

# PRINCIPIOS TEORICOS Y REPRESENTACIONES SOCIALES LATINOAMERICANAS





VIII CONGRESO  
INTERNACIONAL

DE PSICOLOGIA  
Y EDUCACION

QUERÉTARO, MÉXICO  
2019



# EDUCACIÓN MEDIÁTICA E INFORMACIONAL. APUNTES PARA UNA DIMENSIÓN ESTÉTICA Y EQUIDAD DE GÉNERO

MEDIA AND INFORMATIONAL EDUCATION.  
NOTES FOR AN AESTHETIC DIMENSION AND GENDER EQUITY

Elsa Cristina Navarrete Ochoa  
Irma Fuentes Mata  
Universidad Nacional Autónoma de México  
Universidad Autónoma de Querétaro  
México

## EDUCACIÓN

*Cuando la educación estética no se ocupa de los medios,  
los medios se ocupan de la educación estética.*

Marcellán y Aguirre (2005)

## RESUMEN

Esta participación tiene base en un proyecto de investigación que estudia el consumo musical en la adolescencia y sus implicaciones con la configuración identitaria con respecto del género. El trabajo de campo se contextualiza en una secundaria mexicana y se trabaja con un enfoque etnográfico que se apoya principalmente en la entrevista y las conversaciones con grupos de pares mediante sesiones en profundidad. Este contexto implica una primera parte para considerar, de forma introductoria, ciertas determinaciones impuestas por la transnacionalización comercial sobre un país del Tercer Mundo que, en sus alcances condiciona la distribución del contenido estético en el texto audiovisual

del videoclip musical. Por lo que, por un lado, se propone reflexionar la manera en que son distribuidos estos contenidos simbólicos determinados políticamente desde la reforma de telecomunicaciones y, por el otro revisar la manera en que se conjugan la educación artística y mediática e informacional, para dotar a la ciudadanía de capacidades con que haga uso de sus derechos culturales y de su libertad de expresión. Una segunda parte se concentra en reflexionar sobre la manera en que los estereotipos de género de la dominación masculina se manifiestan en el discurso del videoclip, para finalmente proponer orientaciones con las que se pueda promover la reflexión en entornos educativos sobre los contenidos de los videos musicales. Esta participación se concentra en reflexionar sobre la manera en que a partir del gusto musical se configura el imaginario adolescente, en la escuela secundaria, acerca del género.

**PALABRAS CLAVE:** consumo musical, canción, imaginario, perspectiva de género, educación.

### **ABSTRACT**

This participation is based on a research project that studies music consumption in adolescence and its implications with the identity configuration with respect to gender. The field work is contextualized in a Mexican secondary school and works with an ethnographic approach that relies mainly on the interview and conversations with peer groups through in-depth sessions. This context implies a first part to consider, in an introductory way, certain determinations imposed by commercial transnationalization on a Third World country that, in its scope

determines the distribution of aesthetic content in the audiovisual text of the music video clip. So, on the one hand, it is proposed to reflect the way in which these symbolic contents are politically determined since the telecommunications reform and, on the other, to review the way in which artistic and media education and information are combined, to provide the citizenship of capacities with which it makes use of its cultural rights and its freedom of expression. A second part focuses on reflecting on the way in which gender stereotypes of male domination are manifested in the video clip's discourse, to finally propose orientations with which reflection in educational environments can be promoted on the contents of music videos. This participation concentrates on reflecting on the way in which the imaginary adolescent, in secondary school, is configured based on musical taste.

**KEY WORDS:** musical consumption, song, imaginary, gender perspective, education.

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación analiza el gusto musical en estudiantes de una escuela secundaria con el propósito de identificar cómo se construye el imaginario adolescente y a partir de esto realizar un análisis con perspectiva de género. Además de esto igualmente se revisa el espacio escolar y sus posibilidades de contribuir en la deconstrucción de los estereotipos de género.

## LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y MUSICAL EN EDUCACIÓN BÁSICA EN MÉXICO

La insuficiencia infraestructural, la distribución de horarios lectivos, y la falta de personal docente especializado caracterizan la realidad escolar para la educación artística. La poca relevancia que da la visión oficial a la educación en las artes, paradójicamente puede ser una influencia positiva, pues la ha dejado fuera de las mediciones reglamentadas como los exámenes estandarizados que se llevan a cabo sobre el uso de la lengua o las matemáticas. Así pues, vista desde otro ángulo esta circunstancia es una oportunidad para que los espacios escolares de la educación en las artes puedan recrearse y abrirse, más allá de la enseñanza de lo técnico de sus rudimentos, a discusiones y reflexiones sobre cuestiones “fuera del currículum” y, de este modo, poder tocar otras dimensiones de la vida cultural. Tales circunstancias parecerían convenientes, sin embargo, no hay que olvidar que entrañan márgenes de desigualdad. La distancia entre los sectores público y privado propone una realidad para la educación en las artes para la escuela pública todavía más intrincada por los efectos de una política educativa y cultural, que no entiende a la educación estética como parte del desarrollo nacional. Esta problemática impide que los sujetos adquieran capacidades críticas que les posibiliten ejercer sus derechos culturales y con ello reducir los efectos de una industria musical que reduce a las audiencias a la sola dimensión del consumo.

Por otro lado, a efectos de este proyecto, se consideran las acciones encaminadas hacia el uso de los recursos tecnológicos para la información, dado su desarrollo e importante influencia en el contexto actual. Los pilares sobre los que se da sostenimiento al diseño de dichas iniciativas según la UNESCO son: 1) la alfabetización informacional que enfatiza la importancia del acceso a la información, la evaluación y el uso ético de dicha información, y 2) la alfabetización mediática que enfatiza la habilidad para entender las funciones de los medios, evaluar cómo se desempeñan aquellas funciones y comprometerse racionalmente con los medios para la autoexpresión (2011:17). Esta iniciativa si bien no se involucra con el material musical difundido por los medios de comunicación masiva incluidos los electrónicos, da pie para reflexionar en ello, como se propone esta investigación, puesto que al recurrir a estos contenidos acríticamente, además de otras repercusiones acerca de los condicionamientos que contribuyen con la lógica del consumo, también resultan obviados los relativos a los estereotipos de género. Por estas razones es que se encuentra la necesidad de orientar reflexiones en las aulas de educación básica acerca de las condiciones que contribuyen a reproducir las desigualdades de género. Desde aquí, se considera fundamental emprender acciones desde todos los campos disciplinares para impulsar una visión crítica de la institución escolar como reproductora del sistema *sexo-género*, lo que reviste de sentido analizar el impacto específico de la música y el papel que desempeña en la educación.

## PAISAJE MUSICAL ESCOLAR

Además de reflexionar acerca de las aplicaciones didácticas en el currículum para las que se diseña el cancionero escolar, es necesario hacer un análisis de aquellos otros discursos que se encuentra en el entramado compositivo de música, letra y lenguaje visual en cada uno de los niveles educativos. Como se verá en este trabajo, las canciones han sido una poderosa herramienta con la cual se han difundido generacionalmente la ideología dominante del sistema sexo-género. Durante la más tierna infancia en los jardines de niños, las escuelas enseñan canciones con las que, mediante alegres y sencillas melodías, gentilmente se hace hincapié en la vocación matrimonial de las mujeres. Según Anna María Fernández

El amor es un tema reiterado, como lo es el matrimonio con especial énfasis puesto en boca y voz femenina a modo de un anhelo y una meta a cumplir en sus vidas. Este rito de pasaje aparece como muy importante y lo cantan niñas y lo refieren a doncellas, solteras –o solteronas- y viudas, todas ellas lo persiguen y desean. Se observa también al hombre como el que elige en cuestión matrimonial, y la belleza y el ser hacendosa, son piezas claves para la selección, como se deja bien claro en numerosas melodías sobre el tema (Fernández, 2006, p. 25).

Para esta autora elector y elegida forman una díada, que se mantiene unida por el sueño del enamoramiento (Fernández 2006), la cual no se disuelve a lo largo de los discursos musicales. Los diferentes estilos -musicales- dirigen relatos específicos acerca del encuentro romántico y la idea de la vida en pareja. La idea del matrimonio en el reggaetón, por ejemplo, es sustituida por la de relaciones ocasionales exentas de compromisos y responsabilidades, pero fuertemente



ligadas al deseo y el placer puestos en escena por la sugerencia del amor. En el caso de la música *pop* es constante el anhelo de la pareja ideal que se unirá en felicidad duradera para toda la vida, pero en las que se mantiene la jerarquización que impone una actitud sumisa de la mujer frente a un varón que toma la iniciativa, en una relación en la que la mujer queda sujeta a cumplir con los requisitos de belleza, dulzura y docilidad para resultar ser elegida por él.

El repertorio escolar constituye un eje sobre el cual muchas veces se articulan los contenidos del curso escolar en la clase de música. Las diversas formas de expresión artística, según Carmen de la Peza componen la dimensión estética de las políticas del lenguaje y la cultura. Las diversas formas en que se ha delineado la composición musical en sus diferentes épocas han compuesto, generacionalmente, buena parte de “las formas que adquiere la educación sentimental en los diferentes grupos sociales en México” (De la Peza 2011, p. 297) y con ello la distribución de roles de género desde el aparato mediático. Según explica De la Peza, desde los años 30 en México a través del bolero, se han desplegado estrategias de poder y políticas del lenguaje: “el bolero media, refleja, proyecta, constituye formas de interacción, explica e interpreta la vida sentimental y las relaciones amorosas; estallan sentidos múltiples en el momento de sus lecturas” (pp. 302-3). En el mismo sentido Carlos Monsiváis (1978) consideró que la *música popular*, particularmente la canción romántica, en el México del siglo XX ha cumplido con una doble función pedagógica: educación literaria, aprendizaje de lenguaje sentimental, tradición instantánea, establecimiento de vínculos multclasistas y, el de adhesión pasiva y colonizada (p. 101). Así considera a la

música tropical de la segunda mitad del siglo como un demarcador de clase social adherida a la sexualidad (p. 104), o la canción ranchera como representante de “la recreación, fijación y creación de lo mexicano”. De tal modo la aparición de los diferentes estilos musicales en manos de la industria de la música ha contribuido a través de los años en las diferentes generaciones a difundir la ideología dominante.

Los estilos musicales actuales impactan igualmente. Por poner un par de ejemplos: en su caso el *reggaetón*, de acuerdo con Ramírez (2012) “se trata de un discurso escrito para ser cantado pero su estructura se asemeja más al texto oral, no está fundamentado en lo poético y se caracteriza por la pobreza léxica, la repetición, y el lenguaje directo y descuidado” (2012, p. 235-6). En sus textos es frecuente identificar un resumen del encuentro sexual, y el empleo de un lenguaje coloquial con las características del uso oral, muy directo, y en algunas partes se hacen alusiones pornográficas. El sentido predominante en la canción es sexual, implica una dominación y subvaloración de la mujer, consentida por ella misma, ya que cumple el rol de objeto sexual sin protestar. No hay compromisos, solo una relación de momento. Se utilizan palabras con doble significado o doble sentido como el uso de términos que sugieren una comparación de la mujer con animales como *loba*, *culebra* o *bestia* que sugieren lo salvaje o la peligrosidad (pp. 232-240), y por lo tanto queda implícita la justificación que lleva a ejercer dominio sobre la mujer.

En el caso del rock, Juan Figueras (2015), explica cómo es que el sexismo es uno de los pilares básicos del imaginario *rockero*: “la música *rock* y sus variantes

estilísticas, ha sido, en este sentido, uno de los campos en los que el carácter contestatario no ha ido de la mano de una lucha por acabar con la subordinación de género, más bien todo lo contrario.” Algunas de las representaciones de género en el rock según el autor son: la mujer como objeto de deseo satisfecho o insatisfecho, como reflejo de un entorno doméstico al que no se quiere regresar, o como la mentirosa que rompió el corazón al cantante. Las mujeres aparecen así, como objetos sexuales al servicio de las fantasías de un supuesto hombre liberado (Figueras, 2015). Por otro lado, Illescas (s.f., p. 684), señala que en los videos musicales ciertos grupos sociales y situaciones como la pobreza o las etnias son invisibilizadas en los videoclips. El discurso apunta a extremar la segregación de los grupos con una mirada clasista-capitalista, y se favorece en cambio la exaltación a los lujos, la fiesta, el consumo de drogas, el derroche, y la objetivación de los cuerpos, en un todo ligado a la idea del ocio capitalista y la diversión. Destaca la actuación de la *nueva* mujer fálica que han adoptado particularmente varias cantantes mujeres como Jeniffer Lopez (2014) en *I Luh Ya Papi*, o entre las más jóvenes Ariadna Grande (2018) en *Thank u, next*, entre otras, como un modelo de *empoderamiento* de la mujer que promueve la premisa: *nosotras también los tratamos como objetos*.

La clase de música en la escuela secundaria representa un reto docente por diferentes razones, una de ellas los cambios implicados en la adolescencia. Esto motiva la búsqueda de estrategias didácticas con las cuales lograr interesar al estudiantado en los contenidos de aprendizaje y una resolución frecuente es la recuperación del material musical del gusto adolescente. Las implicaciones que

esto puede tener me propongo abordarlas desde dos ángulos. Uno en tanto que al recurrir a estos materiales y articularlos entre los contenidos escolares la escuela legitima la estética aceptable y otro en tanto que se estima que durante la adolescencia se intensifica el consumo musical, y sus contenidos impactan en el imaginario adolescente que funcionan como una fuente de información acerca de temas como las relaciones románticas y de la sexualidad.

Bolero o reggaetón, música *pop* o *rock*, los recursos que ofrece la música como medio estructurante de la vida cotidiana establecen pautas para la configuración de la personalidad en la adolescencia. Entender, como sugiere Frith, que la música es una metáfora de la identidad, que la identidad es móvil, es decir un proceso y no una cosa y que “la mejor manera de entender nuestra experiencia de la música -de la composición musical y de la escucha musical- es verla como una experiencia de este yo en construcción” (Frith, en Hall S. y du Gay P eds. 2003, p.184), entendemos el importante papel que juega la música en el imaginario adolescente en su búsqueda por autodefinirse y con ello la forma en que establece nuevas relaciones con otras personas particularmente con personas del sexo opuesto. Desde este punto de vista se puede distinguir en la relación música-adolescencia un espacio propicio para dar lugar al despliegue del yo. A partir de ahí las apreciaciones que se elaboran acerca de las canciones, sus letras, imágenes y sonidos; y los/las artistas, son el resultado de las reflexiones sobre lo que resulta significativo para el/la adolescente en términos de apropiación de los valores simbólicos que aportan.

### NOTA SOBRE LOS SABERES PERIFÉRICOS

La distribución de los saberes como forma del ejercicio del poder se implica en el acceso tecnológico, es decir el acceso a la distribución de saberes periféricos a la que se suman los márgenes del comercio transnacional, la disponibilidad de la oferta de consumo cultural y las mediaciones posibles entre el público consumidor y el producto de una cultura de consumo masivo.

Esta dimensión transnacional por la que nos toca transitar sugiere el trazo de líneas sobre las que se determinan las cualidades y calidades de los productos de alto consumo. Si es así, es necesario considerar que la distribución de bienes simbólicos de la canción de consumo no se realiza con un estricto corte heterogéneo, sino que antes se da otro recorte que promueve diferencias identitarias entre las naciones y entre los sectores sociales de estas. Esta información permite analizar la manera en que se ordenan los sonidos e imágenes que constituyen el paisaje desde el cual se construyen los imaginarios y se definen los papeles correspondientes para hombres y mujeres en el contexto contemporáneo disgregados por la industria musical convertida en un aparato hegemónico marcado por la transnacionalización.

A lo largo del día a través del teléfono celular, la computadora, el *iPad* o tabletas, la radio y la televisión; chicas y chicos adolescentes mantienen una vía de acceso para oír la música disponible en sus diferentes espacios y actividades. En el camino a la escuela o a cualquier otro sitio que implique desplazamiento vehicular, para hacer tareas, a la hora del baño, en actividades físicas o deportivas. Se oye música en todo momento o cada que es posible. Las *play-lists* (listas de reproducción) son un apreciado repositorio de gustos musicales que se

guarda como algo muy personal para algunos pero que se puede compartir sin problema para otros, y del que se puede echar mano para elegir lo que se quiere oír según indique la situación. De acuerdo con Michael Bulli (2009) estos dispositivos mediante la distribución de música y el contenido mediático cumplen con la doble función de llenar los espacios, o huecos, de la vida diaria y al mismo tiempo como estructurantes de la misma. De esta manera se personaliza el ambiente sonoro y con ello el manejo y control de los pensamientos, sentimientos y observaciones, así como del tiempo y el espacio (p. 344). En otro sentido para Lucina Jiménez la presencia de dichos dispositivos además promueve la generación de nuevas comunidades de aprendizaje en las que se da vida a posturas éticas y estéticas que orientan gustos y generalmente, los vinculan a un mercado de imágenes, símbolos y significados frente a los cuales se requiere de educación y de cultura visual (Jiménez, en Jiménez et al, s.f. p.66). De manera que si “las mercancías sirven para pensar” (Douglas e Ishewood: en García Canclini, 1995, p. 48), se supone que el consumo constituye un espacio de reflexión que se establece entre las acciones de dominación elaboradas en un marco de hegemonía cultural, puestas en los productos de consumo. Los grupos sociales como receptores activos encuentran ahí estructuras con las que dan sentido a su existencia, se hacen preguntas y las confrontan en sus diferentes círculos de sociabilidad, negocian y se apropian de significados, esto es, configuran sus imaginarios.

## MARCO CONCEPTUAL

### ADOLESCENCIA

La adolescencia es un periodo de transición profunda en el que se acentúan los procesos de subjetivación. Se atraviesan procesos de reconstrucción, resignificación y redefinición en los que intervienen: rasgos socioeconómicos y culturales; relaciones familiares, género, edad y autopercepciones; espacios de actuación, consumos culturales, acceso a bienes simbólicos y experiencias escolares (Reyes 2010, p. 41). Las relaciones románticas son consideradas eventos cruciales en la vida humana por lo que éstas y la actividad sexual, son examinadas como dos características inherentes a la construcción de la identidad y el desarrollo de la sexualidad (Vargas y Barrera 2002, pp. 118-122). Los grupos de pares son un factor de gran importancia en la vida adolescente no solamente porque se establecen contextos adecuados para conocer e interactuar con nuevas personas del sexo opuesto, sino por que además se “puede ejercer influencia en la elección de la pareja romántica, en las expectativas que se tengan de la relación y en el comportamiento que se considera apropiado en una relación de este tipo (Capaldi, Dishion, Stoolmiller y Yoerger, 2001, en Vargas y Barrera p. 123), también se experimenta un fuerte impacto en el comportamiento, incluidos otros aspectos, y la adaptabilidad a las normas de los grupos de pertenencia que repercuten en la definición de la personalidad (p. 126) y la elección de la música aceptable y la manera de aceptarla o de rechazarla.

## NATURALEZA DE LA MÚSICA-NATURALEZA HUMANA

Desde el punto de vista cultural, la antropología y la etnomusicología han mostrado el significado y el papel que históricamente la música ha ocupado en la vida cultural de diferentes grupos humanos. John Blacking (2003) por ejemplo, se preguntó por las relaciones estructurales entre la música y la vida social (p. 162). De sus investigaciones observó que “el movimiento de la música en sí parece despertar en nuestros cuerpos todo tipo de respuestas” y continúa diciendo que “la respuesta de las personas ante la música no puede explicarse por completo sin hacer referencia a la experiencia que tienen dentro de la cultura” (p. 161). En las sociedades contemporáneas su impacto en el sentir humano ha llevado a utilizarla con diferentes propósitos. A lo largo de la evolución de la humanidad la música ha ofrecido diversas formas de experimentación sonora, y dado el efecto que producen en el ánimo humano ha suscitado también diversas exploraciones acerca de su naturaleza. El ritmo musical se considera elemento de vida y especialmente de vida fisiológica, cuya clave práctica se encuentra en el cuerpo humano (Willems 2011, p. 44). Para el autor el ritmo es un instinto viviente e innato que se vincula directamente con el movimiento y mientras más se aparta de este, se encuentran elementos afectivos como las sensaciones, emociones y sentimientos (2011, p. 45 y 46). La audición abarca por lo menos tres dominios característicos: la audición sensorial, afectiva y mental. Según Gribenski (en Willems 1989, p. 78) el nervio auditivo, al abandonar el oído interno no va directamente al córtex, sino que pasa por el nivel bulbar asiento de las reacciones físicas. Paul Chauchard afirma que todos los mensajes pasan por el nivel

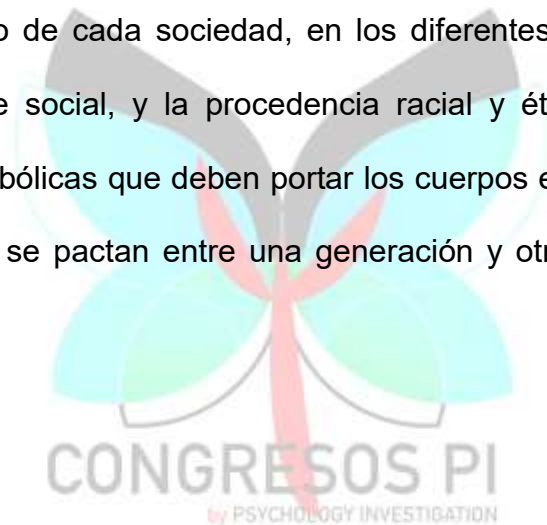


diencefálico, asiento de las emociones, de la afectividad, antes de ir al córtex, asiento de las reacciones intelectuales (en Willems 1989, p. 78). Es decir, antes de poder intelectualizar una obra musical, la música ya ha tocado la corporeidad y afectividad humanas. Esto implica que la música es en sí misma capaz de influir en el ánimo de las personas, lo que repercute en la potenciación del discurso musical que por su naturaleza permite su integración espontánea a la vida cotidiana convirtiéndose en un canal por el que se desliza el poder, y llega a tocar las conductas más tenues y más individuales por las que alcanza las formas apenas perceptibles del deseo infiltrándose y controlando el placer cotidiano (Foucault 2007, p. 19).

### **EL CONSUMO MUSICAL Y LOS CONSTRUCTOS DE GÉNERO**

Para Néstor García Canclini (1995a) el consumo es el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos pero que supone algo más que ejercicios de gustos, antojos y compras irreflexivas (p. 42). Diversos autores como Adorno (1944), Eco (1964), Monsiváis (1978) o De la Peza (2011), han señalado el uso de las canciones como medio de diferenciación entre los grupos sociales y su alta capacidad de influencia para teledirigir sus concepciones sobre la existencia, reproducir la ideología dominante y modelar la conducta. En este marco hay que considerar que el arbitrario de la dualidad hombre-mujer en el sistema sexo-género ha sido, y es construido socioculturalmente, desde que se nace y es a partir de la socialización que se

llega a ser hombre o mujer como opciones inteligibles disponibles, de modo que, el género es una construcción continua que se realiza en la experiencia subjetiva por medio de actos que portan significaciones culturales colectivas (Butler, 1990). De este modo resulta que, en los procesos de consumo, se encuentran a la mano actos y atributos performativos, maneras en que el cuerpo muestra o produce su significación cultural y sus interpretaciones hechos como modelos de verdad y falsedad al servicio de una política de regulación y control del género (Butler 1990, 304-311), trazadas por el poder y con las que las y los adolescentes buscan su autodefinición. Dentro de cada sociedad, en los diferentes grupos determinados por la edad, la clase social, y la procedencia racial y étnica; se imprimen las representaciones simbólicas que deben portar los cuerpos en medio de las luchas y negociaciones que se pactan entre una generación y otra, pero también entre hegemonía y masa.



### **PREGUNTAS Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN**

Este estudio versa sobre dos preguntas generales: 1) ¿Cuáles son las concepciones acerca del género que adolescentes en secundaria construyen a través de su consumo musical? ¿Cómo se reproducen los estereotipos del género en las jóvenes generaciones?, y 2) ¿Cuál es el papel que la educación musical puede desempeñar para reflexionar, analizar y deconstruir los estereotipos del género hegemónico reproducidos social y culturalmente? Los objetivos generales son: 1) Identificar y analizar las concepciones acerca del género que adolescentes

en tres grados de secundaria en un colegio privado, construyen a través de su consumo musical, a fin de comprender la manera como se reproducen los estereotipos de género en las jóvenes generaciones. 2) Identificar el papel que la educación musical desempeña para analizar y deconstruir los estereotipos del género hegemónico reproducidos social y culturalmente en la música.

### **APROXIMACIONES METODOLÓGICAS**

Esta investigación es de corte interpretativo y se ha adoptado el enfoque de la etnografía crítica que para el campo educativo posibilita tocar temas como los de raza, género y etnicidad y abreviar en las corrientes de la teoría feminista (Rockwell 2009, p.114). Como se ha expuesto en los apartados anteriores, lo que se pretende es conocer a partir de la experiencia musical en la vida adolescente las significaciones que dan a los contenidos impregnados en la canción de alto consumo. Se decidió trabajar con tres grupos de secundaria en un colegio privado. Los instrumentos de búsqueda han sido la observación participante, pero sobretodo la entrevista a profundidad y las conversaciones con grupos de pares en sesiones a profundidad. De forma inicial se recurrió a la aplicación de un cuestionario de gustos y prácticas musicales que dio pie a las entrevistas, con el propósito de conocer la experiencia musical adolescente. Este cuestionario permitió conocer las canciones y artistas que en el momento fueron de preferencia en los grupos encuestados. En este sentido lo que se buscó es ir trazando una curva a partir de un discurso social de manera que pueda ser examinada con el

propósito de llegar a conjeturar significaciones, estimar tales conjeturas y tomar las más relevantes para llegar a conclusiones explicativas (Geertz 2003, p. 31) mediante una observación rigurosa de la conducta como acción simbólica.

### RESULTADOS

A continuación, se presentan los datos que se recogieron mediante el cuestionario de gustos musicales y que dan origen a las primeras conjeturas. Los datos se exponen diferenciados los de los chicos de los de las chicas, dado que lo que se intenta es conocer el paisaje sonoro-musical en cada caso.

#### RESULTADOS EN LAS APRECIACIONES DE LOS CHICOS DE UN GRUPO DE PRIMERO DE SECUNDARIA

Se ha encontrado que en la muestra de artistas favoritos se compone por un 12.5% (4/32) de la presencia de mujeres artistas ante un 87.5 (28/32) de hombres. Las mujeres tienen solamente proyección como cantantes solistas en tanto que en el caso de los varones su proyección es tanto de solistas como en grupos o bandas. El estilo musical que los chicos prefieren en cantantes mujeres es *pop* y *R&B*. En el caso de artistas hombres los estilos musicales varían: *pop*, *R&B*, flamenco, *rock* alternativo, *hard rock*, *hip-hop*, latino, *heavy metal*, *rock-pop*, *rap*, *trap* y reggaetón. La proporción de mujeres y hombres como cantautores es equitativa (3-3). Igualmente, como cantantes y productores (1-1). La nacionalidad

predominante es estadounidense (25%), seguida de la mexicana (9.3%), después la argentina, británica y española (6.25%) y por último alemana, canadiense, mexicana-estadounidense, puertorriqueña y sueca (3.1%). En artistas mujeres: canadiense, estadounidense, británica y australiana (3.1% c/u). Los artistas más mencionados: Queen (9.3%), Metálica y Carlos Santana (6.2%).

### RESULTADOS EN LAS APRECIACIONES DE LAS CHICAS DE UN GRUPO DE PRIMERO DE SECUNDARIA

La muestra se compone por un 78% de artistas varones y 21% de mujeres. Las bandas son masculinas 21.8 %, solistas mujeres 21%, solistas hombres 53.1%. El estilo musical cantado por mujeres es el *pop* con algunas combinaciones: *electro*, *punk*, *country*, *dance*, *teen* (18.75%); junto al reggaetón (3.1%). En el caso de los hombres: reggaetón (40%), *pop* (18.75%), balada romántica (9.3%) y *pop* latino (3.1%). La proporción de mujeres cantautoras es equitativa con los varones (12:5% c/c), igualmente con cantautores y productores (3.1% c/c). La nacionalidad predominante en varones es la colombiana (25%), seguida de la estadounidense y la puertorriqueña (12:5%), británica (9.3%), y argentina, canadiense, mexicana y venezolana (3.1% c/c). En mujeres predomina la estadounidense (12.5%), y siguen canadiense, colombiana y noruega (3.1% c/c). Los artistas más mencionados son Anuel AA y Maluma (3/32 c/c).

## DISCUSIÓN

En esta primera aproximación se conjetura que la configuración del paisaje musical con que construye el imaginario adolescente está compuesta principalmente por una dominancia masculina sobre la femenina. Las agrupaciones de mujeres no tienen presencia sino solamente para los varones que forman agrupaciones de dos, y hasta cinco o seis integrantes entre los que se distribuyen los roles de la ejecución instrumental. Las mujeres aparecen solamente como cantantes sin que se muestre su dominio sobre el uso tecnológico en algún instrumento musical. Esto refuerza los atributos que se da a los varones como la racionalidad de la cual carecen las mujeres en el género heteronormativo. Los estilos musicales cantados por mujeres se relacionan más con la idealización de una relación de pareja en la que se coloca a la mujer en un papel dependiente del favor del varón que la elige en tanto que a ella se le niega la posibilidad de elegir. La alta referencia de los varones por artistas raperos indica mayor proximidad a discursos relacionados con la violencia, el consumo y venta de drogas, la acumulación de capital por medios legales o ilegales y la objetivación de la mujer. Estos discursos contribuyen con la naturalización de estas actividades que las legitiman como aceptables. En estos resultados aparece una distribución paritaria sobre figuras masculinas y femeninas como cantautores y productores. En cuanto la nacionalidad en el caso de los varones se ve preeminencia de la estadounidense lo que influye en el imaginario varonil con sesgos de raza y geopolíticos. La imagen femenina disponible como mujeres protagonistas para

estos varones se concreta en mujeres de raza blanca y clases económicas superiores.

En el caso de las preferencias de las chicas se puede decir que prevalece la dominancia masculina de los artistas e igualmente no se distinguen agrupaciones femeninas. Los discursos a que en mayor medida están expuestas son los del reggaetón, del *pop* y la balada romántica que como ya se comentaba, tienden a la idealización de la pareja y la anulación de la agencia de las mujeres, sin embargo, y en tanto el análisis está en proceso cabe subrayar que estas son solamente las primeras conjeturas. El alto índice que se eleva sobre la preferencia de las chicas por el reggaetón lleva a reflexionar acerca de la disponibilidad de estos bienes simbólicos para las adolescentes, pues si prefieren el reggaetón o el *pop* se debe en buena medida a que los discursos alternativos que en este caso son los del *trap*, *rap* o el *rock*, por un lado irrumpen con su configuración de feminidad como dulce, sutil y frágil pero simultáneamente las pone en contacto, o las orilla, hacia otros discursos que las configura como objetos sexuales disponibles y sumisas al varón. Además, hay que recuperar que este estilo está mayormente representado por varones lo que supone que es la mirada, es decir, la voz masculina, la que produce los discursos en las canciones.

## CONCLUSIONES Y PALABRAS FINALES

El margen que la política educativa mexicana ha abierto para la educación en las artes en educación básica representa a la vez la posibilidad de proponer para

el trabajo en el aula reflexiones más allá de los rudimentos y principios técnicos de la música. Estas reflexiones pueden ir encaminadas a seguir los pasos de la alfabetización mediática e informacional y abordar una dimensión estética que comprenda el acceso a los contenidos disponibles mediante el consumo musical.

Una educación para el consumo mediático de la música requiere un enfoque con perspectiva de género por medio del cual los consumidores/as desarrollen habilidades que les permitan ejercer sus derechos culturales. De esta manera se podrá contribuir desde la escuela en la deconstrucción de los estereotipos de género y encaminar sus esfuerzos formativos hacia la construcción de una sociedad más equitativa.

Se ha identificado en el gusto musical de chicas adolescentes que identifican como contenidos disponibles para ellas el *pop* y el reggaetón. En ambos casos la industria de la música reproduce discursos circunscritos mayormente a una imagen de la mujer objetivada y sumisa a los placeres y deseos del varón, de lo que se concluye que disponen en mayor medida de apoyos imaginarios con los que se refuerzan los estereotipos de género de la dominación masculina. En el caso de los adolescentes varones se observa mayor diversidad en cuanto a los estilos musicales que pueden identificar como disponibles para ellos. Por ejemplo, el rap, *trap* o *rock* en sus variadas diversificaciones, sin embargo, los discursos en estos estilos portan idealizaciones relacionadas con una actitud varonil violenta, agresiva, y de dominio sobre otros y otras por la fuerza sin importar lo lícito o ilícito de la forma que se utiliza.



Ante esto podemos decir que tenemos evidencia del paisaje sonoro-musical adolescente. Una etapa en que las ideas acerca del amor romántico y la convivencia empiezan a transformarse para dar lugar a otras formas de participación en el espacio social y, que la escuela está dejando en desatención. De permanecer omisa, la escuela pierde la oportunidad de reflexionar en la dimensión del yo y del nosotros, y del cómo aprendemos a entendernos en el intercambio de ideas de la comunicación mediática.

### Referencias

- Bull, M. (2005). No Dead Air! The iPod and the Culture of Mobile Listening, *Leisure Studies*, 24:4, 343-355, DOI: 10.1080/0261436052000330447
- Buttler, J. (1990). Actos performativos y constitución del género: Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. En Sue-Ellen Case (Ed.), *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*. Johns Hopkins University Press, pp. 2070-282.
- Blacking, John (2003), ¿Qué tan musical es el hombre?. *Desacatos*, núm. 12, otoño , pp. 149-162.
- Capaldi, D. M., Dishion, T. J., Stoolmiller, M., & Yoerge, K. (2001). Aggression toward female partners by at- risk young men: The contribution of male adolescent friendships. *Developmental Psychology*, 37, 61-73.
- Chauchard, P. (1965). *Les Messages de nous sens*. Colección Que sais-je? París, Francia: Presses Universitaires de France, Paris

Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona España. Gedisa

Gribenski (1969) *L'Audition*, Collection Que sais-je? N° 484. París: Presses Universitaires de France

De la Peza, Ma. del C. (2001). *El bolero y la educación sentimental en México*. México: UAM/Miguel Ángel Porrúa.

Fernández Poncela, Anna M. (2006). Género y canción infantil. *Política y cultura*, (26), 35-68. México: UAM

Figueras. J. (2015). La música rock y los tres pilares del sexismo. *Pikara online magazine*

Foucault, M. (2017). *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid, España: Alianza

García Canclini, N. (1995). *Ideología, cultura y poder*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires

Hall S. y du Gay P (Eds.) (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

Illescas, J. E. (s.f.). Industrias culturales y juventud en el sistema mundo. El videoclip mainstream como mercancía y reproductor de ideología. Tesis doctoral. Universidad de Alicante.

Jiménez, L., Aguirre I. y L. G. Pimentel (s. f.). *Educación Artística, cultura y ciudadanía*. España, Madrid: OEI/Fundación Santillana.

Marcellán, I. Aguirre, I. (2005). Cuando la educación estética no se ocupa de los medios, los medios se ocupan de la educación estética. *Revista de Psicodidáctica* 10 (1).

- Monsiváis, C. (1978). Notas sobre cultura popular en México. *Latin American Perspectives* 5 (1), 98-118.
- Ramírez, V. (2012). El concepto de mujer en el reggaetón: Análisis lingüístico. *Lingüística y literatura*. Colombia: Universidad de Antioquía (62) 227-243.
- Reyes Juárez, A. (2011). Más allá de los muros. Adolescencias rurales y experiencias estudiantiles. México: COMIE.
- Rockwell, E. (2009). La relevancia de la etnografía. En *La experiencia etnográfica. Historia y cultura en los procesos educativos*. Buenos Aires: Paidós
- Vargas, E., & Barrera, F. (2002). Adolescencia, relaciones románticas y actividad sexual: una revisión. *Revista Colombiana de Psicología*, (11), 115-134.
- Willems, E. (1989). *El valor humano de la educación musical*. México D.F. México: Paidós
- Willems, E. (2011). *Las bases psicológicas de la educación musical*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Wilson C., Grizzle, A., Ruazon, R., Akyempong, K., Cheung, Ch. (2011) *Alfabetización Mediática e informacional: Curriculum para profesores*. Quito: Unesco.

POSTYRS

