero, si una mujer se equivoca, hace algo mal...

[T]: ¡Es que es mujer!

[M]: ¡Es que es mujer! [Asiente]. Eso es lo malo de estar en Ingeniería y lidiar con los viejitos ingenieros. [Nos dicen]: “señorita”, y al otro, [al hombre], les dice: “ingenieros”. [Ríe].

[T]: ¡Claro! ¡Y que hay detrás una connotación simbólica espeluznante!

[M]: ¡Sí! A mí me dice *señorita*, pero al vato que está ahí le dice *ingeniero*.

[T]: Y ni siquiera ha acabado la carrera! O sea, ambos estamos en el mismo semestre, pero yo, ¡claro!, soy *señorita*.

[M]: ¡Exacto! Y es como... [cara de disgusto]. Pero sí, yo creo que es esa parte... En la parte de la difusión de este feminismo. También las notas, ¿no? Las notas que publican [los periódicos y revistas], son súper amarillistas. [Por ejemplo]: “mujeres rayan monumentos”, en vez de decir el por qué se está haciendo, el qué es eso de rayar el monumento. También los medios de comunicación que tiene que empezar [a tener] una perspectiva de género con todas sus noticias; no sólo en las noticias que hablan [sobre] feminismo, sino también en cómo se refieren a las mujeres.

[T]: Claro...

[M]: Incluso, dentro de los medios: ¡las películas! Por ejemplo, a mí, mi hermana me decía “yo amaba esta película y me la arruinó [el feminismo]”, y yo le decía “¡No! No te la arruinó; ahora tienes una perspectiva más crítica”.

[T]: ¡Siempre estuvo ahí!

[M]: ¡Siempre estuvo ahí! Por ejemplo, *La boda de mi mejor amigo*, no sé si la has visto...

[T]: [Piensa].

[M]: Esa película la amaba mi mamá. Es de... Sale la chica de *Mujer bonita*... no me acuerdo su nombre...

[T]: ¡Julia Roberts!

[M]: Julia Roberts. Y mi mamá la amaba, amaba esa película. Y después nosotras [ella y sus hermanas] le empezamos a decir: “Es que, mamá, ese vato no la quería a ella porque la otra se quería ir. Ella no quería estar ahí para él todo el tiempo siendo ama de casa, ella no quería ser así, y el vato se va por eso mismo. Se busca a una persona que sí.” Entonces mi mamá [reaccionó] así como de “¡Ay! ¡Sí es cierto!”. Entonces, de alguna manera, te vuelves más crítica y dices ¡no! ¿por qué se queda con ese vato? O también 500 días con Summer, ¿no? Que todo el tiempo era como...

[T]: ¡Que la mala era ella!

[M]: ¡Summer era la mala! ¡Y no, o sea, el vato era un intenso y no entendió! [Ríe]. Pero, sí: cambiar, por ejemplo, en los medios, el cómo se refieren a las mujeres. También [la forma de] ser representadas. Por ejemplo, yo nunca había visto una serie en donde una protagonista fuera una mujer gorda, hasta que vi *My mad fat diary*. ¡Esa serie fue de “¡Dios! Yo amo”, ¿no? Vernos representadas [en los medios] también cambia el contexto en que las mujeres se desenvuelven dentro de una película. No sé, incluso, por ejemplo... No sé si viste la película de *Moxie*... A mí me gustó mucho esa película porque...

[T]: No... No la vi.

[M]: ¿No la viste? Está muy buena, y habla sobre eso: sobre muchas chicas, en muchos contextos, y cómo ellas se quedaron calladas cuando un vato, todo el tiempo, las estaba acosando, ¿no? Y de repente llega una morra y les dice “esto no está bien”, y ellas hacen un movimiento dentro de la escuela. Entonces, esa película está muy buena...

[T]: ¡Vaya!

[M]: Sí. Entonces es verse representada, y ver movimientos dentro del feminismo, dentro de las películas. Vernos representadas, ver morras que no están dejando que las acosen, que están pidiendo justicia... Dentro de la música también: escuchar música de protesta hasta se siente de coraje, pero también [de saber] que hay más mujeres que están tratando de decir qué es lo que está pasando. Por ejemplo, no sé... Hay una canción que se llama *Paren de matarnos*, que

es una banda argentina, creo. Esa canción también representa un contexto súper fuerte: ¡paren de matarnos!, incluso en el título es súper fuerte. Es eso: verse representadas, sentir cómo la música te hace sentir ese coraje. Si, es eso.

[T]: Ya la última pregunta que me gustaría hacerte, Montse, es: ¿cómo dirías que puede conciliarse el hecho de que, por un lado, exista música que promueve una inconformidad y que, de hecho, sí busca fomentar una reflexión colectiva, con el hecho de que, por otro lado, también puede fomentar procesos de censura política? Me pongo a pensar por ejemplo el caso de un rapero en Cataluña que lanzó una canción que se llama Muerte a los borbones, ¡y lo metieron a la cárcel! Porque le impusieron este crimen de censura política. Entonces, ¿cómo podríamos gestionar eso? ¿Debería existir alguna política nacional que fuera como un filtro de las canciones? ¿Qué sí se puede lanzar y qué no? Pensando que también hay canciones que justo fomentan un tipo de violencia hacia la mujer muy explícito, sin caer en la censura política de mensajes que sí son muy críticos y que sí pueden cuestionar profundamente las raíces de nuestras sociedades y de nuestros gobiernos.

[M]: Es que, como todo, siento que el gobierno siempre... Siempre lo he pensado: la justicia, a veces, es para unos, y no para los que realmente debería. Entonces, por ese lado, yo lo vería... No estaría bien... En un mundo lleno de justicia, ¡pues sí, obviamente! Sería una maravilla en donde los niños no se les permitiera escuchar este tipo de música porque ni siquiera existiría, ¿no? Así, en un mundo súper bonito; pero pues sí existe. Entonces, yo creo que es el hecho de que las personas elijan qué es lo que quieren escuchar y que, de alguna manera, poco a poco, empecemos a acabar con este tipo de música que no nos genera algo bueno, sino algo malo, que no ayuda dentro de la violencia [que se ejerce] a la mujer. Más bien, hace que sea más potente y [hace que] las personas crean que así se le debe de decir a una mujer, o que así se debe de tratar a una mujer... Yo creo que la censura o una ley que nos diga “esto no”, en un país como México, yo pienso, sería un arma de doble filo.

[T]: Claro.

[M]: Porque, en un país como México, te digo, la justicia solamente es para unos y no para los que realmente la necesitan. Pero sí; yo diría que cada quién debe ser reflexivo, darse cuenta de que lo que está escuchando es algo que perpetúa la violencia contra la mujer. También es

la parte crítica, [por ejemplo]: “yo no voy a dejar de ver esta película solamente porque pasa esto”, ¿no? Es una película, me gusta, la veo desde un punto [de vista] crítico, y de esa manera tratas de reflexionar y decir: “Okay, esta parte está mal, esto está mal. Debería de ser de esta otra manera. O, tal vez, no debería de pasar de esta manera”, ¿no?

[T]: ¡Claro! Más bien, abrir el diálogo y ser conscientes de que hay cosas que no están bien para nosotros, en lo individual. Hace rato que estabas mencionando el caso del reguetón, [me identifiqué porque] es algo que me pasa hasta la fecha. Me gusta muchísimo Bad Bunny, me gustan muchísimo sus canciones; [sin embargo], algunas estrofas de sus letras sí digo como “¡Uy, quieto!”. Me pongo muy aprehensiva y digo “¿Por qué estoy escuchando esto?”, pero, por otro lado, es también el hecho de que me encanta bailar en las fiestas y sé que ahí no estoy pensando en lo que está diciendo, ¡sólo lo estoy bailando!

[M]: [Asiente].

[T]: Y me encanta bailar Bad Bunny con mis amigas, pero no deja de ser un conflicto interno que tengo todos los días, de saber que lo que está diciendo a lo mejor no me parece tanto, pero, si no dejo que me afecte en mi percepción... Justo es lo que dices: no se trata de decir “sí lo escucho o no, y ya”, sino de que haya posibilidad de platicarlo, de reconocer las cosas que están mal.

[M]: [Asiente]. Ajá, de decir “Okay, esto no me gusta. Esto está mal. La película, o la canción, muestra esto; y esto no está bien dentro de su contexto. ¡Pero me gusta y yo quiero bailar, yo quiero hacerlo!”. ¡Y nada de esto me hace una mala persona! Yo lo estoy criticando, me pongo a reflexionar el por qué existe esto y no sólo dejar de escuchar porque ¡me gusta! ¿Por qué [tendría] que dejarlo de escuchar? ¡Me gusta! Obviamente, sin dejar de criticar, reflexionándolo.

[T]: Y se me hace súper importante lo que dijiste hace rato: escuchar reguetón, escuchar equis artista, o que te guste cierta película, ¡no te hace más o menos feminista!

[M]: [Asiente].

[T]: Por el hecho del mensaje que tienen estas cosas. También lo hablaba en otra entrevista: ha habido un movimiento feminista súper autoritario que ha hecho eso: te señalan con el dedo y te dicen que *si escuchas reguetón, no eres feminista, ¡y se acabó!* ¡No hay tintes! Todo es blanco y negro, cuando en realidad, nuestras prácticas cotidianas son muy grises, hay muchísimos matices, y no por el simple hecho de que me guste equis género musical, equis artista, ¡ya! ¡Boté a la chingada todo mi conocimiento sobre feminismo! ¡Ya no soy capaz de ser crítica! [Cuando] al contrario: qué cool que estemos abriendo muchísimos más espacios de comunicación y que tengamos esta capacidad de retroalimentarnos entre amigas... Incluso con los mismos artistas. Justo el caso de *Ingrata*, que me encantó...

[M]: ¡Sí!

[T]: Un montón de años después de que saliera la canción, como había habido muchas quejas en torno a la letra, le pidieron a otra artista mujer, que cambiara la letra, ¡y se hizo una resignificación de la canción impresionante! Se abrió el diálogo y hubo mucha visibilización de que los tiempos han cambiado.

[M]: [Asiente].

[T]: Las mismas personas que escuchaban esa canción hace 20 años, ya no piensan lo mismo. Y está increíble que haya esa posibilidad de recapacitar, de replantear, de decir: “¡Sí! Efectivamente eso que dije estaba mal, pero ahora tengo otra perspectiva, he cambiado de opinión, he abierto mis ideas”, y creo que nosotras, como morras que seguimos en este proceso de convertirnos en adultas, qué mejor momento que ahora para empezar a dialogar, poner todas nuestras opiniones en la mesa, que podamos seguirlas discutiendo, una y otra vez. Que no se quede sólo en “sí la escuches, no la escuches, y ya. Tienes que tomar una decisión y nunca moverte de ahí”.

[M]: [Asiente].

[T]: Al final, eso también acaba creando totalitarismos, inflexiones y mentes súper cerradas también.

[M]: Sí. Te aplican el *feministómetro* y ¡no! ¡Una puede ser crítica, una puede reflexionar! ¡No

les puedes imponer a las personas lo que tú piensas, realmente no! Sí dicen cosas que están mal, pero no eres más o menos feminista por hacerlo, ¿no?

[T]: Claro... Y pues ya, gracias por esta entrevista, ¡estuvo muy cool! Voy a dejar de grabar...

Entrevista a profundidad 8

Realizada el 23 de marzo del 2022 a las 5:00 pm vía Zoom.

Panel de integrantes:

[T]: Turena Souza Torres, tesista

[H]: Helen Figueroa, estudiante de la licenciatura en Psicología, en la Facultad de Psicología de la UNAM.

Transcripción de la entrevista

Previo a la grabación del material audiovisual, se hizo del conocimiento de las integrantes la utilización de sus datos y opiniones vertidas en la entrevista expuesta a continuación.

[T]: ...Voy a comenzar a grabar.

[H]: Sí, no tengo problema.

[T]: Bueno, voy a empezar. La primera pregunta que quiero hacerte, Helen, es: ¿cómo ha sido tu acercamiento al feminismo?, ¿Cómo te introdujiste? Y, sobre todo, si, a partir de que entraste al feminismo, y te consideraste a ti misma feminista, ¿has percibido algunos cambios en la forma en que te relacionas contigo misma y con otras personas?

[H]: Okay. [Piensa]. Creo que mi acercamiento al feminismo fue, como todas, o como muchas, por la experiencia [propia]. Creo que yo veía muy alejado... Bueno, no tan alejado pero no me sentía tan identificada en este movimiento hasta que a mí me pasó. Para no hondar muchísimo en mi experiencia, hace como... 3 años, en un campamento... Yo soy scout.

[T]: [Asiente].

[H]: Entonces, en un campamento, un chico, [mientras] estaba yo dormida, me besó. Entonces, en ese momento, yo dije: “¿Por qué se sintió con esa libertad de que podía tocarme en ese

aspecto?”. La verdad, yo me sentí muy ofendida. Más que nada, más que ofendida, me sentí insegura, sí. Porque fue en la noche; o sea: íbamos en el camino hacia donde iba a ser el campamento. Entonces, me sentí muy desprotegida y, en ese momento, lo único que pude hacer fue arrinconarme: íbamos en los sillones de los autobuses, yo iba del lado del pasillo; entonces, nada más me hice [hacia el otro lado] lo más que pude. Recuerdo que, en la parada que se hizo, lo primero que hice fue: vi que alguien se cambió de lugar, y yo me cambié ahí, y me hice la dormida. En ese momento, yo dije “¿por qué tengo que estar pasando por eso?”, ¿no?

[T]: Claro.

[H]: Y, en los scouts, había un programa que se llama *Conecta*, me parece, que era de denuncias. Entonces, yo dije: “¡Qué bueno que mi asociación (yo he sido scout desde chiquita) tenga estas herramientas para las mujeres y todo!”. Y justo, en ese momento, yo empecé a hacerme amiga de una chica, también scout, de otro grupo [con la que] convivimos mucho. Entonces, ella me empezó a contar que pasó por una situación similar a la mía con este [mismo] tipo. Eso nos hizo juntarnos mucho, y también me hizo pensar mucho sobre el feminismo y todo eso... El chiste fue que, al final, las dos terminamos denunciando este programa; pero, al pasar el tiempo, nunca recibimos ninguna respuesta. Se supone que tú denunciabas, se iba a seguir un protocolo, que iban a avisar que habías denunciado obviamente, pero que iban a tener pautas para que él no se pudiera acercarse ni a ti, ni que tuviera contacto contigo y cosas así. O sea, el programa se marca muy bien; la ejecución es bien diferente: no hacen nada. Literal, al año, que fue ya en pandemia como tal, nos dimos cuenta varias chicas y yo, que [el programa] era un buzón de denuncias, pero nunca hacían nada.

[T]: No hacían nada. [Asiente].

[H]: Nada más tenían almacenadas [nuestras denuncias]. Entonces, cuando vi esto, yo dije: “¡No puede ser posible!”. Otra vez mi enojo, mi furia, volvió. Me acuerdo que yo le había comentado a mi mamá y ella me dijo: “lo que tú quieras hacer, yo te voy a apoyar”, y sí, te digo, hicimos este proceso. Después, mi jefa de grupo... (los grupos son esta estructura de ‘tú participante y después los adultos que dirigen cada sección; después es la jefa de grupo). Mi jefa de grupo es muy linda, entonces me transmitió mucha confianza y yo, cuando empecé el

proceso [de denuncia], le dije... Yo sabía que les iban a notificar, se supone que les iban a notificar a los jefes de grupo y al jefe de este jefe (que no pasó); pero yo, aun así, le dije a mi jefa: “te va a llegar una carta donde va a llegar una denuncia que yo hice a este tipo” y así. Y yo, la verdad, le agradezco mucho, porque me dijo: “yo te creo a ti, qué bueno que me lo cuentas. ¡Qué feo que no pudo ser en el momento...”, porque en ese momento sólo se lo conté a un chico que era jefe de mi sección, y él me dijo que lo íbamos a hablar, y sí lo hablamos... Perdón si junto las historias, pero así me vienen los recuerdos...

[T]: ¡Claro! No te preocupes.

[H]: La vez que pasó, le conté a este chico, y él me dijo “sí, vamos a hablarlo”. Al siguiente día, me dijo: “¿Quieres que yo hablé con él o qué quieres hacer?”, le dije: “No, déjame yo hablar con él”. Yo todavía tenía fe de que me dijera... no sé, por lo menos, las cosas de frente, ¿no?

[T]: Claro...

[H]: En ese tiempo, yo tenía algo con un chico. Tuvimos algo, en su tiempo, y me acuerdo, esa vez, cuando yo sentí el roce en los labios, este chico le empezó a gritar de cosas. Él estaba volteando para ver que yo estuviera bien y, en una de esas, él vio que él [el abusador] estaba haciendo eso, y le empezó a gritar groserías y así, todo. Yo, en ese momento, al estar adormilada, no le tomé tanta atención. Entonces, al día siguiente, yo fui con este chico, con el que le empezó a gritar de cosas, y le dije: “a ver, yo sentí esto. Dime, por favor, que yo no lo estaba soñando”, y me dice: “¡No, justo! ¡Pasó esto! No sólo fui yo el que lo vio, también lo vio mi amiga”, y así. Y yo dije: “¡ah, bueno!”. Con eso, yo ya tuve, por así decirlo, cartas para decirle “no sólo fui yo la que lo sentí, sino que también hubo testigos”. Fui, le dije todo, y él me dijo “¡Es que fue una muestra de cariño!”, y yo “¡Pues qué muestras de cariño son estas?”.

[T]: ¡Que nadie te pidió!

[H]: [Asiente]. ¡Ajá, exacto! Fue como: “yo nunca te di entrada” y así. Y me dijo que no iba a volver a pasar. Y yo le dije: “pues, a lo mejor. Espero que no vuelva a pasar, pero ya lo notifiqué con mi jefe” (que se llama Toma); y me dijo: “Bueno”. Hasta ahí. Hubo también otros problemas, pero no de este tipo; pero, era tanta la interacción del grupo que todos nos

juntamos. Entonces Tona dijo: “¿Puedo tocar el tema?”, y yo dije: “¡Claro!”. Yo estaba despistada, pero dije que sí, que no importaba. Y él, en ese momento, lo negó: enfrente de todos, lo negó. Dijo que no, que él nunca haría eso. Y después... después de decir yo mi parte, y de que una de mis amigas dijo que lo había visto, me dijo que fue una muestra de cariño y ya. Hasta ahí siempre lo dejó. Nunca hizo nada más. Te digo, pasó todo este proceso. Aunque no se hizo nada en el programa que te digo, mi jefa de grupo dijo: “yo te creo. Aunque el programa no pase (porque, en ese momento, era cuando no se estaba haciendo nada), yo voy a informar a mi superior (en ese momento, él tiene 22; yo tenía 19 casi 20. Entonces, en los scouts, cuando cumples 22, dejas de ser participante y te vuelves jefe, eres tú el que le pone las actividades a los niños. Entonces, en ese tiempo, él ya iba a ser jefe). Entonces mi jefa me dijo: “yo tengo que avisar porque él no ha renovado su registro (que es como nuestro seguro) en el grupo; pero, si él se quiere ir a otro grupo dentro de la provincia, pues es peligroso tener niños a tu cargo y que estén pasando estas situaciones... no es muy padre, muy seguro”.

[T]: ¡Claro!

[H]: Entonces le dije: “¡Sí! Tú avisa, sin problema”. El chiste es que avisó, y pues, para bien o para mal, el chico terminó su vida de participante y ya no quiso meterse al movimiento. Entonces yo dije: “¡Qué bueno por la seguridad de todas!” porque, casi siempre, cuando terminas tu vida de participante, vuelves a una sección que son niñas de 12 a 15 años.

[T]: ¡No, qué pesadilla! Imagínate que un vato así esté a cargo de niñas menores de edad...

[H]: ¡Sí, no...! Exacto. Y luego, este chico era bien ojo alegre. No sólo era yo la única: había otra chica de 22, la chica de 21 y otra chica que, en ese entonces, era menor de edad, y yo sabía que tenían algo; a lo mejor era consensuado, pero pues nunca se sabe, ¿no?

[T]: Aparte, aunque hubiera sido consensuado, no dejaba de ser una relación de poder...

[H]: ¡Sí, no! Entonces, creo que eso fue lo que más me empezó a involucrar en el feminismo. En ese año, que fue el 2020, que fue lo de la marcha y todo eso, yo empecé a ver cómo informarme, cómo empezar a saber más cosas del feminismo. Yo, te digo, para este entonces, yo lo veía un poco alejado porque era esta venda de “si a mí no me ha pasado, pues no tengo por qué estar en todo eso”, ¿no? Pero pues, poco a poco te vas metiendo, vas viendo que no

eres la única, que, a lo mejor, más de las que tú desearías conocer, les ha pasado algo así. Y, ese año, no en la marcha pero... en esos días, salió una frase que decía algo así como “todas nos volvemos feministas por nuestra historia”. Eso me pegó muchísimo porque, a lo mejor, siempre minimizó lo mío, pero dije: “¡No! Basta de minimizarlo, porque eso pudo haber hecho que pasara otra cosa o que se involucrara en otra cosa; por suerte no fue así. Entonces sí, creo que así empecé en el feminismo... Todavía me confundo. Creo que es parte de toda esta deconstrucción estar siempre aprendiendo, sabiendo más cosas y así, porque hay muchísimos tipos [de feminismo] y, la verdad, yo todavía desconozco muchos; pero, sí, me puedo reconocer como feminista.

[T]: A partir de que empezaste a informarte más, ¿dirías tú que cambió la forma en que te empezaste a relacionar con otras personas, contigo misma?

[H]: Eh, sí, bastante. [Hicimos una pequeña pausa para cambiar de lugar porque en la casa de Helen había mucho ruido. Retomando]: Pues, creo que sí. Empecé a ser más consciente en mis acciones. Antes, y sigo en ese proceso, yo criticaba mucho a las y a los demás, pero, por lo menos, en mi persona, era criticar mi cuerpo. Creo que siempre hemos estado muy metidas en esto del *cuerpo perfecto*, del *cuerpo que atrae*. Sigo, a lo mejor, con un poco de ello, pero siempre trato de ver cómo es mi cuerpo: ¡gracias a él estoy! Por ejemplo, empecé a hacer ejercicio hace aproximadamente un año y empecé con esto de “para verme mejor; para tener más pompi, y más pierna”, ¿no? Pero, al pasar el tiempo, yo sí me enfocaba un poco en eso, pero lo dejé de lado y empecé a priorizarlo para mi bienestar, para sentirme bien... Empecé a comer mejor... Era una muestra de amor propio y de cuidarme. Con los demás, creo que siempre, bueno, no siempre, pero criticaba mucho. Esta mentalidad que me vino con el feminismo fue “es el cuerpo de cada persona, no tenemos por qué estarlos criticando”; no sólo físicamente, sino también pensamientos, ¿no? Porque muchas veces, creo, nos enfocamos solamente en lo físico, pero también lo que piensan los demás... claramente es su punto de vista. Creo que eso me movió mucho: no criticar tanto, o, mejor dicho, no criticar porque no sabes la perspectiva y el mundo que está viviendo la otra persona. Y pues, ya, creo que en eso es lo que más me ha cambiado mi relación con los demás y conmigo.

[T]: Perfecto... El feminismo, dirías tú, ¿ha influido también en la música que escuchas o los artistas que consumes? Es decir, a partir de que tuviste esta nueva mentalidad, y también [cambiaste] la forma en que veías tu cuerpo, puede ser un factor que influya en que, ahora, escuchas la música de manera diferente, a los artistas los percibes de forma diferente. ¿Qué opinas al respecto?

[H]: Como tal, mis gustos musicales no han cambiado; pero, he puesto más atención en las letras, ¿no? Creo que, muchas veces, nos guiamos en el ritmo que tienen las canciones para decir que nos gustan, pero, realmente, no estamos viendo el mensaje que tienen detrás de él. Un ejemplo bien claro, creo, que podría ser Bad Bunny. A mí me encanta Bad Bunny, pero cuando me pongo a pensar realmente... Muchas veces, canto las canciones, pero no me doy cuenta de qué estoy cantando hasta que realmente me escucho [cantar] o busco la letra, ¿no? Me he dado cuenta de que, cuando me pongo a escucharlas, digo ¡dios! No me había dado cuenta qué significaba esto porque ¡es tan pegajosa! Te mueve en cierta forma que tú no te das cuenta. No he cambiado tanto en gustos, pero, te digo: me he metido más en criticar mis gustos, criticar por qué me gusta y darme cuenta de que, a lo mejor, no está bien lo que estoy cantando, pero [que la solución] no es sólo no cantarla, sino ser consciente del mensaje que está dando, ¿no?

[T]: Claro. Te entiendo perfectamente porque yo, también, soy la más fan de Bad Bunny. [Ríe]. Pero, justo: existe una crítica, sobre todo del feminismo, muy fuerte al reguetón. Es un tema súper controversial, pero, coincido mucho contigo: no se trata sólo de cancelar artistas y ya, sino ser capaz de cuestionar, justamente, por qué nos gusta esas cosas, por qué estamos escuchando a tal artista, y no perder nunca nuestra visión crítica, a pesar de que sí, hay versos que no están nada padres. Creo que la solución tampoco es cancelar a Bad Bunny para siempre porque me pongo a pensar en que Bad Bunny, a lo mejor, es el ejemplo más sonado, pero cancelar a un [sólo] artista no va a cuestionar el sistema estructural que hay detrás. Y no nada más detrás del reguetón, sino de todo el sistema sociocultural que sostiene este machismo.

[H]: [Asiente]. Sí. Aparte, creo que la música que ahorita está dando, en cierta forma en explícita, pero, si nos ponemos a escuchar música de los ochenta, de [la época de] nuestras mamás, ¡siguen teniendo este mensaje! A lo mejor no tan explícito, pero, de cierta forma, lo

dicen en otras palabras, lo persuaden, ¡pero sigue significando lo mismo que nuestras canciones de ahorita! Un ejemplo bien claro que ahorita me vino [a la mente] es la canción de *El microbita*, no sé si alguna vez la has escuchado...

[T]: [Asiente]. ¡Ah, sí!

[H]: O sea... Siempre que mi familia empieza a criticar el reguetón por las letras tan explícitas, yo digo: “¡A ver! Esta canción, que es de su época, la cantan igual que yo con Bad Bunny, ¡y sigue significando lo mismo!”. Ellos piensan que, al no decir como tal una palabra o estarse refiriendo con las palabras que son (por ejemplo, no sé, *sexo*), no están significando eso, ¿no? Esa canción es el clarísimo ejemplo de que nuestros papás, por ocultar esas palabras, no les dan el significado que en realidad tiene.

[T]: A lo mejor, justo, antes no eran tan explícitas como ahora, que se habla de coger en el hotel, drogarnos en el balcón y no sé qué, ¡pero antes era exactamente lo mismo sólo que estaba en metáforas! Y bueno, ¿por qué usaban metáforas? Porque, antes, había un monopolio muy importante de los medios. ¡El Estado era quien controlaba los medios y podía censuras esas canciones!

[H]: [Asiente].

[T]: Entonces, claro que los artistas tenían que esconder por ahí sus mensajes, pero sí: era exactamente lo mismo.

[H]: Y, por eso mismo: creo que ahorita está cambiando el sistema. Tenemos un poco más de [libertad de] expresión, y eso permite que podamos usar las palabras como tal y no hacer uso de esas metáforas que se usaban antes.

[T]: Otra pregunta que me gustaría hacerte, que habla un poco de todo esto, es: ¿cómo dirías tú que se representa a la mujer en la industria musical? Sé que esta pregunta puede ser muy general, pero [por ello], retomemos el caso del que ya hemos venido hablando, del reguetón, que también es el tema más controversial porque, se supone, es el que tiene las letras y videos musicales más explícitos, entonces: ¿cómo dirías tú que se representa a la mujer en este género musical en particular? ¿Cuál es el arquetipo de mujer que representa?

[H]: Siempre como un objeto sexual, alguien [que da] placer, alguien que da. [Piensa]. Esa mujer que *debe ser* dominada, por así decirlo. La mayoría de los cantautores... Bueno, ni son sus autores, pero los intérpretes de reguetón siempre son hombres. Entonces, siempre dan este mensaje de sumisión hacia la mujer, ¿no? Ellos son los dominantes. Las mujeres, en ciertas cosas, son malas; no malas de que hagan [cosas malas], sino en el aspecto de que rompen el corazón, y que, porque nosotras les rompemos [a ellos] el corazón, tienen ciertas acciones para con las acciones; por ejemplo: que les rompa el corazón el amor de su vida, y entonces se van con otra mujer para hacer esta revancha. Depende el papel, el lugar que tenga la mujer, pero, casi siempre, es de uso, para lo que el hombre quiere. Pero, también, en el aspecto de la música de años anteriores, se veía un poco como la inspiración de las canciones; pero, también, sigue teniendo un poco del hombre siendo el dominante y la mujer, siempre, la sumisa.

[T]: En esta representación, en el ejemplo del reguetón (o incluso pensando que, antes, se seguía usando, quizá no de manera explícita, pero había guiños) ... En esta representación de la mujer como objeto sexual, ¿tú te has sentido representada? ¿Sientes que es algo que responde a lo que tú eres como mujer?

[H]: No, para nada. Por ejemplo, el reguetón siempre ve este ámbito sexual, y, por lo menos yo, cuando escucho estas canciones, para nada me siento identificada. Creo que el mensaje que transmite hacia la mujer sí es, en cierta forma, agresivo, y que ahorita ya no se da... Me refiero a que es un mensaje de que *pueden hacer con nosotras lo que quieren* cuando pues ¡no! Por lo menos, yo lo interpreto a que no, que nosotras siempre tenemos que poner ese alto...

[T]: Claro...

[H]: Y pues, en el momento en que nos sintamos usadas o algo así, pues alejarnos de ahí.

[T]: En este sentido, me gustaría preguntarte: ¿cómo has conciliado el hecho de que, como dices, te gusta mucho el reguetón, pero, por otro lado, también eres capaz de identificar que no hay una autoidentificación con la música y el contenido que estás escuchando? Lo hemos hablado un poco: hay que ser capaces de reflexiones, pero quisiera abordarlo un poco más a

fondo. ¿Cómo has podido hacer esa distinción entre canciones que te gustan a pesar de que no estés de acuerdo con [sus letras]?

[H]: [Piensa]. Sí está bien complicado porque yo soy una persona que se guía mucho por el ritmo que dan las canciones. Por ejemplo, siempre que estoy feliz, o para motivarme, ¡siempre escucho reguetón! Creo que es algo que escucho ¡diario! Pero, creo que, en esta cotidianidad, no presto atención en estos mensajes; sólo cuando estoy en momentos en los que quiero reflexionar, [ahí sí] realmente me pongo a buscarle el sentido a las canciones. Y sí, creo que es una batalla interna que, creo que no sólo yo, sino todas las mujeres tenemos, ¿no? Al gustarnos este género que, pues, la verdad, ahorita tiene mucha repercusión en todo el mundo. [Sin embargo], como mujeres nos tenemos que poner a pensar todos estos significados que vienen detrás, no sólo guiarnos por el ritmo que, si bien es pegajoso, nos denigra a nosotras. Entonces, como tal, no te puedo decir si, en un futuro, puedo dejarlo de escuchar [al reguetón] porque es muy difícil. Creo que un gusto no es como decir: “¡Hoy ya no me va a gustar el chocolate! ¡Ya nunca más!”. Yo lo considero como sí, estamos cuestionando, y siempre estar abiertos a esta reflexión, ¡nunca cerrarnos!

[T]: Todo este arquetipo de mujer que, otra vez, se considera un objeto y es, casi siempre, descrita desde una narrativa de vatos, ¿a qué narrativa política crees que responde esto? ¿Cuál es el fin de que sigamos expuestas y constantemente bombardeadas a estos mensajes que acaban cosificándonos y sexualizándonos 24/7?

[H]: Creo que [la respuesta] es mucho hacia el capitalismo... A este sistema que busca siempre alguna ganancia porque, quieras o no, siempre se busca vender en ese aspecto. La música siempre va a vender; no importa el ritmo, no importan muchas cosas, ¡ni el mensaje! El simple hecho de que te guste, va a vender. Eso es lo que se está buscando en este género [del] que estamos hablando, del reguetón. O sea: vende más un hombre, en este caso, que una mujer. No me había puesto a pensar por qué es así... [Piensa y ríe]. Pero, creo, los hombres, al momento de serlo, dan este simbolismo a la mujer de ser un objeto para el mercado, ¿no? Creo que no sólo la música; todo se mueve en esta base del capitalismo.

[T]: Me gusta mucho que hayas traído a colación el capitalismo porque justo hay una pregunta que se relaciona mucho con esto, y es: el capitalismo, justo, se ha apropiado de muchas cosas,

y dentro de ellas está este mensaje feminista. Entonces, te quiero preguntar: ¿qué has sentido respecto a esta apropiación que ha tenido el capitalismo de tratar de coaptar mensajes e ideales feministas para tratar de vendernos una idea de que el feminismo es accesible, es para todos, es pura paz y alegría cuando, en realidad, no podría estar más alejado de lo que es verdaderamente?

[H]: [Piensa]. El capitalismo siempre va a predominar. Siempre va a buscar la forma de ganar dinero, de que gane él, no importa cuál sea el tema. En este caso, en el feminismo, lo empecé a ver en Facebook este año, de que, hay chicas que hacen estos pañuelos morados y proaborto, y empecé a ver que ¡el capitalismo se está metiendo, aunque nosotras no queramos! Produce, por ejemplo, estos pañuelos en masa. Que, yo sé, hay gente que los hace de manera artesanal, por así decirlo, no es como que compren 20 mil pedazos de tela... Entonces, no sé. ¡Creo que está muy cañón! Un maestro nos decía: “¿De qué forma quitarle impacto a algún movimiento? ¡Pues hazlo moda!”. Justo el capitalismo lo está volviendo [moda al feminismo]. Justo lo que no queríamos que pasara, se está haciendo. Creo que el feminismo es más que un movimiento; es la ideología que debemos de tener nosotras como mujeres de buscar los derechos, una igualdad para nosotras, y que seamos vistas de la manera en que nosotras nos vemos. Porque, siempre, este capitalismo, este machismo, nos ve a nosotras como en un eslabón abajo, sobre todo los hombres. Dentro de esta frase, de *si a algo le quieres quitar importancia o fuerza, vuélvelo moda*, yo me pongo a criticar esta frase porque yo decía: “¿De qué manera concientizas a toda la población que falta? ¿De qué forma causas revuelo?” porque, a lo mejor, ahorita o el 8M, muchas ya nos llamamos feministas; pero, como muchas otras dicen “no, feminista no sólo es serlo en marzo, ni el 8; hay que serlo siempre”. Creo que el capitalismo, en este mes, ha estado al tope con esto del feminismo porque ¿cuántas campañas, como tú dices, ha habido de tenis, de ropa, con el slogan de que *somos las fuertes*, o de que *podemos hacer lo que sea*? Pero, atrás de todo esto, siempre viene esta parte de que nosotras, como mujeres, consumamos ese producto y que, de alguna manera, ese producto nos hace [hace un gesto entre comillas con sus dedos] sentir representadas, o sentirnos identificadas con una marca por el simple hecho de que hizo una propaganda en un mes de marzo, con el simple [objetivo] de vender. Eso es algo que las marcas de hoy en día están haciendo mucho por el simple hecho de vender; realmente no les importa si las mujeres están expresándose, si las

mujeres están teniendo derechos; están viendo sólo por el bien propio de esas mismas empresas para coexistir. Y que, al final de cuentas, si nos ponemos a ver, están haciendo su chamba; pero también: ¿hasta qué punto nosotros, como sociedad, los estamos dejando? Dentro de todas nuestras compras, hay que estar viendo por qué lo hacemos: si realmente estamos comprando estos tenis por todo este slogan, y por toda esta concepción que están vendiendo alrededor de él, ¿o sólo es por el tenis? Muchas veces, es por esta concepción que nos implantan: de tanto que los ves, [acabas diciendo]: “¡Ay, sí, vamos a comprarlos porque son conmemorativos!”, pero aquí se ve que la conmemoración para ellos [el capitalismo] no es importante. Te digo: es nada más para ellos vender.

[T]: Me gustó que dijeras esto de que tú has podido cuestionar el hecho de que, por un lado, sí, el capitalismo se ha apropiado de muchas cosas y se sabe: el capitalismo trata de institucionalizar cualquier movimiento social y le ha salido muy bien; pero también, no hay que dejar de lado que, con todo y que el capitalismo le quita significado a cualquier cosa que agarra, al final día sí acaba siendo una posible vía de propaganda política. En el caso específico del feminismo, también lo mencionaste, sí se ha vuelto moda, y quizá (por las razones equivocadas) eso ha hecho que se abra el debate en torno al feminismo.

[H]: [Asiente].

[T]: Siento que eso es muy importante de resaltar. No podemos pasar por alto que sí, efectivamente, muchas marcas sólo lo hacen [apropiarse de mensajes feministas] por marketing, para alcanzar otros públicos que, de otra forma, no hubieran logrado alcanzar; pero, justo no hay que dejar de confiar en que, quizás, una persona puede voltear la cabeza y decir: “¿Por qué?”.

[H]: [Asiente].

[T]: En este sentido, me gustaría también preguntarte algo, y es: ¿cómo piensas tú que podría lograrse una concientización masiva? Pensando justo no en una apropiación rapaz del capitalismo, sino, quizás, algo gestionado desde el mismo movimiento feminista. ¿Cómo podríamos tener esas otras vías de conciencia política? Claro que ya las hay, las redes sociales siendo una de las principales, pero ¿qué sientes tú que podríamos aportar, dentro del

movimiento, para que aún más gente empiece a pensar en feminismo, a ver la importancia que tiene, a pensar en por qué tenemos que seguir luchar por cosas por las que ya no tendríamos que seguir pidiendo?

[H]: Sí... [Piensa]. Creo que, dentro del feminismo, se han tomado todas las maneras, ¿no? Desde los bailes, protestas..., todo tipo [de cosas]. Ahorita no se me ocurre alguna otra forma porque, realmente, estamos agotando las opciones. Nosotras, dentro del feminismo, estamos tratando de abordar y de quitar esta venda del machismo de una u otra forma. Para mí, la que más me causa... no revuelo, pero la que siento que viene con más fuerza es esto de la iconoclastia que, muchas veces, se ve como nada más destrucción porque sí. Yo, [por ejemplo] he tenido este diálogo con mi familia. Yo antes decía: “¡Sí! ¿¿Por qué están grafitando Bellas Artes?”, pero, cuando me puse a ver que no sólo es nuestro movimiento, ¡en guerras siempre se ha hecho, en todo tipo de manifestación o movimiento social, siempre se ha hecho! Dentro de todo esto, vemos el poder que una mujer tiene, ¿no? [Piensa]. Que nos vean rompiendo, que nos vean grafitando y todo esto, ¡da mucho! Porque estás quitándole este símbolo a la sociedad. Entonces, creo que esto es la vía más clara que hemos tenido [dentro del feminismo]. Que sí, repito, da mucho para hablar porque la gente no está acostumbrada. Creo que, en años anteriores, a décadas, nuestras familias, papás y familiares, no habían estado en un movimiento con tanta fuerza...

[T]: [Piensa]. Oh, sí... Sí estoy muy de acuerdo.

[H]: No tenían esta acción [tan grande]. Porque, por ejemplo, ahorita me puse a pensar en el 68 [el movimiento estudiantil]. En el 68 sólo hubo carteles [en las marchas]; y ¡claro que sí hubo un impacto! Pero, pues ya no estamos en ese 68; ¡hemos avanzado muchísimo! La ideología, la mentalidad que tenemos, también ha cambiado. Muchas veces sigue existiendo este machismo en todas las familias mexicanas, pero, creo, que esta iconoclasia que existe es la que ha dado más pauta a que se hable de todo esto y que se empiece a producir más un cambio, ¿no? Muchas veces, nuestras familias no lo aceptan, sin importar cuántos debates tengamos, no lo van a terminar aceptando porque no lo entienden, no lo están viviendo ellos.

[T]: Yo justo estaba pensando en eso ayer porque hay una teoría feminista muy fuerte, sobre todo en México y América Latina, [que estipula que] nosotros vivimos en culturas que han

sido del silencio, básicamente. Y es justo lo que decías: en realidad, en nuestras familias, nuestros papás, nuestros abuelos, nunca han pertenecido a esos colectivos, a pesar de que (no es mi caso) existen personas cuyos padres estuvieron muy metidos en el 68 u otros movimientos sociales, pero siento que ninguno ha sido tan... devastador, y devastador en el sentido de que no sólo es cuestionar una cosa de la sociedad.

[H]: [Asiente].

[T]: Por ejemplo, en el tema del 68, fue muy focalizado en “no queremos que se siga criminalizando la protesta”; sin embargo, el feminismo es “¡No queremos seguir permitiendo esta sociedad!”. O sea, vamos a tirar instituciones religiosas, instituciones económicas, sociales... ¡Es un cambio súper profundo que va muchísimo más allá de una demanda focalizada! Tiene un enfoque social, jurídico, político, económico, psicológico, laboral... ¡es impresionante! Y justo lo que dices: por más que se lo tratemos de explicar a gente de nuestra familia, está tan metido en la idiosincrasia que tenemos las personas, sobre todo las más grandes, que sí es como hablarles en otro idioma, siento. He tenido debates de bastante coraje con mi abuela, por ejemplo, porque nada más no capta, no le hace sentido el hecho de que yo no quiera casarme, de que no quiera tener hijos... Es como: “pero ¿¿por qué?!”. Es algo que no entra en su cabeza, no comprende. Y claro que yo me pongo a pensar en cómo no entiende que yo quiero tomar mis propias decisiones, pero pues es que [antes] no había de otra. No era una cuestión de qué querían, simplemente ya estaba el camino marcado para ti, como mujer, y pues ¡ni modo! Si quieres otra cosa, pues, ¡no hay!

[H]: ¡Exacto, es lo que [único] que hay! Creo que me gustó mucho lo que acabas de decir. ¡Creo que el feminismo está en todo! Eso nos hace ver, también, en qué nivel está el machismo; o sea, el machismo está, literalmente, en todo nuestro sistema social, político, en cualquier ángulo está el machismo. Yo tengo familiares, no tan cercanos, que estuvieron en el 68 e, incluso familiares, los tachan de *revoltosos*, de que “estuvo muy triste”, hablan de la tragedia que hubo en el 68, pero también dicen “no lograron nada”, o “¿qué caso tuvo todo eso si no lograron nada?”. Pero es porque no interpretan de la misma manera que nosotros, por ejemplo, que somos universitarios: lo vemos con otros ojos porque ¡estaban luchando por cosas que, ahorita, tenemos! Y ellos, al no tenerlos, al no tener esas oportunidades de estudiar a lo mejor,

pues no lo comprendían al cien por ciento. Igual con lo de mi abuela: era, antes, *el camino ya está y tú te casas porque te casas, y, si no, te vas a quedar cuidado a tus papás, ¿no?* Y ese era la idea que se tenía... todavía se sigue teniendo en algunas ocasiones.

[T]: Lamentablemente.

[H]: Exacto. Yo, por ejemplo, ya tiene rato, le empecé a preguntar a mi mamá sobre el aborto, de cuál era su idea, qué pensaba ella. Yo, en juego, le digo: “No, mamá, voy a salir con mi domingo siete”.

[T]: [Ríe].

[H]: [Ella me dice]: “¡No! ¡¿Cómo?!” y así. Y justo empezamos a hacer un juego (porque tengo una hermana menor) y le decíamos: “¿Quién crees que se case primero?, ¿Quién crees que tenga hijos primero?”, y obviamente mi hermana era la señalada. Ya después de todo esto, le dije: “¿Qué pasaría si sí quedáramos embarazadas?”, y ahí, con sus respuestas, te hace ver que estas ideas vienen de tiempos más allá. Porque sí: *te casas porque te casas, cómo vas a tener a un hijo sola*. Ahí te das cuenta: a veces no es que una quiera pasar por eso sola, muchas veces es el hombre el que se hace el desentendido. Como ese ser no está en sus cuerpos, no tienen esa necesidad; sin embargo, la mujer, al tener a ese ser, a ese bebé dentro de ella, tiene más responsabilidad. Dentro de todo eso, yo le decía [a mi mamá]: “si yo no me siento preparada, pues no voy a tener un hijo” porque, cuántas veces no hemos visto que familias en situación de pobreza tienen cuatro hijos y no les están dando la calidad de vida que merece un individuo, una persona. ¡Tener un hijo es muchísima responsabilidad! No solamente afectiva, sino de qué le vas a dar, qué le vas a dejar. Mi mamá siempre me decía, en este debate que teníamos, “pues es que tú tomaste una decisión de empezar tu vida sexual, y pues ni modo: si quedaste embarazada, ¡ni modo!”, y yo: “pero es que ¡no! ¡NO!”. Ese día yo terminé bien enojada porque a mi mamá no la cambiaba de ahí, de *si él no se hace responsable, pues ni modo, tú te pones a chambear; a lo mejor aquí no te falta apoyo, no te falta comida, lo que quieras, pero ¡es tu problema!* Y era como: “¡NO!”, yo ya no podía, pero sí. Mi hermana igual. Creo que yo fui la primera que empezó con esta idea feminista y yo se la empecé a contagiar. Entonces, me alegró mucho que mi hermana, en vez de estar nada más de observadora, también estaba diciendo “No, mamá, no podemos seguir así: si yo no me siento preparada, ¡no

voy a tener un hijo! No voy a traerlo al mundo a sufrir, como se dice”, porque pues ese no es el chiste de tener un hijo. Ella siempre decía: “¡Es que fue tu decisión! Fue la acción que tuviste y esa acción va a traer consecuencias”. Yo entiendo eso, entiendo la fuerza que tiene esa frase, que cada acción va a tener su consecuencia, pero, tampoco creo que iniciar tu vida sexual tenga que ser [criminalizada]... tiene que ser algo bello, no le deberíamos tener miedo a tener un hijo [en el proceso]. Y, si no estás preparado, pues no es el momento; simplemente, respetar el tiempo de cada persona. Y pues, ya; ahí ese debate. Quién sabe cómo terminó, pero todos terminamos bien enojados. [Ríe].

[T]: ¡Claro! Bueno, ¿yo qué te puedo decir? Me he peleado con el 99% de mi familia por esto mismo. Siempre he sabido que no quiero tener hijos, que eso no es algo que me llame.

[H]: ¡Sí!

[T]: Y sí, toda mi familia se pone de: “Pero ¡¿cómo?! Si eres una mujer...”, pues no, al parecer no lo soy.

[H]: Sí. [Ríe]. Hace poco, tengo a una madrina de toda la vida, ella no vive aquí en la Ciudad, vive en Morelia. Me dijo: “¡Vámonos unos días!”, y yo dije que sí. Ellos están solitos entonces, había veces que, después de comer, me preguntaban por cosas. Justo una vez me preguntaron por esto del feminismo, qué era lo que yo creía y así porque creo que algo había salido en las noticias que habían hecho iconoclasia en quién sabe dónde. Entonces me dijeron que cómo era posible y así; yo les decía: “pues es que ¡está bien”. Otra vez volvimos a un debate y ¡nombre! También volvió a haber esta ideología que se tiene, dependiendo la edad, por la misma sociedad en que vivimos, o en la que vivieron ellas, en la que crecieron. Tuve este debate del feto, del bebé, y todo eso, y [mi madrina] me decía: “sí es tu cuerpo, tú decides” y yo decía: “¡sí! Ya gané este debate”, pero también me decía: “es que [el feto] es un ser, ya está creciendo, ya siente y todo”, y yo así de “¡No! Todavía no siente...”.

[T]: Es el feto ingeniero... [Ríe].

[H]: Exacto. [Ríe]. El debate con ella no era si yo tenía la decisión de decidir o no como lo fue en el otro debate con mi mamá, pero era *este [feto] está sintiendo y, si lo matas, pues estás matando a alguien que está vivo, ¿no?* Igual, de ahí ya no la saqué; aunque lanzaba cualquier

argumento, ya, eso se quedó en ella: “aquí hay un ser vivo, ya hay vida, y no hay por qué matarla”.

[T]: Es muy fuerte. Te digo, yo no he encontrado ningún punto de comunicación, la verdad. Justo como dices: llega un momento en que, por más que les digas cosas, se paralizan, se estacan, ya no salen de ahí. Y pues claro, para una es súper frustrante, porque es decirles: “el hecho de que ustedes hayan vivido así no significa que tenga que ser así siempre”, ¿no?

[H]: [Asiente].

[T]: No es que tengamos que seguir soportando, sufriendo, por siempre. ¡No queremos!

[H]: Exacto.

[T]: Queremos tener la capacidad de elegir; no me voy a disculpar por eso, ¿verdad?

[H]: [Con las manos]: ¡Ni modo!

[T]: Pero bueno, continuando con la entrevista, me gustaría preguntarte otra cosa, y es: ¿cómo crees que podría conciliarse la falta de conciencia política que, de hecho, sí existe en la música? Me pongo a pensar, por ejemplo, en el hecho de que existen canciones que sí siguen perpetuando una violencia hacia la mujer muy directa... El otro día, justo estaba pensando en esta canción de *Mátalas* que, bueno, es una cosa espeluznante.

[H]: [Asiente]. ¡Ah!

[T]: A mis tíos, a mi papá, les encanta, y yo, cada vez, me quiero arrancar los oídos. ¿Cómo conciliamos que existen canciones así y, por otro lado, no caer en temas de censura política? Porque también es muy sabido que, si existiera una legislación o un aparato estatal que fuera el que filtra los contenidos musicales, sería una vía muy accesible para censurar cualquier mensaje en la música que al Estado no le favorezca. Un poco me gustaría saber tu opinión: ¿cómo podríamos gestionar esta dicotomía de contenidos explícitos en la música?

[H]: [Piensa]. *Oh my God!* Nunca me había puesto a pensar en eso... Sacas muchas preguntas para que, yo al rato, esté con mis crisis existenciales. [Ríe].

[T]: ¡Qué bueno! [Ríe].

[H]: ¡Sí, está súper bien! [Piensa]. Creo que una legislación o alguna ley para evitar que salgan estas letras, puede ser usado tanto para bien, como para mal. Al tener una ley, creo que se vuelve, en cierta forma, extremista todo. Se llega a usar de manera inadecuada y, de esta forma, extremista de que, por el simple hecho de decir cualquier palabra obscena o explícita, ya te lo van a censurar, ¿no? Cuando, creo, que no debería de ser así. Creo que lo que nos brinda mucho la música es la variedad: variedad en géneros, variedad en ideas, en pensamientos, ¡y eso es lo bello! Por eso, creo que en la música yo siempre he encontrado un espacio para llorar, para, simplemente, sentir... Entonces, creo que, más que una ley, está en la sociedad: dejar de consumir algo, dejar de escuchar, en este aspecto, algo. Porque sí, te digo: las leyes, en el hecho de la música, las vuelve extremistas.

[T]: Claro.

[H]: Sin embargo, creo que podría ser... No lo sé, no se me ocurre otra forma aparte de una ley o algo así, de censura.

[T]: No te preocupes, está perfecto porque esta pregunta me ha costado mucho trabajo. Yo misma no sé cómo podría abordarlo. Obviamente pienso en el caso de México porque es dónde vivimos, pero yo tampoco sabría bien qué hacer. Me pongo a pensar, por ejemplo, en que, en Facebook, hay gente que se dedica a filtrar los contenidos [que salen], pero se produce tanta cantidad de información al día, que no hay forma de que alguien podría revisar todo, y, aparte, lo que dices: es tan subjetivo el hecho de que equis frase es muy explícita, o lo que hablábamos al inicio, a lo mejor no es tan explícita, pero, si te pones a pensar en la metáfora, pues ya es explícita... Sería muy difícil.

[H]: Sí. Y si empezamos a hacer esa clasificación, nos quedamos sin música, en este aspecto, porque, de alguna u otra forma, explícita o metafóricamente, va a tener un simbolismo. En su mayoría, simbolismo, en muchas ocasiones, sexual.

[T]: Claro. Otra pregunta que me gustaría hacerte, que ya es un poco más *friendly*, es muy libre, es: ¿qué representa la música para ti? ¿Qué simboliza en tu día a día? No sé: ¿qué es la música para ti?

[H]: Okay. Para mí la música, creo... Me acuerdo de que esa pregunta estuvo en tu cuestionario.

[T]: ¡Sí! [Ríe].

[H]: Pero [en ese momento] no tenía tanta libertad, a lo mejor, porque, creo, que no soy muy buena escribiendo, entonces hablando me entiendo mejor.

[T]: ¡Muy bien!

[H]: Para mí, la música es algo de mi día a día. Literal, mi paquete de salida son mis audífonos y mi celular. No vivo sin música. Te lo dije hace rato: para mí es un espacio, no sólo de reflexión, porque sí hay veces en que las personas lo necesitan. Como hay gente que necesita un espacio de silencio, para mí, el silencio es muy abrumador, entonces siempre yo lo lleno con música, no importa de qué tipo. Es un tiempo para mí, es un tiempo para sentir. Yo siempre me expreso, siempre demuestro mis sentimientos, mis sentires, en la música: si estoy triste, pongo mi canción triste; si estoy feliz, mi canción feliz. A pesar de que soy muy variada [con mis gustos], eso me gusta de mí porque no me centro en un [sólo] tipo de música. Creo que en todos los tipos de música hay de todo: hay canciones de desamor, hay canciones tristes... ¡de todo! Y eso para mí es la música: es una expresión de mí porque me he dado cuenta de que mi música es muy versátil, ¡y yo soy muy versátil! Porque, muchas veces, me han dicho... Recuerdo una vez, que estaba con unos amigos de la Fac, y hablábamos de estilos de vestir, y todos se encasillaban en un tipo, y yo decía: “¡Rayos! Es que yo no tengo un estilo: ¡un día puedo vestirme bien Fancy y al otro día, vestirme súper chola con mi jerga!”. ¡Real! Creo que esta versatilidad me ha costado mucho no sólo expresarla, pero incluirla en mis decisiones, en mi día a día. Y eso es algo que la agradezco a la música, porque puedo ser simplemente yo, puedo estar escuchando, de repente, un reguetón y la siguiente canción va a ser una banda, la siguiente canción después de esa va a ser un pop, ¡y eso me encanta de la música, te da esta libertad de expresarte como tú quieras! Por eso, muchas veces, los gustos culposos no deberían ser culposos, ¿no?

[T]: [Asiente y ríe].

[H]: Porque, simplemente, es una expresión de ti. Por ejemplo... yo aquí ya me voy a ventilar...

[T]: ¡Adelante! Para eso estamos. [Ríe].

[H]: [Ríe]. Yo soy una persona que le encanta Intocable y, a lo mejor, en la vida me han asociado con ese artista, ¡pero me encanta! Entonces, creo, que estos gustos culposos como les llamamos nos hacen darnos cuenta de pedacitos de la gente que muchas veces no vemos. Pues eso es para mí la música.

[T]: ¡Qué bonito! Qué bonita respuesta porque sí. Antes me pasaba más, siento que ahora sí ya me he alineado muchísimo más a un estilo muy parecido, pero antes sí me fragmentaba bien extraño en mis *playlist*. Cada *playlist* era una parte de mi día: estaba la súper *darks*, la triste, la feliz, la depresiva, no sé... Antes sí me fragmentaba muy recio. Ahora, te digo, ya no tanto, pero sí te entiendo, entiendo perfecto.

[H]: Sí, igual creo que ya no me pasa tanto porque conforme va pasando el tiempo, ya no vamos investigando o saltando en estos géneros, ya nos estamos quedando más estáticos, y yo lo veo mucho en mi mamá: ya no pasa de Timbiriche, de Las Flans y todo eso, ¿no?

[T]: ¡Amiga, no manches! ¡Nos estamos haciendo viejas!

[H]: ¡Yo ya también soy de esas! [Ríe].

[T]: ¡Nos estamos haciendo señoras!

[H]: ¿Qué está pasando? 22 años y ya...

[T]: ... ¡Y ya soy señora! Es la vida que me tocó, no es la que decidí, pero la que me tocó.
[Ríe].

[H]: Se acepta, se acepta.

[T]: Ya la última pregunta que me gustaría hacerte, Helen, y que ya hemos hablado un poquito, pero para conocer tu opinión a fondo, es: ¿piensas que la música, al final día, empata con nuestros posicionamientos políticos? Ya hemos hablado de que la música es una extensión de

nosotros mismos, expresa muchas cosas de nosotras, pero específicamente en el caso de nuestras ideologías políticas, ¿crees que la música también es un reflejo de eso?

[H]: [Piensa]. Creo que sí. Creo que, en nuestra música, muchas veces, se nota esta rebelión por nuestra parte de que no queremos estar en un sistema político opresor que es el que ahorita vivimos, en el cual estamos acostumbrados a *que nos digan y nosotros hacemos*. No estamos acostumbrados [como sociedad] a cuestionar. Creo que, en la música, muchas veces, simbolizan este deseo [de cambio]. Yo lo veo mucho con Molotov, podría ser, porque tienen esta canción [habla de *Gimme the power*] que es un mensaje político fuertísimo, antipolítico, de cómo una sociedad es gobernada, y pese a que no quiere ser gobernada de esta forma, pero termina siendo gobernada. Creo que sí, la música hace expresar muchísimo entonces, dentro de todo, no tanto son los sentires y nuestro interior, sino también nuestros pensamientos y, dentro de nuestros pensamientos, está todo lo político y toda esta represión no sólo políticamente, sino en todos los sentidos, cotidianamente.

[T]: Pues ya, esa era la última pregunta, Helen. Déjame de grabar...

Entrevista a profundidad 9

Realizada el 31 de marzo del 2022 a las 8:00 pm vía Zoom.

Panel de integrantes:

[T]: Turena Souza Torres, tesista

[D]: Danna Cruz, estudiante de la licenciatura en Desarrollo y Gestión Interculturales, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Transcripción de la entrevista

Previo a la grabación del material audiovisual, se hizo del conocimiento de las integrantes la utilización de sus datos y opiniones vertidas en la entrevista expuesta a continuación.

[T]: Perfecto, voy a comenzar a grabar. Entonces, Danna, me gustaría empezar preguntándote, un poco, ¿cómo fue tu historia con el feminismo? ¿Cómo fue que empezaste a considerarte feminista? Y, sobre todo, ¿eso ha cambiado la forma en que te relacionas contigo misma y con otras personas?

[D]: Ajá. Bueno... Creo que comenzó más visible cuando entré a la universidad, que fue hace dos años, ya casi tres. [Piensa]. Yo había vivido... pues sí, violencia en un espacio religioso durante mi época de la preparatoria. Estuve en una iglesia cristiana pentecostal. Ahí tuve una relación, un noviazgo, que fue muy tormentoso por dos años... Y bueno, en mi proceso de reconocer la violencia que habían ejercido hacia mí, fue cuando entré justamente a la universidad. Durante mi tiempo en la iglesia, siempre se justificó la violencia que él ejercía hacia mí, ¿no?

[T]: Claro.

[D]: Y más en un espacio religioso donde hay una coerción, donde hay una colectividad, donde hay un encubrimiento hacia agresores justificando la fe. Para mí, eso es algo sumamente terrible, ¿no? O sea, ¿cómo puedes estar acosando, todo el tiempo, a una persona a través de la fe? Entonces fue muy difícil para mí el reconocerme como una víctima, y reconocerme como alguien que había sufrido violencia física, violencia psicológica, ¿no? No sólo que fue una relación tóxica, si no que, más bien, hubo muchos patrones de violencia.

[T]: Claro.

[D]: Cuando yo intenté denunciar a la persona ante el grupo, ante la colectividad [religiosa], no me fue bien: siempre se me culpó a mí de todo. Era como que: “tú tienes la culpa por no obedecer a Dios”, “tú tienes la culpa porque tú eres la que lo está exagerando” y demás, ¿no? Creo que me ayudó mucho... En ese momento, me sentía yo muy sola; me sentía muy, muy sola, y creo que, ahora, algo que me ayuda mucho pensar es que la justicia existe de diferentes formas, y una de [las formas de acceder a la] justicia en estos espacios donde se solapa y se normaliza la violencia, es que, justamente, se rompan los lazos del agresor con estas personas. Y bueno, yo actualmente ya no asisto a esa iglesia, ya no voy. Escucho podcast de mujeres que han salido de sectas religiosas y que han sufrido violencias, ¡y que me ha ayudado muchísimo, muchísimo, eso! Pero, bueno, regresando al inicio, te digo: entré a la universidad, a la Facultad de Filosofía. Cuando yo entré, me di cuenta de que muchas mujeres habían vivido situaciones similares a las mías, mujeres que también lo habían vivido en espacios religiosos, compañeras mías... Entonces, me integré a un grupo de mujeres creyentes que, lo que hacen es, resistencia hacia estos espacios que generan violencia, ¿no? Para mí, fue muy impactante

porque jamás pensé que hubiera historias tan similares a la mía, ¿no? Bueno, mis amigas, mis compañeras, me hicieron saber que no fue mi culpa, que sí fui una víctima, que no fue mi culpa, que no fue porque no le hiciera caso a Dios, ni porque fuera desobediente; sino fue porque una persona me había violentado con toda la intención de hacerlo, ¿no?

[T]: Claro, y utilizó la fe para seguirte manipulando.

[D]: ¡Sí, sí, sí! Aparte, este hombre era más grande que yo por ¿qué, cinco años? Entonces fue muy manipulador y demás. Ahí fue cuando comencé a conocer del feminismo, comencé a conocerlo también con grupos que existían en la Facultad como, por ejemplo, *Nos haces falta*, [que son] colectivas que se dedican a ayudar, por ejemplo, a víctimas de desaparecidas, desaparecidos, a víctimas de feminicidios, a los familiares, acompañamiento... Creo que fue un panorama donde yo no esperaba entrar ahí, no esperaba tanta resistencia, tanta fuerza, tantos espacios de reflexión, ¿no? Y, para mí, ¡fue muy emocionante! Todo eso me ayudó a sanar, me ayudó a sanar muchas cosas. Me acuerdo de mi primera marcha... que fue cuando entré a Filos, también. Fue algo muy significativo para mí porque pude gritar cosas, sacar, a través de mi cuerpo, esas cosas que, por muchos años, había tenido y no había pensado en ellas, ¿no?

[T]: Claro.

[D]: Igual, creo que el feminismo central, el feminismo blanco, de la ciudad, académicas, a veces me causa muchos conflictos porque yo soy del Estado de México. Entonces, estos años, he ido a marchas de la periferia, y creo que me identifico mejor con estos espacios de la periferia [que con] los céntricos. También creo que es muy importante el reconocimiento... que te haces tú misma al asumirte como feminista y que otros te asuman, como tu familia, por ejemplo. De pronto, ver que vas a marchas, que yo decía cosas como “la iglesia es encubridora de acosadores, de agresores” ..., ¿no? Entonces, mis papás, al escuchar eso, fue como muy...

[T]: [Interrumpiendo]: ...disruptivo.

[D]: Ajá... Se ponían a pensar mucho. Mis papás me han apoyado, creo, mucho. Mis papás ya tampoco asisten a la iglesia, pero, creo, que ha sido difícil. Espero algún día poder enunciarlo, decírseles: “¡Ustedes encubren agresores!”, porque no sólo fui yo la que sufrió violencia, sino

muchísimas mujeres más. ¡Enunciarme, y ver que esta gente de la iglesia, que me tenía en Facebook, viera estas cosas...! Yo me acuerdo de que escribía mucho en Facebook; escribía mucho sobre lo que me había pasado para que ellos lo supieran, ¿no? para que ellos supieran que estaba sufriendo una transformación... Y bueno, muchos de ellos me *funaron* totalmente. Iba a la iglesia... porque llegué a ir de nuevo algunas ocasiones, ¿no? porque tenía duda de que ¡no debo dejar la iglesia! ¡Quedan traumas en ti muy fuertes! *No debo dejar la iglesia porque me voy a ir al infierno*; o, si no voy, *Dios me va a castigar*... Cuando iba, me acuerdo, muchos se me quedaban viendo súper feo, ya no me hablaban, mis amigas [hace un gesto de comillas con las manos] ya no me hablaban...

[T]: Claro: la presión social...

[D]: ¡Sí! Y él era como que “yo no he hecho nada, todo está bien, yo nada que deba contigo. ¡Tú eres la que se fue!”. Y en la iglesia, creo, que es muy común: las personas que se van de la iglesia, *esas son las que tuvieron la culpa, esas son las que jamás tuvieron fe*; entonces, ¡ella fue la culpable! Sí fue muy importante para mí identificarme como feminista y que los otros también lo hicieran. También me ayudó mucho pensar en otras violencias que había sufrido... como, por ejemplo, presionarme de pronto, personas que, en algún momento, me presionaron a tener relaciones sexuales, ¿no? Yo me acuerdo mucho de una vez que un chico me invitó a una fiesta, donde sólo éramos cuatro personas... y me acuerdo mucho de que, para mí, fue algo traumático: la presión ahí de que él estaba...

[T]: De que tenía que pasar.

[D]: ¡Ajá! Y yo estaba como: *o sea, sí quiero; ¡pero no así! ¡No lo quiero de esta forma!*

[T]: Claro.

[D]: Entonces... A pesar de que ya estaba en la Facultad de Filos, a pesar de que ya había escuchado sobre feminismo, a pesar de todo..., en ese momento, ¡yo no sabía qué hacer! Me quedé en shock. Creo que son cosas que los hombres aprenden, aprenden a que, de pronto, eso está también con otros hombres. Es muy interesante ver cómo los hombres aprenden con otros hombres y normalizan entre ellos mismos muchas cosas, son cómplices de muchas violencias hacia nosotras.

[T]: ¡Claro!

[D]: Y... pues ya: así fue como empezó este caminar [al feminismo]... Durante la pandemia, creo que se frenó cosas que, de pronto, quería hacer; pero, ahora que ya vamos otra vez a las clases, creo que ya empecé de nuevo. Pero sí: fue muy buena ese empoderamiento, esa liberación también. Aunque, a veces, mucho pienso en cómo soy feminista, desde dónde lo soy, cómo quiero que esa identidad irrumpa en el espacio en el que estoy, irrumpa en espacios religiosos... Creo que eso es algo que me atraviesa mucho.

[T]: Y, ¿cómo ha cambiado la percepción que tienes de ti misma desde el feminismo? ¿Sientes que ha cambiado, más bien? ¿Ha cambiado la forma en que tú misma te percibes, te sientes y te presentas hacia otras personas?

[D]: [Piensa]. Creo que sí, ha cambiado mucho la forma en que me concibo, incluso físicamente. Yo siempre, hablando de mi cuerpo, soy alta y robusta también; y eso, por muchos años, me atormentó, así de que *¿por qué soy así? ¡No debo ser así!* Entonces: comparándome con otras mujeres, cuando tenía relaciones amorosas, o empezaba a estar con alguien, era como *stalkear* a su ex y verla a ella, y esas cosas... [Ríe].

[T]: Claro.

[D]: Ahora, algo que me ha ayudado mucho, es pensar, por ejemplo, que mi cuerpo viene de un lugar, viene de mis abuelas, de mis tías... Porque yo me parezco mucho a las hermanas de mi papá, ¿no? Yo siempre recuerdo que mi abuelita contaba que la familia de ella y de mi abuelito eran mujeres así, muy fuertes. En su pueblo, sacaban el agua así con dos botes, y lo jalaban y lo cargaban, ¿no?

[T]: [Sorprendida]: ¡Guau, qué fuerza!

[D]: ¡Sí! Siempre hablamos eso con mis tías: ellas tienen a sus esposos y, hay veces, que mis tías, de pronto, tienen más fuerza que sus esposos, o cosas así. Eso creo que me hace sentir muy orgullosa: mi cuerpo tiene una historia y viene de un lugar, ¡y es valioso! Entonces, incluso la forma en que me concibo físicamente ha cambiado mucho. Antes era como: *¡Ay, estás gordita!* Y ahora es como que *¡Claro, estoy feliz!* Claro que hay veces en donde vienen

inseguridades, pero, la mayoría de las veces, me siento muy orgullosa de mi cuerpo y de lo que soy, entonces físicamente creo que sí. Y, en cómo soy, creo que también ha cambiado mucho, justamente por este trauma que venía de la iglesia, ¿no? Yo estaba muy traumatada... Por ejemplo, el sexo era algo que yo decía: *sólo tiene que ser con mi esposo, con la persona con la que me voy a casar*, etc., ¿no? Entonces, había veces en las que me ponía a pensar: *yo no quiero eso, yo quiero tener sexo no sólo con una persona, quiero poder sentir...* De pronto, que la iglesia borre de tu mente que el placer no existe, no está ahí...

[T]: Y, si existe, ¿es pecado!

[D]: ¡Sí! Me parece algo muy violento, ¿no? Incluso eso... Me acuerdo de que, en el momento en que yo salí de la iglesia, era como que: *¡Ahora sí! ¡Ahora sí voy a hacer lo que yo quiera!* Justamente cuando entro a esto del feminismo, me doy cuenta de que ¡claro! ¡Una puede disfrutar y conocer su cuerpo! Incluso, creo que eso te ayuda a conocerte mucho a ti misma, como qué te gusta, ¿no? Porque yo me acuerdo de que había hombres que decía: *¡Ay, no...!* Hay cosas que dices... sólo dices: *está bien* porque ellos digan que está bien, por complacerlos, pero creo que también es muy importante decir: *¡No me gusta eso!* Y he escuchado muchas historias de mujeres que, por ejemplo, nunca han tenido un orgasmo, que, con sus esposas, tuvieron hijos, pero nunca tuvieron un orgasmo... Para mí, eso es algo así como que muy [hace un gesto con las manos en su cabeza]. Entonces, me parece muy importante eso, y cambió totalmente mi forma de concebir mi placer, mi sexualidad, ¿no?

[T]: Ahorita que decías esto, me acorde de que en Netflix acaban de subir un documental, se llama *Los principios del placer*... Si no lo has visto, te lo súper recomiendo, está muy chido: es de puras mujeres. Hablan justamente de que la brecha del orgasmo es aún más dispar que la brecha salarial.

[D]: [Sorprendida]: ¡Oh!

[T]: O sea, la cantidad de mujeres que están en relaciones con hombres y que no tienen orgasmos es peor aún que lo mucho que nos falta, aún, para lograr salarios equitativos a nivel mundial. Y, no sé, es un tema del que a nadie le gusta hablar porque, justo, tenemos el placer demasiado satanizado como sociedades.

[D]: ¡Sí! Y creo que también algo que abre mucho el panorama es la carrera [Desarrollo y Gestión Interculturales]. O sea, DyGI te abre mucho, mucho. Entonces, imagínate: de estar en un espacio religioso, a irme hasta el otro extremo...

[T]: ¡A Filos!

[D]: ¡Sí! Incluso, en la iglesia, no te dejan estudiar... bueno, sí te dejan, pero con ciertos límites. No es muy favorable que estudies algo de Humanidades, es algo que no...

[T]: ¡Pues claro, es puro pensamiento crítico!

[D]: ¡Sí, es una amenaza para ellos! Entonces sí, creo que ha cambiado mucho la forma en que me concibo, también ante otras personas, incluso las relaciones que tengo (tanto con mi familia, como con otros hombres). Me acuerdo mucho de que, antes, siempre era como que *tengo que complacer a los hombres en todos los aspectos, tengo que vestirme bien para ellos, tengo que verme bien para ellos*, y así. Me costaba mucho trabajo decirle *no* a un hombre, era como de que siempre *sí*. Y eso también ha cambiado mucho: *yo no quiero o yo no puedo o yo no quiero esto, sino esto otro*. Creo que también me ayudó mucho a ser más autoritaria en mis relaciones con hombres.

[T]: ¡Qué bonitas palabras! Sí, creo que a todas nos ha pasado: yo siento que es de las cosas en las que todas mis amigas [estamos de acuerdo]. Aunque hayan sido víctimas de violencia directa o no, sí es algo de lo que nos hemos dado cuenta, todas nuestras parejas, en algún punto u otro, hicieron eso: nos manipularon, nos abusaron, física o emocionalmente, *gaslighting*... No hay una sola de mis amigas que no haya pasado por eso, incluida yo. Todas hemos transitado ese darnos cuenta de que toda la vida nos han acostumbrado a sentirnos incómodas, y esa es nuestra normalidad: sentirte mal, que no puedes decir que no quieres hacer cosas que no quieres, meterte en ciertas situaciones... Siento que es el punto que, justo, nos une para llegar al feminismo: *hermana, ¿no tienes que soportar eso!* [Ríe].

[D]: Sí... [Sonríe].

[T]: Pero bueno, la siguiente pregunta que me gustaría hacerte, Danna, es ¿consideras que, a partir de que entraste al feminismo, has cambiado la forma en que te relacionas con la música?

¿Ha habido artistas que has dejado de seguir por temas de violencia de género, o quizá las letras te incomodaban?

[D]: Pues... [Piensa]. Hay muchos temas; por ejemplo, el reguetón es un tema, ¿no? Hay personas que dicen: *¿por qué dicen que son feministas si escuchan reguetón?* Y yo no sé... A mí, en lo particular, sí me gusta el reguetón; y claro que tiene letras misóginas y demás, pero sí es un dilema. ¡Yo no tengo la respuesta de eso! Como que me gusta la canción, pero dice esto, entonces: *¿qué hago?* Creo que es complicado. Y, por ejemplo, Vicente Fernández, que ya se murió... a mí me gustaba... bueno, ahorita todavía me gusta, aunque ya no mucho... Representaba mi niñez con mis abuelitos y así, entonces, de pronto, cuando el señor decía comentarios homofóbicos o así, era como *¡no!* Y no podía dejar de escuchar su música porque era algo que a mí me gustaba demasiado, ¿no? Eso me ha costado trabajo, creo. [Piensa]. Pero, por otra parte, he encontrado, creo, mujeres que han escrito canciones muy chidas, ¿no? De pronto, sí hablan de estos temas, del feminismo, de las amigas... Me gusta, por ejemplo, Silvana Estrada, no sé si la has escuchado...

[T]: Sí...

[D]: Ella tiene varias canciones... así como que muy profundas. [Ríe]. Hay otra cantautora colombiana también, que se llama La Muchacha. Ella también ha sacado algunas canciones feministas. ¡Ah, pues: cantó una canción de José Alfredo Jiménez!

[T]: ¡Guau!

[D]: Me parece que es la de *Ojalá que te vaya bonito...*, algo así. ¡Y cambió letras! Cambió letras que, de pronto, se escuchaban bien machistas, ¿no? Me acuerdo de que había [un verso] que decía “ojalá que te vaya bonito”, pero ella dice: “ojalá que nos vaya bonito”.

[T]: ¡Aw! [Ríe].

[D]: Sí... son autoras muy chidas, con las que me identifico mucho, y que me hacen pensar mucho... [La Muchacha] habla también sobre temas de alimentación, del campo, de las mujeres y el campo... Creo que es música que también te llena mucho.

[T]: Me parece importante también preguntarte esto que estás diciendo: escuchas cierta música que te toca, temas que te tocan a ti personalmente. En tu opinión, ¿crees que la música que escuchamos empata en cierta forma con los posicionamientos políticos de las personas? ¿Es un reflejo de lo que pensamos, somos, de las causas que nos gusta defender?

[D]: Pues, yo creo que sí. O sea, no sé, no es como que alguien escuche una canción y diga: *sí, es político*; siento que no toda la música. Por ejemplo, hay canciones que te gusta el ritmo, lo que dice y ya; pero hay otras canciones que te dejan más esto que dices, canciones más políticas, ¿no? Yo, te digo, esta autora colombiana, ella tiene una canción, por ejemplo, que se llama Papa criolla y ella habla sobre lo importante que es el campo. Hasta en las descripciones de las canciones pone: *esta canción la escribí para los que revuelcan la tierra, ya que, por ellos, podemos alimentarnos*. También canta canciones sobre personas que les han quitado sus tierras y que, por lo tanto, ya no pueden sembrar... Me gusta mucho que ella, incluso, habla mucho sobre la territorialidad: cómo un territorio puede significarte mucho, ¿no? Pueda enraizarte a la tierra en donde estás [parada]. Entonces, creo que esa música sí es diferente a la que escuchas sólo por el ritmo, porque estás acá haciendo cosas o así; creo que sí tiene más profundidad, pero no sé si toda la gente... Porque creo que, muchas veces, ignoramos eso: las cosas que están alrededor de nosotros. Pero, yo personalmente, creo que sí hay música que yo escucho y que reafirma mis posicionamientos políticos, y que hace que llore... que llore, así como de: *sí, tiene razón*; ¡y me da esperanza! Me da esperanza de muchas cosas, y que me hace sentir acompañada la música: ese tipo de música me hace saber que no soy la única que quiere tal cosa, o que no soy la única que siente eso o piensa del tal forma.

[T]: Claro... Una pregunta que, igual, siento que es muy linda, es eso: ¿qué significa la música para ti? En general, en tu día a día, ¿qué sentido y qué lugar le das a la música?

[D]: ¡Ay, pues yo soy muy cursi, la verdad! Entonces, cuando alguien me gusta, o yo estoy enamorada de alguien, ¡siempre le dedico una canción! Me gusta mucho escuchar la canción así, y que me haga recordar a la persona. Incluso me pasa que... Por ejemplo, escucho música que escuchaba en la prepa, entonces me lleva a ese lugar...

[T]: Claro.

[D]: O escucho música que escuchaba cuando estaba pequeña y entonces me lleva allá, ¿no? Yo siempre he hablado de que a mí me gusta mucho cuando, a veces, recuerdas cosas... Yo soy muy sensible con los lugares y los sonidos; yo tengo muy buena memoria, me acuerdo de cosas cuando tenía 3 años, ¿no?

[T]: ¡Guau! [Ríe].

[D]: ¡Sí! Por olores, por sonidos o por lugares. Entonces, la música me ayuda mucho a eso: a no olvidarlas, a no olvidar esos recuerdos... Me ayuda mucho a pensar en los sonidos, la letra, ¿no? Significa algo para mí, o significa algún contexto en el que viví. Te digo: cuando estoy enamorada así, me gusta mucho dedicar una canción que para mí es especial o que me hace recordar a esa persona. Constantemente yo estoy cantando... Yo no sé cantar nada, no tengo [instrucción], pero estoy cantando, ¿no? Me gusta mucho mucha música, pero creo que la que más disfruto son los boleros, por ejemplo. ¡No sé, yo [escucho de] todo! ¡Toda la música la disfruto! Creo que sí, la música significa eso; y significa conexiones con otras personas también. Por ejemplo, mi canción favorita, así en el mundo, se llama *Grítenme piedras del campo*. Es escrita, primero, por Cuco Sánchez, y luego tiene cover; y hay un cover [en particular] que me gusta mucho que es de la Santa Cecilia, un grupo que son de California, pero sus padres son mexicanos, ellos hacen cover de boleros y así. Y yo dije: *¡Ay, esa canción me gusta mucho, me recuerda muchas cosas!* Me acuerdo mucho de que antes de ir a la prepa, siempre llevaba naranjas... ¡me gustaba llevar naranjas! Y yo escuchaba esa música mientras me bañaba y luego me iba a la escuela. Y, en ese momento, yo también conocí a alguien que yo estimo y quiero mucho, y lo conocí a través de las naranjas, porque era como: *¡Ay, siempre traes naranjas!* Y es una persona que todavía está presente en mi vida, ¿no? Bueno, eso, y mi abuelita: ¡es su canción favorita! ¡Y yo no sabía! Yo no tenía idea de que era su canción favorita de ella, hasta que un día la puse y me dijo: “Oye, esa canción es mi favorita porque mi papá la cantaba”, ¿no? Su papá de mi abuelita... ¡Y yo no sabía, te juro que no sabía! Mi abuelita y yo tenemos una conexión muy fuerte... la mamá de mi papá. Ella y yo siento que, a veces, sentimos lo mismo; ella también se acuerda de muchas cosas gracias a los sonidos y cosas así...

[T]: Guau...

[D]: Y su papá de mi a abuelita... él cantaba. No sé, ¡nadie de mi familia canta! O tal vez sí cantaban, pero no nos hemos dado cuenta, pero él cantaba: lo contrataban para los funerales de la gente que se moría en su pueblo y así. Entonces, mi abuelita se acuerda que su papá cantaba esa canción.

[T]: ¡Guau!

[D]: Y bueno, esa canción representa muchas cosas para mí. Entonces, creo que sí: la música me lleva a muchos lugares, incluso a personas... Por ejemplo, el papá de mi abuelita: yo no lo conocí; pero es una persona que, aunque no lo conocí, yo siento que lo quiero y yo siento que también tengo una conexión con él. Al escuchar música, digo: *¡Ay, siento que a mi abuelito le gustaba esta canción!* Es raro, pero sí pasa...

[T]: ¡Claro!

[D]: [Piensa]. Yo hago eso: cuando quiero decirle algo a alguien, le escribo así, una carta y le pongo la letra de una canción que para mí significa algo, o que, por ejemplo, escuchaba cuando era niña. A mis papás [por ejemplo] les gustaba mucho el rock, entonces también el rock me recuerda a ellos... Y me gusta mucho pensar: *¡Ay! Mi papá, seguramente, escuchaba esta canción cuando tenía mi edad y hacía esto...* no sé... La experiencia de otras personas también con la música... Es como si yo les regalara a las personas una parte de mi existencia...

[T]: ¡De ti!

[D]: Entonces ahí se los dejo y ya luego les pongo el contexto de todo... Entonces sí, creo que la música me ayuda mucho a expresar muchas cosas y a pensar muchas, muchas cosas. Yo me pongo a pensar qué pasaría si no existiera la música... ¡Ay, no! ¡Sería muy infeliz en mi vida, siento!

[T]: Yo creo que todos... Bueno, no sé, [al menos] yo que escucho música todo el tiempo, viviría incompleta probablemente.

[D]: ¡Sí! [Ríe].

[T]: Otra pregunta que me gustaría hacerte, Danna, es un poco general. No sé si quieres tomar un género en particular para responder, pero: ¿cómo describirías que representa la música el arquetipo de mujer en la música más actual?

[D]: Pues, evidentemente hay más cantantes hombres súper famosos que mujeres. Pienso en que, igual, la mayoría de la música que escucho, ¡son hombres! O sea, sí escucho también mujeres, pero sí: la mayoría son hombres. La mayoría de los éxitos [musicales] son hombres. Y, por ejemplo, pienso en un género que me gusta mucho que es el norteño también. Me gusta mucho [por ejemplo] escuchar al grupo Pesado; ellos tienen unos cover de música norteña así clásica (esos cover son ya del 2009 o 2008 cuando salieron). Entonces, pienso en que ¡todos son hombres! Incluso están cantando en una cantina, para empezar: están así, cantando en la cantina, y todos los cover que hacen son hombres con hombres. ¡Jamás escuchas a una mujer! ¡Nunca! Y todas las canciones siempre son para las mujeres, ¿no? Esta canción de *Belleza de cantina*, por ejemplo... Y cosas así que digo: *bueno, sí está chido que nos gusten los ritmos porque están chidos, y son clásicos*; pero también pienso en que, igual, esas narrativas sí forman a otros hombres.

[T]: Claro, claro.

[D]: Y eso creo que es muy peligroso también... Porque, aparte, la gente que escucha esta música es como gente así machos, de que: “yo soy aquí el macho” y así. Creo que sí es peligroso que unos machos escuchen a otros machos hablando de...

[T]: ¡Claro! Porque les están diciendo que eso está bien.

[D]: ¡Sí! Sí, ejerciendo violencia hacia otras mujeres. Decir como: *está bien que tengas cinco mujeres, ¡y que no sepa ninguna!* Siempre le hago broma a mi mamá, ¿no? De la gente que está en relaciones abiertas, ¡pero no les avisa a las otras personas! Entonces, ese tipo de narrativas... Yo he escuchado [también] canciones norteñas que ¡hablan de feminicidios! Por ejemplo, la canción esta de Antonio Aguilar, que se llama *La Martina*, y habla de una mujer que engaña a su esposo, y el esposo se da cuenta, y luego, literalmente, lleva a su esposa con sus papás, y sus papás le dicen: *haz lo que quieras con ella porque es tu esposa*. Entonces él la mata a ella y ya... ¡Cuando seguramente él también le era infiel a ella! Pero, por ser hombre,

está bien. Entonces, te digo: esa canción está chida, y yo la cantaba, pero, en el momento que yo dije: *¿qué onda? ¡Está hablando de un feminicidio! ¡Matar a alguien! ¡Y que está bien!* Y hay muchas canciones que hablan de eso... Por ejemplo, otra canción que se llama *Leña verde* dice eso: él se va Estados Unidos y le dice a la esposa que ella le debe ser fiel, y que, en el momento en que él sepa que ella le fue infiel, va a quemar la casa, así literalmente, con ella adentro, ¿no?

[T]: ¡Ah, no! ¡Bueno...!

[D]: ¡Ajá! Incluso como que la canta a la casa: *tú fíjate que no [haga nada], vigila que no esté ahí [con otros]...* Entonces, ese tipo de cosas sí son muy fuertes y son muy peligrosas, claramente.

[T]: Bueno, creo que es una pregunta un poco retórica, porque evidentemente no, pero: ¿te has sentido representada, te sientes identificada, con esa narrativa que se dice de las mujeres en el caso específico de la música norteña que comentas?

[D]: ¡Pues no! Creo que no porque, para empezar, no hay casi participación de mujeres cantantes. Y, por estas narrativas que se hacen también: *sí, eres mi mayor tesoro, te quiero, te amo, eres importante*, blablablá; pero, por otra parte, *si haces algo que no está bien, ¡te mato!* Para mí, es algo que sí es muy fuerte. [Piensa]. Pero creo que, hablando de otros géneros, hay otras canciones de mujeres... Por ejemplo, Rosalía me gusta mucho, ¿no? Creo que ella también ha hecho nuevas narrativas igual... Apenas sacó una canción nueva, que se llama *Bizcochitas*, porque hay una canción de Daddy Yankee [se llama *Saoco*], así clásica, en la que Daddy Yankee dice, en su canción: *¿quién es mi bizcochito?*, algo así; y una mujer le responde: *¡Yo, yo soy!* Entonces, Rosalía lo que hizo fue decir: *si alguien a mí me hubiera preguntado eso, yo le hubiera dicho “¡Yo no soy tu bizcochito!”*. Entonces, ella por eso escribe esa canción. Creo que estas mujeres sí me siento más identificada, más respaldada. Creo que también se les critica demasiado, demasiado, demasiado...

[T]: Y, el hecho de que exista una diferencia tan evidente entre la música que hacen hombres y la música que hacen mujeres... [Por ejemplo], en música hecha por vatos, en primera, ni siquiera hay mujeres, y, cuando se habla de ellas, es en plan: *es mi propiedad, les puedo hacer*

lo que yo quiera; y, por otro lado, está esta música de mujeres que dice una narrativa totalmente diferente de: *yo no estoy a tu servicio, yo no soy nada que puedas agarrar y servirte*. ¿Por qué crees que exista esa división tan evidente? ¿A qué responde eso, que dos géneros tengan una representación tan diferente de la misma realidad?

[D]: [Asiente]. Pues, creo que, por ejemplo, el norteño tiene muchos años, ¿no? Y nace justamente de contextos rurales y de contextos donde hay muchos hombres. Creo que habla mucho desde donde nace esas narrativas porque, como te digo, son cosas que se aprenden. ¡Y que hay una complicidad entre hombres! Ahí, los hombres en la cantina se dicen entre ellos: “sí, lo que dices está bien”, ¿no? Y, esta otra música, pues nace de otros espacios. Nace de una mujer occidental, que es Rosalía, de España y blablablá. Que, ¡claro!, sí tiene privilegios que, tal vez, estas otras mujeres de antes, esposas de estos hombres que escriben esto, [no tenían]. Sí es muy diferente de dónde parten la composición y las narrativas... Aparte, el público me parece que es diferente, no sé.

[T]: También... ¡Sí, claro! Ahora, otra pregunta que quiero hacerte (es un poco controversial también), pero ¿tú sientes que existe alguna diferencia entre apropiarse de mensajes feministas, sobre todo en la música, a cuando hay una representación y difusión real del feminismo?

[D]: [Piensa]. Siento que sí, pero es muy difícil de pensar. Pero creo que sí hay cantantes mujeres que sí se aprovechan de esto. Pienso mucho que hay veces en que el feminismo es muy potente, tanto que las personas que, a veces, estamos ahí, no somos conscientes de muchas cosas. Hay veces que decimos las cosas sólo por decirlas, y no es que estén mal los discursos que tenemos, pero también hay que pensarlos: *a ver, esto que estoy diciendo, ¿por qué lo estoy diciendo? ¿Para qué lo estoy diciendo? ¿Desde dónde lo estoy diciendo?* Y, he visto, a veces, a mujeres que sólo lo dicen y ya [y no lo piensan]. Y creo que, a veces, eso pasa en la música. Igual no quiero decir que su intención no es buena, o yo decir: *ella sí debe estar y ella no debe estar en el feminismo*, porque creo que, al final, todas sufrimos violencias de diferentes formas. Pero sí hay que tener cuidado en cómo lo enunciamos... Porque, por ejemplo, hay cantantes que tienen más poder y privilegios que otras, y son más famosas que otras, entonces: aprovechar ese poder que tienes, aprovechar esa difusión... Me hizo pensar

también en algo independiente de las mujeres artistas, pero pienso, por ejemplo, en Mariana Rodríguez, que estaba en las marchas feministas, y que ¡claro! Hay gente que se aprovecha del movimiento, como ahora el PAN, ¡que ya es feminista también! Ponen comerciales así, con una mujer y el pañuelo morado: *¡Yo soy feminista!* Yo digo: *¡claro que se aprovechan del contexto!* Pero, sí creo que hay que pensar bien: *lo que voy a hacer, yo como artista o como persona que tiene tal privilegio, ¿cómo lo voy a hacer? ¿Cómo voy a ayudar a otras que, tal vez, no tengan tanta voz, a decirlo?* Pienso en esta colaboración de Mon Laferte con Vivian [una artista menos reconocida], ¿no? Mon Laferte es una artista más posicionada, más reconocida y así, y bueno, juntas dieron un mensaje...

[T]: Por ejemplo, el ejemplo que mencionabas del PAN que, bueno, no hay forma de que el PAN sea feminista, pero ¿cómo identificas tú, o cuáles han sido tus herramientas para identificar cuando, efectivamente, alguien sólo se está colgando de la fuerza y del impacto que tiene el feminismo sólo para llamar la atención, para crear un debate y que se habla de ello y no de lo que verdaderamente importa?

[D]: Pues, algo que yo he visto mucho que existe es exagerar, exagerar ciertos estereotipos, caricaturizarlos... Por ejemplo, en el comercial del PAN, es una chica con un pañuelo morado, con el puño, así como estereotipos muy claros que tú te das cuenta: *a alguien que realmente le importa el feminismo, alguien que realmente está ahí reflexionando, ¡no hace eso!* No pone a una mujer ahí con un pañuelo morado y un puño [porque] pues no es así. Creo que los estereotipos ahí están muy claros. Y que pareciera que piensan que somos ingenuas, ¿no? Que es como que: *si el PAN es feminista...*

[T]: *...le voy a dar mi voto...*

[D]: Ajá, cuando ¡no! Y es algo que sólo se ve... L1 hicieron con una mujer que, seguramente, no es feminista, o que no entiende qué está pasando. [Piensa]. Pero, creo que sí hay que estar muy alertas a eso, a los estereotipos que se marcan tanto. Es como: *quiero ser tan feminista que hago cosas tan feministas*, pero que se ven muy forzadas. Quieres ser feminista, pero haces todo lo contrario, ¿no? Totalmente lo contrario [a ser feminista]. Que, bueno, muchas personas han dicho: “es que el feminismo está de moda”, pero yo creo que es, más [bien], que las mujeres nos demos cuenta... Hace rato, en una clase, alguien decía: “yo te apuesto a que, si

todas estuviéramos en un espacio seguro, la mayoría hablaríamos de violencias que hemos sufrido”, ¿no?

[T]: [Asiente].

[D]: Entonces, creo que más bien es eso: nos dimos cuenta de todas estas violencias que habíamos sufrido. Y me parece muy gracioso que ahora los hombres, al menos a mi alrededor, hacen cosas para ya no ser *funados*, o repiensen sus acciones pensando: *no me vayan a funar, no me vayan a decir esto*, ¿no? ¡Y eso me parece muy importante! En el momento en que muchas personas, ¡muchas mujeres!, se dan cuenta de eso y dicen: *si estoy sufriendo violencia, y estoy pasando por esto*, ¡no es que esté de moda! Más bien, es que hay un auge colectivo de pensar, ¿no?

[T]: Esta concientización que dices, que ya ha sido más extendida en la población, ¿crees que podría mejorarse de otra forma? Porque, digo, siguen existiendo muchos segmentos de la población que se rehúsan por completo a admitir el pensamiento feminista, la perspectiva feminista, en muchos aspectos de la vida, ¿no? Retomando el ejemplo que tú misma me contaste: en la iglesia, por ejemplo, sigue habiendo una ideología machista de que el padre es el que dirige la familia y no hay de otra... ¿qué más podríamos hacer, dentro del movimiento feminista, para que la concientización llegue aún a más personas de las que ya ha tocado hoy en día?

[D]: Pues... Muchas personas dicen: no me puedes obligar a que yo piense como tú, ¿no? Y creo que es más bien: *claro, no todas las mujeres van a ser feministas, ni todas las mujeres, principalmente, van a decir: ¡sí!*; pero, creo, que hay una diferencia entre un pensamiento y un tipo de idea, a las acciones, acciones que están matando, violentando, mujeres, ¿no? ¡Hay una diferencia muy grande! O sea, no sólo soy feminista porque yo diga: *¡sí, quiero que todos piensen igual que yo!* Si no porque hay todo un sistema y un orden social que... La vida normal, o, más bien, la vida utópica es como: *si alguien te violenta, o si existe un feminicidio, o si existe alguna violencia, ¡denunciar y que haya un castigo! ¡Que haya justicia!* ¡Eso es lo lógico! Pero, yo no sé en qué momento la gente lo confunde con un tipo de idea, con un tipo de idea que nosotras [las feministas] estamos imponiendo, que creo que es muy diferente a, de pronto, ser feminista. Porque ser feminista es un posicionamiento, porque ser feminista tiene

una historicidad, ¿no? ¡Y claro! Habrá mujeres que tal vez dirán: “yo no soy feminista porque, tal vez, no sé qué es; tal vez sí soy, pero no sé qué estoy ahí [metida]”, ¿no? [No es lo mismo que] decir: *sufrimos violencias y hay un sistema que está siendo cómplice de esas violencias*, ¿no? Entonces, creo que ahí hay dos diferencias muy grandes y que es muy importante que ese orden social... ¡Porque claro que ese orden social lo sabe!

[T]: ¡Sabe lo que está haciendo!

[D]: ¡Sí! Yo me pongo a pensar: *¿entonces qué quieren que hagamos?!, ¿Qué se supone que debamos decir?! ¿Sólo decir: ‘sí, tienen razón’?*

[T]: [Con ironía]: *¡Así nos tocó vivir!*

[D]: ¡Ajá! O sea, no sé cómo por qué eso es normal. Y me impacta más que, muchas personas, lo piensen. Yo he escucho muchas, muchas, muchas personas [así]. Claro, cuando estoy en Filos y estoy con mis compañeras, es muy normal que, entre todas, nos cuidemos y que todas estemos diciendo: “¡Sí! ¡Hagamos pintas! ¡Hagamos esto!”; [pero es muy distinto] a ir a otros espacios en donde [dicen]: *eso está mal, ¿por qué hacen eso?, haciendo eso no van a conseguir nada, ¡son violentas!, ¿no?*

[T]: Incluso dentro de la misma UNAM. O sea, ¡de una Facultad a otra! Nosotras que estamos a lado de Derecho...

[D]: ¡Sí, de Derecho!

[T]: O sea, no te tienes que ir ni siquiera de la Facultad a tu casa; literal: ¡enfrente ya cambia por completo el cómo conciben al movimiento feminista y cómo te estigmatizan por el simple hecho de verte!

[D]: Pero sí creo que hay muchas cosas dentro del feminismo que sí hay que repensar y decir: *¿por qué estamos haciendo esto?* Y no sólo decir: *¡sí! Lo estoy haciendo por la emoción o por esto*, sino... como subirte a un barco y saber a dónde va, ¿no? No sólo subirte y decir: *¡Ay, sí, ya! ¡Me subo al barco y ahí estoy en la deriva!* Que sí hay que saber eso y que, creo, sí: el feminismo ha tenido victorias, ¿no? Victorias que son muy evidentes y que están ahí, y que la colectiva, creo que se puede... Me parece muy fuerte pensar, por ejemplo, que, ante las

violencias (tanto de los hombres hacia las mujeres, como de organizaciones delictivas hacia personas), hay colectivos que pareciéramos que somos vulnerables, pero, en el momento en que estás con otras personas, ¡es poderoso! ¡Es poderoso resistir! Pienso mucho que los hombres tienen muchos... no sé si llamarlos privilegios, pero sí muchas cosas que, de pronto, ¡no nos permiten a nosotras estar simplemente bien, en la vida, como todo ser humano debería de estar!

[T]: Claro.

[D]: Como que nos deshumanizan mucho, ¿no? Y que a mí me molesta mucho cuando otras personas lo justifican, o que piensen que lo que estamos exigiendo, lo que estamos haciendo, es algo exagerado... como si nosotras mismas estuviéramos ejerciendo esa violencia o haciendo eso, ¿no? Y es como: *¿cómo vas a comparar una pinta con una muerta?!*

[T]: O con una violación, con pornografía infantil...

[D]: ¡Sí! Y es que ¡ay! Yo pienso mucho en estas cosas que hemos hablado: en los momentos en que nosotras hemos estado en situaciones de violencia directa, ¡hay veces en que no sabes qué hacer! De verdad, hay veces que te quedas en shock. ¡No sé! Hay una reflexión, que me gusta mucho pensar, [que dice]: *el cuerpo sabe cuándo algo está mal*; tu cuerpo te lo hace saber. Por ejemplo, yo cuando viví esto que te decía [al inicio], ¡y mi cuerpo lo sabía! Me decía: *¡esto no está bien! ¡Tú no quieres esto! ¡Nosotros no queremos esto!* Y yo no sabía qué hacer, pero mi cuerpo me estaba avisando que estaba mal. Entonces, en el momento en que el cuerpo es el principal [indicador], el que te dice: *esto no está bien*; [es ahí cuando] al cuerpo es al que más violentan, es al que más agreden. Tu cuerpo es al que mutilan, tu cuerpo es al que violentan, al que están terminándole la existencia, ¿no? Entonces, a mí me parece muy interesante esa reflexión porque nuestros cuerpos, cuerpos de mujeres, no deberían de ser un objeto de violencia, ¡y uno de los principales objetivos de violencia! Yo pienso mucho en el momento en que yo fui niña... ¡Ay, tengo ganas de llorar!

[T]: [Sonríe].

[D]: Pienso en el momento en que yo era una niña y que, cuando suceden estas cosas, estos actos de violencia que han ejercido hacia mí, yo me acuerdo mucho de eso (y no sé si a otras

personas les pase), pero a mí me pasa mucho que, en el momento en que alguien está ejerciendo violencia hacia mí, yo me pongo a pensar que yo soy yo de niña, entonces, yo, adulta, tengo que cuidar a esa yo de niña, ¿no? Entonces ¡claro! Nuestros niños interiores y nuestras vulnerabilidades siempre están ahí, y otra persona tiene que salir de ti, y tienes que autodefenderte. ¡Eso me parece muy violento! ¡¿En qué momento, tú misma, haces un alter ego, y ese alter ego te protege?!

[T]: Porque, justo, no [debería] haber [nada] de qué protegernos. Deberías tener la libertad de ser niña, de ser adolescente, de ser puberta, sin que haya ningún problema de estar constantemente expuesta 24/7 a violencias.

[D]: ¡Sí! No sé, no soy un hombre en este orden social, pero ¡me enoja mucho! Porque ellos piensan que pueden hacer eso, ellos piensan que pueden obligarnos a hacer cosas a nosotras y a nuestros cuerpos, que pueden tocarnos sin nuestro consentimiento. Yo no entiendo qué les hace pensar eso... Claro que son cosas aprendidas que, muchas veces, vienen de la sexualización hacia nuestros cuerpos, pero sí me parece muy violento eso de crear un alter ego de ti y tener que defenderte a ti misma... Y que, biológicamente, esa parte de que nosotras tengamos más fuerza que nosotras... Cuando la gente dice: *es que los hombres son superiores a nosotras porque, biológicamente, ¡la misma biología, lo dice!* Yo me pongo a pensar en que: ¡Claro! Es que dividimos el mundo siempre en dos, en esa dualidad. ¿Por qué ser más débil es malo? ¿Por qué ser débil es menos? Creo que nuestra mente humana, a veces, sólo cataloga las cosas como las hemos aprendido.

[T]: Y justo por conveniencia porque, pues claro: si se tratara de sacar virtudes de que las mujeres somos las que hemos criado hijos desde hace tantas generaciones, [pero no], ¡eso no es una virtud! ¡Da flojera!, según este sistema. Es adaptarnos a las cualidades de los vatos, y, a partir de ahí, es la medida.

[D]: ¡Ajá, sí! Yo me pongo a pensar, por ejemplo, esta acción que he sufrido... me daba mucho porque él tenía, evidentemente, más fuerza que yo. Y había veces en que yo me resistía, pero siempre él era... no sé, ¡me da mucho coraje! [Los hombres] te dicen y te reafirman: *el orden social me ha dado este poder, biológicamente, y también socialmente, y entonces lo estoy*

ejerciendo sobre ti. Y en tu cara, y en tu cuerpo, y aquí mismo, te estoy demostrando esto, te estoy demostrando el poder que me han dado, y que yo he tomado, y que he aprendido...

[T]: ¡Y lo ejerzo!

[D]: Ajá... esa cosa que es imaginaria [el machismo], se hace tangible ahí. Y que claro que es muy violento cuando no lo piensas, cuando eres niña, cuando eres alguien que simplemente está en shock y no está pensando. ¡Ahora ya pienso eso, y pensamos eso, porque ha pasado tiempo de reflexión y porque hemos tenido espacios de reflexión, y lo hemos seguido pensando! Pero, en ese momento, no piensas eso, no piensas en nada, más que en lo vulnerable que eres.

[T]: Y, como dices, ni siquiera es que sí seamos vulnerables *per se*, si no que nos han hecho creer que esas cosas son vulnerables, que nos vulneran a nosotras, y nos ponen una supuesta posición de inferioridad cuando no tendría que ser así, justo. Pero bueno, no quiero hacerte llorar...

[D]: Sí, no...

[T]: Perdón por tocar temas sensibles. Es algo que pasa, claro, te digo: yo creo que ninguna de mis amigas, con las cuales he hablado, ninguna de nosotras nos hemos librado de sufrir una violencia u otra, proveniente de un vato... A estas alturas, me enoja, pero ya no me sorprende.

[D]: Sí...

[T]: Tristemente, no podemos... No estamos en el mismo lugar y, yo creo, que nunca lo vamos a estar.

[D]: Sí...

[T]: Porque nos llevan ¡siglos! de ventaja.

[D]: [Asiente].

[T]: Pero bueno, ya la última pregunta que me gustaría hacerte, Danna, es ¿cómo crees tú que podría gestionarse, en la música, que exista esta doble presencia tanto de discursos de odio; pero, por otro lado, ¿que no caiga en la censura política de la libertad de expresión? Pensando

en temas como críticas al gobierno, a la iglesia... Pero que también es cierto que pueden existir, como bien decías con el ejemplo de la música nortea, claras evidencias a feminicidios, violencia de género, poner a la mujer como propiedad del hombre... ¿Cómo podríamos manejar la existencia de estas dos narrativas?

[D]: ¡Ay, no! ¡A veces yo pienso que el mundo está al revés! Pienso en cantantes que han sido censurados por levantar la voz, o que han sido exiliados de sus países, o han sido cancelados en otros países, y pienso también en esta otra música que habla de feminicidios, y habla de matar a una mujer, ¡¿y por qué esas no se censuran?! ¡¿Qué onda, qué está pasando?! Pero sí, creo que debemos ser muy estratégicas: usar ese mismo orden social en el que estamos inmersas para usarlo y decir: *también puedo decir esto, también puedo ser muy inteligente, ser estratégica, y decir estas palabras*. Porque, a veces, creo que hay música que tiene mensajes subliminales que, de pronto, no parecieran tan ofensivos, pero que sí permiten la reflexión. Es parecido a no decirlo directamente, pero sí decirlo al mismo tiempo. Creo que esa es un arma muy importante en la música: que la música permite metáforas, la música permite ritmos, permite jugar con palabras, ¡se trata de mucha creatividad! Siento que la música sí te permite pensar, reflexionar... Y pensar la música como una forma de resistir: no sólo escuchar la música porque me gusta el ritmo y demás, si también creo que es importante también que esta música de acción política (porque creo que ya en cuanto a popularidad no es tan conocida; hay música muy chida en cuanto a resistencia política que no es muy conocida, pero que está ahí) [sea conocida] y que hay veces en que sí debemos voltear allá a verla, ¿no?

[T]: Déjame acabo de escribir y dejo de grabar...

Entrevista a profundidad 10

Realizada el 17 de abril del 2022 a las 5:15 pm vía Zoom.

Panel de integrantes:

[T]: Turena Souza Torres, tesista

[M]: Mariana Méndez, estudiante de la licenciatura en Diseño y Artes Visuales, en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM.

Transcripción de la entrevista

Previo a la grabación del material audiovisual, se hizo del conocimiento de las integrantes la utilización de sus datos y opiniones vertidas en la entrevista expuesta a continuación.

[T]: Déjame empezar a grabar... Y te digo, si tienes cualquier duda, o no me explico en las preguntas, interrúmpeme, no hay problema.

[M]: [Asiente].

[T]: Quiero empezar con una pregunta que puede llegar a ser un poco personal, entonces si hay cosas que no quieres que platiquemos, no hay problema; simplemente lo que tú te sientas cómoda compartiendo, está perfecto. La pregunta es: ¿cómo te has ido acercando a los ideales con los cuales tú te representas del feminismo? Porque vi que, en tu encuesta, tú no te consideras feminista; sin embargo, sí te consideras afiliada a ciertos ideales [del feminismo]. Entonces, ¿cómo fue que te acercaste a estos pensamientos, ideas feministas?

[M]: Pues, la verdad, ha sido más por influencia de las personas con las que me junto. Podría ser, de primera mano, por mi hermana porque ella sí es totalmente feminista. [Piensa]. Me identifico con algunas ideas que tiene de la rama a la que ella considera que pertenece que, en este caso, sería el ecofeminismo. También [por influencia de] otras amigas que también pertenecen a distintas ramas que se me hacen interesantes a mí... Yo no considero que esté muy adentrada en eso [en el feminismo] porque no es algo que yo me dedique a estar investigando, pero pues sí: cuando mis amigas me lo comentan, o mi hermana, sí es algo a lo que le presto atención y con lo que sí me puedo identificar.

[T]: ¿Me podrías dar algunos ejemplos...? Por ejemplo, mencionabas el ecofeminismo de tu hermana, ¿qué tipo de preceptos o de ideas te han gustado y las has hecho tuyas? ¿Me explico?

[M]: [Asiente]. Pues, por ejemplo, para mí sí es muy importante cómo, psicológicamente, los espacios en la naturaleza... no hay como un espacio... ¡No en la naturaleza! Más bien, en los espacios construidos: los espacios que están designados hacia la mujer. Por ejemplo, algo que a mí me suele llamar mucho la atención es cómo los lugares que están ambientados, por ejemplo, más en un hogar para la mujer suelen ser la cocina. Esto está pensado para que la mujer desarrolle su vida ahí.

[T]: Y, por ejemplo, a partir de que has encontrado identificación con, por ejemplo, esta idea que dices de la segregación de espacios por sexo (así lo voy a decir), ¿sientes que ha cambiado, o que has cuestionado la forma en que te relacionas con los espacios a partir de que te identificaste con este precepto del ecofeminismo?

[M]: Pues sí, la verdad sí. Sí me lo he cuestionado, aunque no siento que es algo que yo viva realmente porque no siento que en mi casa sea así, por ejemplo. No sé, paso mucho tiempo en casa de mi novio, por ejemplo, y no siento que haya tanto esa segregación, pero me doy cuenta [en otros espacios]. Por ejemplo, cuando personas me cuentan cómo ellas lo viven... Por ejemplo, me acuerdo de que iba mucho a casa de un amigo y, en la casa de él, sí había mucho esta separación, pero porque su familia sí... O sea, ellos sí estaban muy en contra del feminismo y realmente era una familia en donde sólo había una mujer, entonces sí había mucho esta distinción [entre sexos].

[T]: Okay. Otra pregunta que me gustaría hacerte es: ¿qué relación tienes tú con la música? ¿Qué significa para ti en tu día a día? Ya un poco lo escribiste en la encuesta, pero quisiera explorar a profundidad.

[M]: Pues... Repito, como lo mencioné en la encuesta, para mí es un acompañamiento a diferentes procesos que tengo. Como soy diseñadora, considero importante estar inspirada, entonces la música me ayuda mucho... También soy una persona muy ansiosa o que está mucho tiempo triste, entonces considero que también es importante estarme manteniendo... no sé si decir informada en la música porque sí me gusta igual investigar lo que estoy

escuchando, pero lo considero un acompañamiento, en general, en distintos procesos de mi vida.

[T]: Cuando dices “investigo lo que estoy escuchando”, ¿a qué te refieres? Siento que eso es una idea interesante... ¿Te gusta investigar las letras, los artistas, o qué investigas de la música que escuchas?

[M]: Eh... Si me gusta, por ejemplo, una canción, investigo quién es el artista, un poco de su vida, de dónde viene... como para saber qué influencia ha tenido en la creación de lo que está haciendo. Y ya cuando es una canción... o sea, las letras, suelo preguntarles mucho a las personas que yo considero que disfrutan mucho la música cómo ellos la interpretan. Entonces sí, sí me gusta investigar también las letras, pero no siento que siempre las entienda, por eso me gusta preguntar.

[T]: Perfecto. Ahora, hablando igual de la música... La siguiente pregunta es bastante general, entonces no sé si quieras tomar algún género musical en específico, pero es: ¿cómo describirías que se representa a la mujer en la industria musical? Te digo, es muy general, entonces a lo mejor quieres tomar un género musical o cantante/artista, no sé, lo que se te haga más cómodo.

[M]: [Piensa]. Pues, me voy a basar más en los géneros que yo escucho... Siento que escucho muchas cosas entonces va a ser abarcando lo que yo, en este momento, recuerdo que escucho más, pero la manera en la que yo creo que representan a la mujer en ese tipo de música es muy poética.

[T]: Okay...

[M]: No sé si esa respuesta es muy ambigua... pero lo diría de esa manera.

[T]: ¿A qué géneros te están refiriendo? Nada más para saber: ¿qué géneros escuchas más en este caso?

[M]: Creo que lo que más escucho es indie, toda esa onda.

[T]: Okay. Y sí me gustaría que explicas o describieras un poquito más a qué te refieres con que hay una representación poética [de la mujer]. O sea, ¿a qué te refieres con eso?

[M]: Sí. Pues es más... Más que ser... Sabes que se refieren a mujeres porque... bueno, en mi caso, porque son artistas masculinos y justamente por lo que yo he investigado de los discos que escucho, de las canciones que escucho, sé que se refieren a situaciones de su vida real con mujeres. Entonces no hablan de ellas explícitamente, pero sí hacen mucho uso de metáforas, de comparaciones, pues de todo ese tipo de recursos literarios que también se usan en la música.

[T: En este sentido, ¿tú te puedes sentir identificada? ¿Sientes que esa idea de mujer te representa de alguna forma?

[M]: Pues... sí, podría ser. O sea, se me hace una bonita forma de que representen a la mujer. No me hace sentir incómoda.

[T]: Okay. [Anota]. Ahora, otra pregunta importante que, aunque ya la contestaste un poco en la encuesta que te mandé, es si has tenido, justo, un alejamiento con los artistas porque te hicieron sentir incómoda, lo contrario a lo que estábamos hablando ahorita. Tú mencionabas que eran dos canciones: una de k-pop y otra de regional mexicana. Entonces un poco la pregunta es eso: ¿cómo han sido tus procesos de alejarte de artistas, en el caso específico de esas dos canciones que pusiste? El hecho de que, por ejemplo, la representación de la mujer en el k-pop se te hizo una representación de que las mujeres siempre somos superficiales, cazafortunas o lo que sea... ¿Cómo fue tu proceso de separarte de esas canciones?

[M]: Es un poco curioso porque cuando yo escuchaba k-pop, que fue cuando estaba en la secundaria, obviamente yo no sé coreano: no entendía lo que decían; [sin embargo], sí me interesaba mucho el saber lo que estaban diciendo. Y yo escuchaba muchas mujeres, y me parece curioso que, la mayoría de las canciones que estaban hechas por mujeres... Ahora me hace más sentido, ¿no? No sé cómo sea ahorita, pero el cómo es la cultura coreana o, en general, la cultura asiática, es la idea que tienen de las mujeres. Son incluso testimonios que mujeres dan, de cómo es vivir siendo mujer en este tipo de lugares. [Ríe]. Perdón, es que se me fue un poco la idea.

[T]: La pregunta iba dirigida a ¿cómo fue tu proceso de querer alejarte? Porque, pues, escuchaste la canción, y luego quisiste investigar la letra y decidiste separarte porque fue algo

con lo que no te identificaste. Entonces me gustaría que describieras cómo fue ese proceso, justo, de decidir separarte de [esas canciones].

[M]: Sí, bueno... En relación con lo que estaba diciendo, justamente me empecé a dar cuenta de que las canciones que estaban hechas por mujeres, específicamente coreanas, hablaban mucho de este tipo de temas, y la verdad ahí sí yo no me identificaba porque la manera en la que me visualizaba en esa época de mi vida no tenía nada que ver con lo que ellas estaban expresando. Y ahorita tampoco me identifico, pero siento que, en ese entonces, yo era una persona un poco más rígida en cuanto a mi pensamiento, muy perfeccionista, entonces fue por eso que quise hacer ese alejamiento muy abrupto. Y fue en general; o sea, no sólo [me alejé] de mujeres de la industria del pop en Corea, sino que me empecé a alejar de todo el k-pop en general, precisamente por esto. Y, por otro lado, de la canción que te comenté que era regional mexicana... Es un género que yo no, no escucho para nada; simplemente fue una canción que escuché mientras yo estaba en el transporte [público]. Me pareció muy grotesca la manera en la que se estaban expresando. Y no es la primera canción que escucho que habla de temas así, o que los normaliza mucho, y, por lo mismo, es un género que yo no suelo escuchar.

[T]: Una pregunta muy relacionada con todo este tema es: ¿crees tú que la música puede empatar con los posicionamientos políticos de la gente? Es decir, si a tu no te gusta que haya ese tipo de representaciones grotescas, te separas de ese género; entonces sí: ¿crees que la música, de alguna forma, es una extensión de lo que nosotros pensamos, sentimos?

[M]: ¡Sí, claro! Porque, creo, hay demasiados ejemplos de eso, y también hay muchos géneros que, de hecho, nacen a raíz de este tipo de pensamientos. Por ejemplo, el hip hop, el rap..., la música de protesta que, claramente, está defendiendo un tipo de pensamiento, el reggae... Entonces yo creo que sí va muy ligado, muy de la mano, de las ideas que las personas tienen.

[T]: Me acuerdo, justo, que en la encuesta pusiste algo así como *la música siempre ha descrito mis ideales...* No me acuerdo precisamente cómo lo escribiste, pero recuerdo eso: que *la música se alinea con lo que yo pienso*. Creo que eso es muy importante entonces, ¿me podrías dar un ejemplo de alguna canción, o de algún artista, que justo describa esa relación que tienes con la música? Por ejemplo: este artista o esta canción describe lo que pienso, lo que siento, lo que defiendo.

[M]: [Piensa]. A ver déjame pensar... ¡Déjame vea mi Spotify!

[T]: ¡Claro! [Ríe].

[M]: [Después de una pausa para revisar su Spotify]: Bueno, no carga, pero, por ejemplo, algo que se me viene a la cabeza es... Yo escucho mucho Tame Impala, entonces, cuando yo me empecé a interesar un poco más con la psicodelia, porque se me hacía algo de lo que no se hablaba, también descubrí que había gente que se dedicaba a dar difusión a este tipo de ideas. Y los empecé a escuchar. Es algo con lo que me identifico ahorita mucho porque, aunque ya no esté tan metida en eso, cuando yo escucho sus canciones y hay fragmentos que se me hacen muy personales, y que siento que están más relacionados a lo que yo pienso, que es, por ejemplo, suena muy *hippie*, pero: *encontrar la verdad en ti*, verdades más elementales y universales, cosas así... Cosas así... No sé si ese ejemplo esté bien.

[T]: ¡No, sí! ¡Claro! Al final, justo se trata de eso: de que nos reconocemos en la música que escuchamos, pero también la música que escuchamos (no sé si decir nos reconoce), pero sí encontramos espacios en la música que también son sólo para nosotros... Siento que es bonito pensar eso: que es una relación bilateral, y no sólo unilateral.

[M]: [Asiente].

[T]: La siguiente pregunta que me gustaría hacerte, Marianita, es: ¿crees que existe una diferencia entre la difusión de un mensaje en la música y la apropiación de un mensaje por otra persona? Pensando, por ejemplo, en el tema del feminismo: ¿cómo dirías tú que podríamos diferenciar una difusión real a una apropiación de algún discurso feminista sólo para vender más, llegar a otros públicos...? En realidad, se puede pensar en cualquier cosa: cuando un artista se apropia de un mensaje que no es suyo para vender más.

[M]: Okay... ¿Me puedes repetir la pregunta? Capté la idea, pero no entendí bien la pregunta.

[T]: ¿Crees que existe una diferencia? Y si sí, ¿cómo la identificarías? Entre difundir y apropiarse de un mensaje.

[M]: [Piensa]. Yo siento que no es muy difícil distinguirlo porque yo siento que cuando te apropias de algo, buscas un beneficio a través de eso. O sea, un beneficio muy personal, sin

que tenga repercusiones en más personas que no sean tú. Siento que la difusión no hace eso, simplemente pone sobre la mesa el mensaje. Busca gente que se identifique con esto, pero no está teniendo un beneficio con su difusión realmente... No sé si me estoy dando a entender...

[T]: Sí, sí, sí. O sea, tú dices que, cuando alguien se apropia de algo, el objetivo que tiene es conseguir un beneficio propio, que no tenga que compartir con nadie más.

[M]: Sí.

[T]: Y justo cuando difundes, es todo lo contrario: se los comparto para que podamos empezar a discutir sobre esto.

[M]: Sí. Yo siento que esa es la mayor diferencia. Siento que sí es muy fácil de diferenciar esto.

[T]: Okay. ¿Tendrás algún ejemplo, algo que tú has distinguido [que lo ejemplifique]? No tiene que ser necesariamente en la música, pero ¿tienes algún ejemplo? ¿Algún lugar dónde se estén apropiando de un mensaje?

[M]: [Piensa]. Pues sí, creo que sí. Por ejemplo, se me viene a la cabeza un ejemplo en el que yo me relacionaba mucho con una... bueno, ya no es mi amiga, pero me relacionaba mucho con una chica que no creía en el feminismo porque ella decía jamás haber vivido una situación en la que se tuviera que apoyar en este tipo de ideas; sin embargo, cuando ella vivió algo... Bueno, yo no puedo, finalmente, cuestionar cómo hayan sido las cosas en su vida, no puedo poner en duda si es cierto o no, pero, por lo que yo sabía, ella había tenido también mucho responsabilidad en una relación que sacó a la luz. Prácticamente, quemó a una persona. Y yo veía que se empezó a meter mucho en este tema del feminismo, pero cuando querías discutir con ella del tema, ella verdaderamente se desligaba de todo este tipo de ideas... Creo que ahí puede ser un buen ejemplo de cómo te estás apropiando de un pensamiento y un movimiento que, en realidad, es muy importante. A mí se me hace que es muy importante y que, en este momento, tiene mucha fuerza. Pero no era algo que ella difundía; ni siquiera en sus redes sociales o en la vida real aplica este tipo de ideas. Creo que, tristemente, es algo que en mi círculo pasa mucho.

[T]: ¡Justo, sí! ¡Creo que lo que dices es muy importante! Siento que, dentro del feminismo, igual hay veces que no se quiere reconocer este problema, pero es verdad, es real, es un problema con el que tenemos que lidiar todos los días: hay muchas mujeres que sólo se cuelgan del feminismo para no tener que justificar y reconocer que ellas también son generadoras de violencia.

[M]: [Asiente]. Sí.

[T]: Y pues es feo porque, justo, siento que es lo que más debilita al movimiento en colectivo, porque, a pesar de que son la minoría de mujeres feministas, no dejan de existir, y no sólo por ser mujeres no vamos a no señalar esos problemas. Es muy complejo, muy complicado; y nadie parece querer abordarlo.

[M]: Sí.

[T]: ¡es frustrante! Bueno, te digo, no sé si sea muy personal preguntarte... Igual si no te sientes cómoda compartiéndolo no hay problema, pero me gustaría preguntarte: ¿por qué no te consideras feminista? ¿Se debe a justo lo que decías al inicio, que no le has dedicado tu tiempo a investigarlo, o existen otras razones que te impiden autoidentificarte como feminista?

[M]: Pues, yo diría que es más por esta razón de que no me he dado el tiempo de indagar en el feminismo y en los diferentes tipos de feminismo... [Piensa]. A mí, la verdad, no me gusta decir que... O sea, se me hace una tontería cuando la gente dice *ni machismo, ni feminismo: respeto para todos*, porque creo que sí hay una distinción muy grande entre lo que es ser mujer y lo que es ser hombre ahorita, socialmente hablando. Pero yo sí estoy a favor de la igualdad entre todos; sí me parece importante lo que está buscando el feminismo, pero no me considero feminista yo creo que nada más por eso porque no me he dado el tiempo de investigar tanto, [por lo cual] no podría decir que me identifico con muchas cosas, pero porque no tengo esa información, si [la tuviera], probablemente sí [sería]... o no, no lo sé.

[T]: Okay, perfecto. Es totalmente válido, obviamente. Creo que también ese es otro de los problemas que, al menos yo, siento que tiene también el movimiento [feminista]: si hay una mujer que no se auto percibe feminista, siento que la *banean* un montón.

[M]: [Ríe]. Sí.

[T]: La excluyen de muchos espacios, de muchos lugares, y siento que es como ese pensamiento también bastante idiota de que sólo por ser mujer, ya somos feministas todas, ¡y claro que no! ¡No funciona así! Hay mujeres que son profundamente machistas, y siempre lo van a seguir siendo porque así las educaron, y tampoco las podemos obligar a que cambien su forma de pensar. Siento que justo el movimiento no quiere voltear la cara hacia esas otras personas, siento que sí es un problema grave... Pero bueno, gracias por compartir esto conmigo.

[M]: [Asiente].

[T]: Y bueno, otra pregunta importante es: ¿cómo crees tú que podríamos, como sociedad, conciliar que, por un lado, respetemos la libertad de expresión en la música y que, por otro lado, contrarrestemos discursos de odio que pueden estar presentes en la música? Como bien decías, en el caso de la regional mexicana, donde la representaciones de la mujer son demasiado obscenas, o en el caso del k-pop que responden a una estructura [social] que presupone que la mujer es inferior al hombre. ¿Cómo podríamos gestionar la presencia de estos dos argumentos que se repelen entre ellos?

[M]: Pues yo creo que esto es ya una cuestión, más bien, de educación. O sea, si bien creo que, obviamente, influye mucho la educación que tienes en tu casa, en tus ideales y tal, porque pues es tu sociedad más cercana y es lo que aprendes de primera mano, también creo que nosotros, como individuos, tenemos la responsabilidad de investigar sobre estos pensamientos que parece que están muy implícitos en nosotros. Pero [tenemos que] cuestionarnos estos pensamientos realmente qué es lo que están queriendo decir y cómo estamos percibiendo al otro. Obviamente, no tenemos la obligación de identificarnos con lo que otra persona piensa, pero creo que sí podemos aprender a escucharlo, a entender por qué es importante para otros, y simplemente respetarlo. Así como nos gusta que respeten lo que nosotros pensamos, pues poder vivir con otras personas no creen lo que nosotros sí.

[T]: Esto que dices acerca de educar, fomentar el pensamiento crítico entre los individuos, ¿tendrías alguna propuesta de cómo lograr eso? Porque justamente el sistema educativo actual,

el que nos tocó a ti y a mí, es todo menos eso. Entonces, lo aprendes a hacer [el cuestionarte] porque la vida te da tantos golpes que empiezas a cuestionarte las cosas, pero, en realidad, no hay un mecanismo institucional o a nivel de la sociedad que fomente realmente el que te cuestiones, el que reflexiones... ¿Cuál sería, en tu opinión, una alternativa para fomentar que nuevas generaciones estén cada vez más empapadas de este pensamiento crítico y esa conciencia de criticar, cuestionar y respetar otros puntos de vista?

[M]: Pues... [Piensa]. Se me hace una respuesta un poco ñoña, pero yo creo que haciendo círculos de diálogo y círculos de debate en los que las personas se sientan con la libertad y con la confianza de hablar de cualquier tema en el cual no estén de acuerdo y debatirlo. [Piensa]. Yo creo que eso... Igual siento que muchas veces, yo lo hablo desde mi situación: desde mi punto de vista, hasta cierto punto es una situación muy privilegiada, pero yo creo que podemos hacer que... O sea, si nosotras tenemos privilegios, podemos hacer que otras personas que, a lo mejor no son conscientes del pensamiento que están teniendo, se lo empiecen a cuestionar. Y también que no sea solamente algo institucional, sino que sea algo muchísimo más amplio, que no tenga que ver realmente con una institución, o porque esta institución te lo esté pidiendo.

[T]: Sí, o sea, hacerlo desde las comunidades mismas, organizándote con tus amigos, amigas, platicando de temas, ¿no?

[M]: ¡Sí! Incluso desde tu familia. Yo, por ejemplo, con mis papás, no tengo muchas ideas en común. Ellos no creen en muchas cosas que yo sí, ni yo creo ni estoy de acuerdo en muchas cosas que ellos creen; sin embargo, hemos encontrado ese punto de equilibrio en el que ellos intentan entenderlo y, si no lo entienden, de todas formas, respetan lo que yo pienso. Y yo me siento... no con la obligación, pero como están respetando mis cosas [mis puntos de vista], siento que tengo que hacer lo mismo.

[T]: Claro... ¡Pues, ya! Esas eran todas las preguntas, amiga. Déjame termino de grabar...

b) Transcripción del video-reacción

Video-reacción a dos videos musicales

Realizada el 1 de mayo a las 12:00 PM vía Zoom.

Panel de integrantes:

[T]: Turena Souza, tesista

[V]: Vanessa Galindo, estudiante de Psicología

[G]: Galilea Flores, estudiante de Relaciones Internacionales

[M]: Montserrat Zúñiga, estudiante de Ingeniería Geológica

Transcripción de la entrevista

Previo a la grabación del material audiovisual, se hizo del conocimiento de las integrantes la utilización de sus datos y opiniones vertidas en la entrevista expuesta a continuación. También fueron informadas sobre los objetivos y la dinámica de la sesión. En esta ocasión, el material de preparación para la sesión por Zoom les fue entregado a las chicas previo a la video-reacción.

[T]: Listo, ya empezamos a grabar. Ahora sí: les comparto la pantalla.

Procedimos a ver el primer video musical: Yo perreo sola, de Bad Bunny.

[T]: ¡Ay! Se fue Montse, ¿verdad?

[G]: Sí. Creo que tuvo un problema de internet, o algo...

[T]: Sí, yo creo...

[G]: Ahí está.

[M]: ¡Una disculpita! Mi internet está malo hoy.

[T]: ¡Ay, no te preocupes! ¿Quieres que te lo ponga de nuevo [el videoclip]?

[M]: Pues... yo ya lo ví... Ya para empezar con las preguntas. No pasa nada.

[T]: ¡Ah! Va. Bueno, empecemos entonces. No sé cómo quieran que empecemos, no sé si quieran una [de ustedes] iniciar y que de ahí surja la discusión, o vamos viendo. La primera pregunta es: ¿con cuál intención se difunde este video musical, según su opinión? En el PDF también les di algunos ejemplos, por si se quieren guiar de ellos, pero, si no lo tienen a la mano, se los digo: informar, persuadir, apelar, advertir, convencer, comunicar, adoctrinar, empoderar...

[G]: Si quieren, puedo empezar... ¿les gustaría?

[V y M]: [Asienten].

[G]: Creo que es muy curioso el ejemplo de Bad Bunny, sobre todo porque justo viene de esta ola de reguetón un poco *neoperreo*, y justamente los ejemplos que retrata en el video principalmente es *ella*, es decir, Bad Bunny se retrata como ella, [como mujer]. Eso me parece bastante curioso. Pero creo que algo que sí merece un poco la crítica de Bad Bunny, a parte de la letra, es esto que se plantea de... no sé si llamarlo un reguetón dirigido principalmente para un público femenino, en este sentido, a algo que, por ejemplo, otras olas de reguetón no tienen. Creo que eso me parece un poco novedoso, entre comillas. Creo que los estereotipos que usan en su video también caen en otro tipo de cuerpos, y esa es otra cosa que otros reguetones no tienen; sin embargo, sí considero que es parte del perreo: poder disfrutar una sexualidad. Sin embargo, no se olvida que él es vato y él habla desde su postura, desde donde está situado, etc. Me parece que es un video que trata de ser un poco incluyente... también creería eso. Con todas las críticas que tenga que ver respecto a eso porque, pues, considerando que es un vato hetero cis, se puede llegar a pensar que se está apropiando de ciertos espacios. Creo que esa es la parte a la que le haría un poco la crítica a este video; sin embargo, sí considero que sigue teniendo los tonos esenciales del reguetón que son un poco fomentar la sexualización del cuerpo, del disfrute, no sé... Ese sería uno de mis primeros análisis. Creo que, si me siento representada o no, empoderada... Creo que justamente hay que redefinir la palabra empoderamiento. O sea, justamente la palabra empoderamiento viene de esta raíz blanca, y, al tratar de usarla en el reguetón a partir de la sexualización (cosa que no me parece mala), me parece que reivindicar la sexualidad es un paso importante dentro de la pelea [del feminismo]. Creo que, quizá, lo dejaría ahí. Creo que es un ejemplo muy interesante Bad Bunny, sobre

todo porque ha sido un fenómeno que ha pegado mucho en las masas: ha tenido mucho auge y ha ayudado a ser bastante controversial justamente por estos videos; sin embargo, no deja de tener el hit porque no deja de ser un vato hetero blanco. No sé... No sé si me pueda sentir representada ahora porque, justo, algo que sí le peleo mucho, en general, a la mayoría de los artistas que ahorita hacen *neoperreo*, es que el reguetón tiene esta raíz negra por todas las diásporas de Puerto Rico, de Colombia, etc., entonces que llegue el vato blanco a hacer reguetón y a tratar de romper estigmas de género, me parece algo que hace mucho ruido que antes, otros artistas negros, no han podido hacer: como Don Omar, Daddy Yankee, Wisin y Yandel. Esos son otros ejemplos de cómo representaron a la mujer, [mientras que] Bad Bunny viene a romper eso... Puede que se aleje un poco de lo que planteaba el reguetón al inicio, justamente para tratar de adaptarse a todo lo que son los movimientos [sociales] ahora, pero bueno... Ahora sí lo dejo hasta ahí.

[T]: Gracias, Gad. ¿Quién quiere continuar, Vanessa o Montse?

[M]: La letra a mí me parece, como tal, empoderante. [Pero] tengo ahí también muchas críticas en cuanto a la representación de las mujeres porque, también, en algunas partes cae en la parte de los estereotipos, el cómo él se representa como una mujer y todo lo que tiene a su alrededor. En la parte del video, sí lo critico más; pero la parte de la letra creo que es lo que más me gusta. De alguna manera, cuando estoy en una fiesta, y escucho el “yo perreo sola”, todas las chicas se ponen en un círculo, solas, y es como ¡Guau! Eso es como empoderamiento de alguna manera, con la letra. En el video, pues, puedo ver cosas que tal vez él no entiende, ¿Sabes? Siendo un hombre. No entiende esta parte de cómo una mujer se empodera. Como dice Gad: redefinir lo que es el empoderamiento. Yo creo que de eso habla: el video tiene mucho que decir, hay muchas críticas para el video de cómo se representa... ¡También hay cosas que me gustan! Por ejemplo, en donde ponen varios tipos de cuerpos porque, en muchos videos, ese tipo de cuerpos no se ven, solamente ves un tipo [de cuerpo] y es una chica delgada. Entonces, en esa parte, eso también está padre: la representación de los diversos cuerpos, y de cómo esos cuerpos también se mueven, cómo perrean y cómo perrean solos. Eso me gustó del video... eso sería.

[T]: Gracias, Montse. Vanessa, ¿quieres continuar?

[V]: Bueno, creo que igual el objetivo de la canción, y supongo que también del video..., quiero pensar que Bad Bunny quiso empoderar a las mujeres. Igual me gustó mucho el ver cuerpos diferentes y también edades diferentes porque, también, había señoras de la tercera edad ahí perreando, y me recordó a mi abuelita. [Ríe]. Pero, igual creo que, en algunas partes del video, cómo Bad Bunny retrata el ser mujer... Y creo que sí está muy sesgado ese asunto porque, pues, obviamente nunca va a ser lo que es ser una mujer, mucho menos esa parte de “que ningún baboso se le pegue” [porque] es muy fácil decirlo como hombre, pero sabemos que cuando [nos pasa a nosotras], los hombres sólo suelen entender un “no” cuando hay otro hombre de por medio, cuando le dices “no, tengo novio”, o si tu amigo, tu pareja, quién sea pero hombre, llega y le dice “no la estés molestando”, [sólo] ahí es cuando suelen alejarse de ti. Sí, supongo que su objetivo era darnos una canción con la que pudiéramos sentirnos libres de perrear con nuestras amigas. Sin duda, creo que sí se logró en algún punto. No sé, no he ido a perrear con Bad Bunny, entonces tendríamos que ponerlo a prueba. [Ríe].

[T]: Okay. ¡Me gustan estas respuestas! La siguiente pregunta es: ¿qué reglas de conducta, pautas de comportamiento, señales o gestos utiliza este videoclip para comunicar el mensaje? Y los ejemplos son: qué se prohíbe, qué se acepta, qué lenguaje utiliza o de qué símbolos se vale para comunicar este mensaje.

[G]: Me parece bastante controversial una parte, sobre todo porque creo que es esta crítica que le han hecho al “yo perreo sola” que, como decía Vanessa, va dirigido a un grupo de mujeres, a que puedan crear círculos entre ellas [en las fiestas]... Pero también debemos pensar, desde otros feminismos, ¿por qué un vato tiene que hacer una rola para que nosotras podamos perrear solas? O sea, en el plano musical, él tiene el público, el poder, etc., porque es un vato herero cis blanco. No sé, creo que él tiene todo el poder de la palabra, en este sentido de los medios, para poder expresar ese sentir. Creo que, por ejemplo, hay reguetón feminista que, justamente, aborda muy bien esta parte del lenguaje y lo hace desde su trinchera. Creo que Bad Bunny también lo hace desde su trinchera, pero creo que es muy distinto a cómo es que lo plantea un vato blanco hetero... Él puede usar un lenguaje a partir de los medios en los que él está [inmerso]... Yo sé que es controversial decir que [lo hace desde] sus privilegios, pero sí: los privilegios que a él le tocan porque, a fin de cuentas, es político. Todo es político: las letras,

la canción, los símbolos que utiliza son políticos. Creo que esta canción, y algunas otras de Bad Bunny, salen mucho de un reguetón tradicional. Pienso que Bad Bunny está dentro de la industria cultural, y algo que sí me podría mover un poco más sería esta capitalización constante de los movimientos sociales y cómo es que él incluso puede llegar a utilizarlo con las letras yo perreo sola. Porque, a pesar de que salen estas letras de empoderamiento [hace comillas con los dedos] de la sexualidad y su reivindicación, de que podemos salir a las pedas, solas, cosas que se han peleado mucho desde los espacios femeninos, el perrear, el bailar de una forma con este tipo de canciones, pues [cuestionarnos también] desde nosotras, y a partir de una voz que pueda... no sé si representarnos, pero como identificarnos como mujeres al momento de salir y estar ahí, en una pista de baile, perreando básicamente. Por ahí me iría un poco...

[T]: Gracias, Gad. ¿Montse? ¿Vanessa? ¿Quién quiere continuar?

[V]: ¡Yo! [Ríe]. Bueno, también recuerdo que, al final del video, no recuerdo bien la frase, pero era *ni una menos, no es no*, o algo así... pero recuerdo que, cuando salió el video, fue muy controversial eso... Recuerdo que fue muy controversial eso porque era [la crítica] de que un hombre hablando de feminismo... Yo sé que eso suele ser muy criticado: el hecho de que los hombres no pueden ser feministas, ¡y se entiende! Creo que, también, el lenguaje de la canción podría hacernos, a nosotras, de alguna forma representarnos, pero creo que, si hubiera algún cambio de algunas letras, algunas expresiones, podría haber sido mejor... Obviamente entiendo que, en ese momento... bueno, no sé si lo hizo como meramente comercial, para tratar de ganar este público de mujeres, o si simplemente era algo que él en serio quería hacer porque quería dar cierto mensaje. Creo que, sin duda, lo logró: dar cierto mensaje; pero no fue algo que ayudó completamente. Creo que igual no solamente necesitamos música que ayude, sino un camino completo de la sociedad; pero creo que es una buena forma de empezar todo esto.

[T]: Montse, ¿quieres agregar algo más?

[M]: ¿Van en la segunda pregunta? [Ríe]. Es que me fui...

[T]: ¡Ah, es cierto! ¡Te perdimos! Sí, vamos en la segunda pregunta.

[M]: Como reglas y pautas de comportamiento y todo eso... yo creo que el que más sobresale es el que dice Vanessa: ¿por qué este vato está poniendo eso ahí en un video de reguetón? De alguna manera, me incomodó. Al principio, fue como de *¿por qué lo pone?*, pero después, creo que, muchas personas al verlo, tal vez, se pusieron a investigar, o dijeron: *¿por qué está ahí eso?*, y, de alguna manera, pudo ayudar a que cambiaran un poquito su pensamiento, a que reconsideraran esa frase... Yo entiendo que dentro de un video de reguetón, poner ese símbolo [del feminismo es controversial]. Al principio, sí dije *¿por qué lo puso?* Ya después entendí por qué, entiendo que, dentro del video, trata de reflejar que las mujeres vivimos una violencia en cualquier parte, y más en una fiesta, ¿no? Se puede ver incluso cómo estamos en una fiesta y no podemos perrear solas porque el vato se te acerca. Esto, dentro de la canción, refleja violencias. Poner este símbolo, creo, habla de las violencias que vivimos cada día en cualquier espacio. Otro símbolo, no sé... ¡El de las cadenas! [Hace un gesto de disgusto]. Hay una parte del video en donde él está al centro y está encadenado por mujeres... Ese símbolo te pone a pensar *¿de qué está hablando?* ¿Que, si las mujeres nos empoderamos, los hombres van a ser esclavos? Y esa parte no la comprendo del todo, no sé lo que quiso decir. Pero sí, hay algunos espacios dentro del video que no quedan completamente claros y que tú, de alguna manera, tratas de resolverlo desde el pensamiento de un hombre y pues yo llegué a esa conclusión: que, si las mujeres se empoderan, los hombres van a quedar como esclavos, ¿no? Yo creo que ya, eso sería de mi parte.

[T]: La tercera pregunta es: ¿a qué orden o estructura social hace referencia este video musical? O, ¿qué tipo de relaciones entre persona está legitimando? Los ejemplos son: religión, familia, relaciones económicas, políticas, de dominación-sumisión, opresor-oprimido, relaciones asimétricas. Ya lo hemos hablado un poco, ustedes lo han comentado, pero ¿quieren extenderse un poco más?

[G]: Yo sí. Algo que me pareció interesante de lo que comenta Montse es, sobre todo, el valor de las cadenas porque creo que hay un estigma muy característico de la visión que puede haber, incluso como esclavo, que no deja de ser un constructo sumamente racista, y que no deja de aparecer justamente en estos imaginarios que construyen los hombres blancos. O sea, ¿cómo es que un hombre va a estar sometido? Creo que es algo que, por ejemplo, otro tipo de reguetón

no toca. Por ejemplo, pienso en la canción de *Bandoleros*, de Don Omar, y ellos hablan justamente de esta reivindicación de cómo es que, como hombres negros, están sometidos a un sistema carcelario, expuestos sistemáticamente por su historia: cómo es que, a través de la historia, fueron sometidos y que hay una racialización implícita. [En este caso], el reguetón termina reivindicando eso: el reguetón viejito. Y este reguetón nuevo agarra la idea, agarra la idea de sexualizar y perrear y todo esto... También salen mucho estas cosas de reivindicación, pero desde el imaginario de un vato blanco que jamás ha atravesado ni ha tenido una historia familiar [a esa], ni ha tenido que pensar en cómo sus antepasados tuvieron que pasar ese tipo de situaciones... Es tan fácil para él caracterizarlo [el símbolo de las cadenas] como un símbolo de represión, cuando las cadenas son muy simbólicas, las cadenas también se reivindican en este tipo de cosas, sobre todo en canciones de reguetón. Y claro, es también esta parte del estereotipo del *feminismo va a esclavizar a los vatos* cuando esclavizar, justamente, sigue siendo algo sumamente racista que sigue existiendo hasta la fecha. Y bueno, creo que esa parte me pareció interesante. Y al público al que va dirigido creo que es, sobre todo, a una clase media (sí, entre comillas, existe), pero una clase media... incluso, a veces, clase baja y alta. Creo que justamente el fenómeno de Bad Bunny ha resonado en distintos espacios, en distintos cuerpos, de manera distinta. De los estereotipos que creo que alude, creo que sí es político, sobre todo la sexualización... Creo que es inevitable saber que, justamente: como es un fenómeno de masas, cae en muchos espacios y resuena en todos estos. Pienso, por ejemplo, en Tik Tok's donde hay mamás que, de repente, aparece con el filtro de la cabeza y está cantando Bad Bunny. Ese tipo de cosas que también llegan a resonar incluso en nuestros espacios. Creo que, de por sí, el reguetón y la religión tienen una relación muy controversial y es algo penado, justamente por esta cuestión de la sexualidad... Y en lo político me parece que está en todos lados, porque todo es político. Y bueno, creo que por ahí me suena... Bad Bunny justo tiene esta intención de masas, tiene una intención muy fuerte. Por ejemplo, el fenómeno de los boletos de su concierto: ¡se acabaron en prácticamente 15 minutos a lo máximo! Creo que eso también es interesante porque es ver, a partir de la capitalización y comercialización de los movimientos sociales en el reguetón, y de estos imaginarios [que se difunden en] las industrias culturales con las que se van reproduciendo los estereotipos. Y ya,

perdón si me salí un poquito de la pregunta, pero es que me llamó mucho la atención el comentario de Montse y cómo es que retumba, básicamente, y ya.

[T]: No te preocupes. Gracias, Gad. ¿Montse o Vanessa? Quien quiera de ustedes.

[V]: Al principio del video, cuando Bad Bunny sale con este traje de cuero rojo y así, lo llevé hacia la parte de la dominatrix. Como que quiso dar a entender que una mujer se empodera a través de su sexualidad, tal vez sólo de esta forma: ella es la que domina, la que somete al hombre. Y eso me parece muy interesante porque yo no me siento identificada de esa forma; yo siento que estoy empoderada en mi sexualidad sin llegar a ese extremo de dominar, de hacer al hombre sumiso. Y bueno, eso era, sólo un pequeño comentario.

[T]: Gracias, Vanessa. Montse, ¿quieres agregar?

[M]: Como tal, yo creo que el orden o estructura social del que habla... Creo que habla de relaciones de poder: cuando tú estás, los hombres creen que están más allá que tú y que pueden hacer lo que quieran contigo. Entonces yo creo que habla sobre eso: cuando tú estás en una fiesta, el vato llega y puede hacer lo que quiera porque, no sé, no tienes novio, no estás acompañada y tú estás sola y puede hacer lo que él quiera. Yo creo que, en un tipo de relaciones y orden, habla sobre eso. También, como decía Vanessa, tampoco me siento representada en cuanto a la parte de la sexualidad: yo no necesito ser así para saber que yo estoy empoderada entonces... Eso sería todo.

[T]: Me encanta que estén saliendo todos estos temas porque justo la siguiente pregunta es: ¿a qué o a quiénes está representando este video musical? Y también ¿cómo consideran ustedes que es esa representación? A quién representa, hemos hablado de que representa a la mujer desde una posición de poder porque quien está representándola es un hombre entonces, en su opinión, ¿creen que esa representación es adecuada, ridiculizada, hipersexualizada, racista, caricaturizada, discriminatoria, inclusiva? ¿Qué piensan?

[V]: Bueno, yo recuerdo que también cuando salió el video y lo vi por primera vez, esta imagen de Bad Bunny con los implantes de los senos gigantes, yo estaba, así como de *¡¿por qué?!* [Hace una cara de disgusto]. Creo que, a mí, se me hizo un tanto burlesco: yo lo sentí como una burla hacia una mujer. Porque, normalmente, siempre las mujeres que tienen pechos muy

grandes suelen ser tachadas de vulgares sólo por el hecho de tener unos pechos grandes. Siento que, en este video, en esa parte, por alguna razón quiso representar eso: que las mujeres tienen pechos grandes y está bien. No sé, a mí me hizo sentir que no iba, pero creo que tal vez lo estaba viendo desde la parte en la que yo no tengo pechos grandes, entonces no me sentía representada por eso.

[T]: Antes de que continuemos: ya se va a acabar la sesión. Entonces, nos volvemos a conectar para no interrumpir a la siguiente de ustedes que esté hablando. La voy a terminar y nos volvemos a conectar.

Nos reconectamos a la misma sesión unos instantes después.

[T]: ¿Quién desea continuar?

[G]: Me parece bastante denso de problematizar, sobre todo porque creo que algo que sigue permeando e incomodando bastante es esta noción de [la representación de una persona] trans. Creo que es algo muy importante porque cuestiona la noción de la feminidad. Justamente cuestiona el ¿qué es ser mujer?, ¿qué estereotipos relacionamos al ser mujer?, y ¿cómo se relaciona esta noción trans a la feminidad?, ¿cómo se sienten representados dentro de? Me parece que Bad Bunny, como un vato hetero cis blanco, sobre todo, problemático porque, creo, que se plantea dentro de esos ambientes... La cuestión de llamar la atención, de tener más vistas, más rating, de consumir más... O sea, hay mujeres trans que se visten así, hay mujeres tras que usan ese tipo de vestuarios, que usan los pechos grandes y se visten y se transforman porque es su forma de representarse y sentirse a través de la feminidad. Y también decir que es algo muy distinto ser travesti que transexual, porque pues son morras que están buscando la forma de reivindicar su sexualidad. El problema que tengo con esta crítica es con esto de *¿por qué sería burlesco?* Creo que un vato puede vestirse así y estar así, en cuestión travesti, y las morras trans están ahí, tratando de sobrevivir a esas características estigmatizantes e identificarse a través de los patrones que tienen cercanos a la feminidad. Pienso mucho que sí hay estereotipos muy marcados dentro [del reguetón] que terminan siendo polémicos, pero creo que esa sería mi aportación: ¿por qué lo trans incomoda? En el sentido de que, si Bad Bunny quiere ser travesti un día, ¡pues adelante! Que sea travesti o no, al fin de cuentas, hay que tener mucho en cuenta que esto que él está haciendo no es un movimiento. Básicamente,

lo que él está haciendo, está vendiendo y capitalizando un movimiento, está marcando pautas para un consumo. Lo que él hace es consumo y ya. Creo que es distinto a otros artistas que sí tienen una intención de lo político, que sí les atraviesa. Y, nuevamente, parte del fenómeno Bad Bunny que él pueda hacer todo este tipo de cosas y no es cuestionado como la banda trans, la banda que sí viste así todos los días, la banda que tiene que sobrevivir a la calle todos los días, que tiene que sobrevivir a los estereotipos, los transfeminicidios, etc. Y eso me parece problemático a fin de cuentas... Sería todo por mi parte.

[T]: Gracias, Gad. Montse, ¿quieres agregar algo? Estamos en la pregunta cuatro.

[M]: Pues, yo creo que, como tal, el objetivo del video es representar a las mujeres. Realmente, hay partes en las que no me siento representada. Creo que en la parte donde más me siento representada es en donde se encuentran diversos cuerpos y todos están bailando; esa es la parte donde yo digo *ahí me siento representada*. Pero, en las otras partes, ¡no! *No soy yo, no me siento así...* Hablando de esa parte que fue muy cuestionada sobre cómo Bad Bunny se vistió de una mujer y se puso pecho muy grandes... De alguna manera, yo siento que esa es la manera en la que él siente que debe de ser una mujer, desde su perspectiva. Él lo pensó de esa manera, y bueno, entiendo que sea su perspectiva, pero eso no me gustó en el video. Igual por la parte de que él no sabe lo que es ser mujer, y representarse así fue dar su perspectiva de cómo debe ser una mujer. Entonces, bueno, eso siento que fue más sexualizado: representando muy sexualizada esa parte... inclusive en la parte del video donde hay varias chicas con diversos cuerpos... Y creo que ya.

[T]: Gracias, Montse. Bueno, ya la última pregunta es: en su opinión, ¿qué circunstancias dieron origen a este video musical? Aquí no puse ejemplos como tal porque quiero escucharlas, pero las direcciones son estas: circunstancias políticas, económicas, religiosas, sociales, espaciales, temporales... Ya lo hemos hablado bastante, pero no sé si quieran hacer un comentario más extenso de eso. Igual, empiecen quien quiera, no tengo problema.

[M]: Yo creo que fueron circunstancias sociales, ¿no? En la parte de hablar sobre las mujeres, sobre la violencia ejercida hacia nosotras en diversos espacios; principalmente habla del espacio en donde perreas... Yo creo que esas fueron las circunstancias... También, como dice Gad, todo es político, todo, absolutamente todo, y en este video también: el cómo existe la

política y cómo se representa racista. Yo no lo había visto de esa manera hasta que Gad lo dijo con la parte de las cadenas: ¡claro! Es una alusión muy racista de un hombre blanco que se representa siendo oprimido por mujeres con cadenas cuando ¡nunca va a pasar por eso! Entonces sí, eso yo creo que también... De protesta tal vez un poco, en la parte de que *ella perrea sola*. También podría ser parte de esas circunstancias.

[T]: Gracias, Montse. ¿Vanessa, Gad? No sé quien quiera continuar...

[V]: Igual creo que fue en un contexto social. Quiero creer que, en serio, lo hizo para dar esta perspectiva de lo que sufrimos las mujeres al querer salir y disfrutar de nuestro tiempo, de la música, de bailar y así; pero, igual puedo creer que haya sido esta forma de marketing de: “este movimiento feminista está en auge, es de lo que habla la gente, etc., y tienes que hablar de ello”. O sea, no dudo que tenga un grupo de marketing increíble atrás de él, ¡es obvio! Y que ese grupo le haya dicho: “¿Sabes qué? Podrías hablar de esto porque te va a traer seguidores, escuchas”. Y, a lo mejor, no sean de que escuchas o súper fans de Bad Bunny, pero mínimo la mayoría de las mujeres escucharían a Bad Bunny porque estaría hablando de lo que nos está pasando, está poniendo énfasis en esto. O, tal vez, la gente, por ver el morbo de yo quiero ver qué hizo Bad Bunny ahora que molestó a la gente... obviamente dio de qué hablar, hizo mucho ruido socialmente... También podría ser desde ese contexto publicitario.

[T]: Gracias, Vanessa. ¿Gad?

[G]: Pues... Yo creo que hay un contexto que se sabe de antemano, y es el acoso dentro de esos espacios [de fiesta]. No sólo él, sino muchos artistas que han representado [esta problemática]. Hay una canción muy interesante, muy chida, de reguetoneras feministas que se llama *Te dije que no*, de Chocolate Mix, que es muy buena y justamente combate esto, lo combate desde otra perspectiva completamente. Es como: *te dije que no, ¡te dije que no!*, y *¿sabes qué? No solamente es eso, voy a tomar acciones a partir de mi negativa*. Porque creo que hay un conocimiento popular, vaya, en donde la mujer ha sido bastante violentada dentro de estos espacios en el sentido de que un “no” no basta. Y justamente en estos ambientes donde hay ese tipo de música [reguetón], creo que desde ahí pueden salir ese tipo de canciones. O sea, pensar que nuestra palabra no basta; que hay que hacer canciones respecto a eso, hay que problematizarlo, hay que ponerlo [sobre la mesa]. A fin de cuentas, Bad Bunny son masas, es

una construcción popular de consumo y, bueno, a fin de cuentas, el mensaje llega a varios lados. Se entiende: puede ser una aportación, entre comillas, capitalizada y totalmente salida de un lado comercial y no del movimiento social que sería lo interesante porque, creo, que está robando esos espacios... Pero, creo, que es un contexto de acoso normalizado, sobre todo, en estos espacios y en estas geografías latinoamericanas. A fin de cuentas, es algo que pasa y es algo que conocemos, que hemos sentido en el cuerpo y creo que hay todo tipo de mujeres que han experimentado este tipo de situaciones.

[T]: Oigan, amigas, calculé muy mal el tiempo y ya es la hora de la tarde. [Ríe]. Entonces, no sé si tengan tiempo de ver el siguiente video, o si ya cerramos aquí la sesión...

Una de las chicas, Montserrat, tuvo que salir de la sesión. Continuamos la sesión Vanessa, Galilea y yo. Continuamos después de despedirnos de Montse, y procedimos a ver el segundo video musical: Coqueta, de Ms Nina.

[T]: Okay, listo. No sé si conocían la canción... Yo la conocí hasta este momento, para cuando estaba buscando los videos de este video-reacción, y la agregué a mi repertorio, definitivamente. [Ríe]. Para hacer más rápido esta ronda, si quieren, nada más les digo *pregunta número uno* y ya ustedes empiezan a platicar, ya no les vuelvo a decir la pregunta tal cual. Entonces, no sé si Vanessa o Gad quieran empezar...

[G]: Creo que la intención con la que difunde esto... No sé si es un sesgo, pero la verdad es que yo amo mucho a Ms Nina. Yo, a Ms Nina, le rezo, le canto... Le he puesto a Vanessa canciones de Ms Nina porque yo la amo. Verdaderamente yo amo a Ms Nina, yo la adoro. Sobre todo, porque reivindica esta parte de la sexualidad de las mujeres de una forma muy libre en el sentido de que justamente es un reguetón cantado desde una mujer. Creo que su intención justamente es reivindicar esa parte sexual. Sí entiendo que Ms Nina puede venir de este lugar de Argentina, ser una morra blanca cis, etc.; sin embargo, creo que también retoma posturas muy interesantes. Y en general sus letras son, justamente, para el público femenino. Y no solamente el femenino, creo que también retoma mucho las disidencias, y eso me parece muy interesante y rico de su parte. No le quito la parte comercial, no le quito la parte de que sí, está inserta en el *mass media*; sin embargo, creo que es un reguetón que pega mucho menos

que el de Bad Bunny justamente por esta característica de que es morra, que el contenido que hace es distinto. Es muy interesante el fenómeno de Ms Nina.

[T]: Gracias, Gad. ¿Vanessa?

[V]: Sí, igual. Ya conocía a Ms Nina porque Galilea me la enseñó. [Ríe]. Obviamente estaba la rola de Tu sicaria que todo mundo conoce, pero me acuerdo de que una vez Gad me dijo: “escucha a Ms Nina, es una diosa”, y ya, de ahí también me gustó mucho. Creo que sí está interesante todo esto porque es un reguetón de mujer expresando lo que le gusta sexualmente, lo cual es súper raro, ¿sabes? Normalmente siempre son hombres expresando lo que van a hacer con las mujeres desde su postura de poder, qué es lo que a ellos les parece excitante, lo que a ellos les parece que debe de ser la sexualidad. Todo mundo es como de que “Ms Nina hipersexualiza a las mujeres”, y yo pienso “a las mujeres también nos gusta esta parte sexual, también cogemos”. Y pues ya.

[T]: ¡Ay! Gad, ¿ibas a decir algo?

[G]: [Niega con la cabeza].

[T]: Ah bueno, entonces pasemos a la segunda pregunta. ¿Quieres empezar, Gad?

[G]: Justo puede ser un poco lo que ya hemos comentado: que el lenguaje que utiliza, pautas de comportamiento, señas... justo me parece que utiliza mucho esta parte de disfrutar la sexualidad desde una postura femenina. Decir: “es hasta donde yo quiera, como yo quiera, hago lo que quiero” y así. Siento que ya me siento un poco más representada, incluso en esas pautas. No sé, el video no siento que hipersexualice; creo que reivindica una sexualidad, en todo caso. Creo que la sexualización es algo que hacen muchos vatos en el reguetón, incluso en otros géneros; pero siento que utiliza un lenguaje también de disidencia, utiliza a veces palabras neutras... Eso me late mucho y me parece un reguetón que puedes disfrutar, que puedes bailar y que puedes sentir desde tu trinchera. Y creo que, por eso, puede ser menos masificado. Hasta ahí mi comentario.

[V]: En cuanto al video, se me hizo curioso que no salieran ningún hombre en todo el video. A lo mejor tú pensabas que el tipo este del *Scary Movie* era un hombre porque, pues, en la

película lo es. Pero, después descubres que es Ms Nina, ¡guau! [Ríe]. Entonces ella se está dando este valor de que el que me persigue, el que puede hacerme esta sumisión (porque, al tratar de matarla, le está dando ese poder), soy yo misma. Al menos así yo lo entendí, y fue como *¡Guau! ¡Es una genio esta mujer!* [Ríe].

[T]: ¡Qué bonitas reflexiones! Yo, la verdad, no lo había pensado así. La primera vez que lo vi estaba hasta un poco conflictuada porque justo pensaba lo que comentábamos en el video pasado de Bad Bunny: ¿mi reivindicación siempre tiene que ser empotar a todo mundo? Yo tenía ese conflicto de no saber si yo sentiría realmente esa libertad de sentirme más libre si pudiera coger con cualquier vato que se me pusiera enfrente. Y cuando vi el final del videoclip [de Ms Nina], que la que tiene la máscara en realidad es ella, yo dije ¡Guau! ¡No era lo que yo estaba pensando! Y es que justo me puse a pensar: *¿por qué lo único que se me venía a la cabeza era que esa persona fuera un vato?* ¡Mis pedos en la cabeza! ¡Mi machismo interiorizado!

[G y V]: [Asienten].

[T]: Amigas, me declaro culpable, lo siento. [Ríe]. Pero bueno, continuamos con la tercera pregunta. ¿Quién quiere empezar?

[G]: Me parece que Ms Nina problematiza la sexualidad en el sentido de las jerarquías de dominante-sumiso y que siempre ponemos géneros dentro de ellos, o sea: dominante es el hombre y sumisa es la mujer. Creo que es un estereotipo que ha tratado de combatir mucho tiempo el feminismo con su política sexual; sin embargo, creo que la sexualidad es muy rica y se vive de muchas maneras. También es pensar en que podemos ser eso sin necesidad de estarnos sometiendo necesariamente en lo público, y disfrutarlo, disfrutar la sexualidad que nosotros queramos, cómo queramos. Sí creo que hay una alusión a esta parte de dominante-sumiso, pero creo que es parte de los juegos de la sexualidad que es completamente diversa, compleja, variada... Yo me siento defensora de Ms Nina, pero también creo que rompe con muchos de los estigmas que *debería ser* una mujer en este rol sumiso católico desde su trinchera, desde su voz, de reivindicarse. Incluso desde su papel como disidencia... Creo que ya lo había mencionado y me parece muy curioso: también va dirigido hacia ellas. Por ejemplo, en La Tianguis (que es el mercado trans), u otros espacios como Rico (un antro gay),

siempre se escucha mucho a Ms Nina, y creo que se escucha por una razón: porque hay una identificación con todo lo que menciona, con lo que es jugar con el cuerpo y de repente divertirse en la sexualidad.

[V]: Yo creo que tiene este rol político de hacernos entender, como sociedad, que la sexualidad no solamente es algo que haces, sino algo que se vive siempre, y que no siempre vas a estar en el mismo rol, ya sea pasivo o activo... o, a lo mejor, ni siquiera tiene que haber roles en nuestras relaciones... Y pues, creo que ya. [Ríe].

[T]: Gracias, amigas. Entonces, pasamos a la cuarta pregunta... ¿Quieres empezar, Gad?

[V]: Creo que también se representa a sí misma siempre Ms Nina... La verdad no he visto otra clase de videos de ella, pero en este 100% se nota que se representa a ella y cómo se ve, y, a lo mejor, a las personas a su alrededor porque, normalmente, siempre lo que tenemos a nuestro alrededor es alguna extensión de nosotros mismos. Me gusta mucho eso: que está dando este mensaje de *yo soy así, esto me gusta, esto quiero, y yo puedo obtenerlo de a acuerdo a lo que yo quiera; no necesito que cualquier wey venga y me diga qué necesito, sino porque yo quiero hacerlo realmente*. Creo que, igual, tengo varios amigos hombres, gays, que también les encanta Ms Nina y la bailan. Como dice Gad con estos bares LGBTQ+ que siempre suele haber Ms Nina sonando... Creo que se sienten representados, de alguna forma.

[T]: ¿Gad?

[G]: Creo que se representa a ella y eso es muy valioso. Por ejemplo, en otras canciones que he escuchado de ella, siempre mantiene la misma postura: ella expresando su sexualidad. También me parece curioso que en el video hay mujeres y una mujer trans, y creo que eso es valioso porque, a diferencia de Bad Bunny que personifica a una mujer trans que no está en su video, [lo que hace Ms Nina] me parece mucho más valioso. Sobre todo, pensar en que sí, tenemos sexualidad, queremos coger y hacemos lo que queremos en ese sentido, en una cuestión de empoderamiento, de reivindicación, de que podemos ser personas sexuales sin ningún problema.

[T]: Perfecto, amigas. Ya pasamos a la última pregunta que es la cinco, la contextual. No sé quién quiera empezar.

[V]: Creo que, en lo contextual, Ms Nina me parecería bastante político pensando en que hay un reguetón principalmente hecho por vatos: la reivindicación de sus letras desde nombrar la sexualidad a partir de las mujeres. Creo que hemos escuchado de sobra la sexualidad de los vatos, lo tenemos presente de toda la vida, y me parece una propuesta bastante interesante [la de Ms Nina] porque sale de un contexto en donde es la reivindicación de personas sexuales. Creo que también hay una moral bastante inmersa que es católica cristiana que, muchas veces, puede llegar a gestar críticas muy fuertes de represión. Eso es algo en lo que estoy en contra con los feminismos porque dicen que sexualizarte no te empodera; si bien entiendo esa parte comercial y de que es para las masas, Ms Nina nos invita a pensarnos como personas sexuales y lo hace de una manera pues chida. Tiene ritmo, pone sus letras, juega con estos papeles, ¡y eso me gusta mucho! Y creo que el contexto en que ella lo hace es desde un contexto argentino, y eso también es un punto para criticar bastante fuerte, pero me parece es una reivindicación frente a un reguetón masificado. O sea, si vamos a una peda, principalmente lo que van a poner es Ozuna, Bad Bunny, Wisin y Yandel, Randy, Farruko, cualquiera de esos vatos. [mientras que] Ms Nina queda para las disidencias, justo. Creo que hay una razón del por qué. Realmente me gustaría ir a una peda donde los vatos puedan bailar Ms Nina y no se sientan raros o incómodos porque es como: *estoy bailando también tu sexualidad, estoy bailando las canciones de Farruko que están constantemente sexualizándome, ¿por qué tú no puedes bailar esto?, ¿por qué tú no puedes poner esto en una peda?, ¿por qué no puedes bailar cosas que representen mi sexualidad, que reivindicuen cómo me gusta, lo que yo hago y cómo lo hago?* Creo que es algo que puede llegar a ser incómodo para los vatos, y es algo que me parece retador, incluso en Ms Nina porque termina siendo polémico y político. Para las pedas que íbamos de Coapa, me molesta que no pongan ese tipo de reguetón, y me molesta porque solamente es hablar de cómo cogen, y de cómo cogen, y de que nos la pasamos muy bien, pero ellos [los hombres lo dicen], no nosotras. Y Ms Nina, lo que dice, es “sí, lo hago, y lo disfruto porque es mi sexualidad, porque quiero hacerlo; y quizás otras morras no les guste, pero a mí sí, y pues esa soy yo”. Eso me gusta mucho, y hasta ahí.

[T]: Gracias, Gad. ¿Vanessa? ¿Quieres agregar?

[V]: ¡Sí! Creo que también es de protesta su música. O sea, yo sí la veo, así como protesta porque siempre [se narra] desde esta parte del hombre la sexualidad. ¡Y no sólo eso! Siento que ella entiende completamente, nos entiende y nos representa bien porque, al fin y al cabo, sigue siendo una mujer en Latinoamérica. O sea, sabemos lo que nos pasa en las fiestas, lo que nos pasa cogiendo: lo que nos pasa, no solamente me pasa a mí o a ustedes, ¡nos pasa a todas en este contexto latinoamericano machista feminicida y sociedad católica! Creo que está muy cool y es una forma de protesta muy interesante el escuchar esta música, el reivindicar nuestra sexualidad. En cuanto a lo de las fiestas... ¡Amiga, las de Psicología! Porque, recordemos, que en Psicología, la mayoría somos mujeres, y la mayoría de los hombres... ¡Amo a los hombres de la Facultad de Psicología! No suelen ser cerrados en ese aspecto, y los ves ahí, perreando con Ms Nina, ¡y yo amo! Creo que también se ve su impacto, ¿sabes? Porque hablo con mis amigos de la Facultad, y le dan tanta importancia a lo que su pareja tiene; siempre es de “a mi morrita le encanta esto y está cool”. ¡Son muy abiertos en cuanto a estos temas de sexualidad! Entonces, está muy bien. A mí me parece que está muy cool, por eso creo que debería haber más mujeres en todas las facultades. [Ríe]. Y... pues ya, creo que ya...

[T]: Bueno, amigas, nos quedan tres minutos [antes de que termine la sesión], así que ya sólo me gustaría cerrar. Me gustaría que hicieran un último comentario. Había pensado en que ustedes hicieran esa comparación... Algo que ha salido mucho en las entrevistas justamente es que sí hay una diferencia muy clara entre qué tan representada me siento cuando esa representación viene de un vato a cuando viene de una morra. Lo hemos visto en la reacción a estos dos videos: sus reacciones y sus reflexiones han sido muy diferentes en el caso de Bad Bunny versus Ms Nina. Entonces, me gustaría que su último comentario fuera por ahí, pero no me cierro a escuchar otras opiniones... Nada más que debemos dejarlo en un minuto porque ya sólo nos quedan tres. [Ríe]. Y ya nos despedimos...

[G]: Está bien: de forma rápida. Creo que hay una diferencia muy grande... Retomo mucho la capitalización del reguetón ha sido bastante fuerte y ha sido un movimiento también sesgado por cuerpos blancos. Creo que sí es muy distinto, y creo que la representación que hace Bad Bunny siendo un blanco hetero es completamente distinta. Podría, quizá, sentirme representada en otros ámbitos con personas con las que comparta alguna opresión racial, por

ejemplo. creo que, me puedo ir más allá; creo no lo hacen artistas como Bad Bunny. En cambio, me siento más representada con Ms Nina justamente porque habla desde su trinchera, desde lo que es para ella ser mujer. Eso me parece muy interesante, muy lindo. Creo que lo que hace mucho Ms Nina es habitar los cuerpos, habitar estos espacios sin miedo, y justamente decir: *podemos habitarlos a partir de nuestra sexualidad, podemos vivir sin miedo y podemos realmente hacer lo que queramos sin que algo malo nos pase*. Creo que eso es lindo. Y ya, perdón, me entendí mucho. Vas, Vanessa.

[v]: ¡Sí! Creo que también no sólo es un cuanto al reguetón; esa clase de problemáticas surgen en cualquier clase de género: al fin y al cabo, vivimos en un mundo que está hecho por y para hombres. Creo que es una forma muy interesante de hacer ver, hacernos oír por medio de la música porque es algo que todo el mundo ocupa, todo el mundo consume siempre. Me gusta mucho esto: que nos da esta clase de espacios para hablar, para reflexionar, para aprender, y nos da ese sentimiento de sentirnos protegidas, acompañadas, con esta clase de música, y así...

[T]: ¡Ay, amigas! Muchas gracias por todo. Cuando ya esté listo, se los mando. Creo que no me va a dar tiempo de decir mucho, pero ¡gracias por tomarse el tiempo!

c) Transcripción de las letras de las canciones utilizadas para el video-reacción

Bad Bunny. “Yo Perreo Sola - Bad Bunny (Video oficial).” YouTube video. *YouTube*, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=GtSRKwDCaZM>.

Ante' tú me pichaba' (Tú me pichaba')	Los nene' y las nena' quieren con ella
Ahora yo picheo (mmh, nah)	Tiene má' de veinte, me enseñó la cédula (Ajá)
Antes tú no quería' (No quería')	Ey, del amor e' una incrédula (¡Wuh!)
Ahora yo no quiero (mmh, no)	Ella está soltera antes que se pusiera de moda (Ey)
Ante' tú me pichaba' (-chaba')	No cree en amor desde "Amorfoda" (No)
Ahora yo picheo (Ja, ja)	El DJ la pone y se las sabe todas
Antes tú no quería' (Ey)	Se trepa en la mesa y que se jodan (Wuh)
Ahora yo no quiero, no, tranqui	En el perreo no se quita (¡No!)
Yo perreo sola (Hmm, ey)	Fuma y se pone bellaquita
Yo perreo sola (Perreo sola; ja, ja; mmh- mmh)	Te llama si te necesita
Yo perreo sola (Ja, ja, mmh; ey)	Pero por ahora está solita
Yo perreo sola (Perreo sola)	Ella perrea sola (Ey, ey, ey, ey, ey, ey)
Okay, okay, ey, ey, ey	Ella perrea sola (Perrea sola, ella perrea sola, sola, sola)
Que ningún baboso se le pegue (No)	Ey, ella perrea sola (Ey, ey, ey, ey, ey, ey)
La disco se prende cuando ella llegue (¡Wuh!)	Ella perrea sola (Ella perrea sola, ella perrea sola)
A los hombres los tiene de hobby	Tiene una amiga problemática
Una malcriá' como Nairobi (Ja, ja)	Y otra que casi ni habla, pero las tre' son una' diabla' (Prr)
Y tú la ve' bebiendo de la botella (Ey)	

Y hoy se puso minifalda
Los phillie' en las Louis Vuitton los
guarda
Y me dice "papi" (Papi, sí; yes, yes)
'Tá bien dura como Natti (Ah)
Borracha y loca, a ella no le importa (Wo)
Vamo' a perrear, la vida es corta, ey (Ho)
Y me dice "papi" (Papi, sí; yes, yes)
'Tá bien dura como Natti (Ah)
Después' de las doce no se comporta (Ey)
Vamo' a perrear, la vida e' corta (Woo)
Ante' tú me pichaba' (Tú me pichaba')
Ahora yo picheo (Hmm, nah; loco)

Ms Nina. "Coqueta - Ms Nina (Official video)." www.youtube.com, 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=8NE96vrpNk0>.

Este perreo te lo dedico (Jaja)
Tra, tra, tra, tra, tra, tra, tra
Vamos, a perrearlo (Ay)
Toda la noche
Hasta que se me rompa el pantalón
Vamos, a perrearlo (Ay)
Toda la noche

Ante' tú no quería' (¿Pero cuándo yo dije
eso?)
Ahora yo no quiero (Pero, pero; no)
Ante' tú me pichaba' (Nah)
Ahora yo picheo (Yo nunca te he picha'o,
mami)
Ante' tú no quería' (Ay, Dio')
Ahora yo no quiero, no, tranqui
Yo perreo sola (Mmh, ey)
Yo perreo sola (Perreo sola; ja, ja; mmh-
mmh)
Yo perreo sola (Ja, ja, mmh; ey)
Yo perreo sola (Perreo sola)

Hasta que se me rompa el pantalón
Me pongo coqueta
Pa' que me lo meta
Que me meta miedo
No es lo que tú piensas
Si me da igual si te caigo mal (Si te caigo
mal)
Me gusta tu amigo, dile cómo está

Tengo, tengo, tengo yo la grasa (Uy)

Yo sé que a ti te encanta

Tengo, tengo, tengo yo la grasa (Uy)

Ay, papi (Jajaja)

Tra, tra, tra, tra, tra, tra

Vamos, a perrearlo (Ay)

Toda la noche

Hasta que se me rompa el pantalón

Vamos, a perrearlo (Ay)

Toda la noche

Hasta que se me rompa el pantalón

Me-me pongo coqueta, coqueta, coqueta

Pa' que me lo meta, lo meta, lo meta (Ay)

Que me meta miedo (Ay)

No es lo que tu piensas (No sea'
malpensado)

Y si tienes novia, no sé por qué llamas

O dile a ella que se venga pa' mi cama

Dónde están las gatas, que les gusta el
bellaqueo

Bellaqueo, bellaqueo (Mmh)

Bellaqueo, bellaqueo (Mmh)

Bellaqueo, bellaqueo (Mmh)

Bellaqueo, bellaqueo (Ay)

Bellaqueo, bellaqueo (Miau)