

La investigación sobre juventudes indígenas

*Consumos culturales y prácticas musicales en América Latina*¹

Research on Indigenous Youth, Cultural Consumption and Musical Practices in Latin America

Esta obra se encuentra bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Martín de la Cruz López-Moya
Flor Marina Bermúdez-Urbina

Resumen

Este artículo presenta un estado del conocimiento sobre la literatura que aborda la relación entre jóvenes indígenas, consumos culturales y las prácticas creativas musicales en diversos países de Latinoamérica. Se revisaron textos científicos en los idiomas español, inglés y portugués, publicados en los últimos diez años. En los 43 escritos examinados se puede observar una transformación en los objetos de indagación, al pasar del estudio del consumo hacia la producción musical; además de un importante viraje teórico, al transitar de un enfoque conservacionista etnomusicológico, hacia una perspectiva constructivista propia de los estudios culturales y socio-antropológicos sobre

1. Este artículo forma parte de los productos de investigación de los proyectos: Juventudes urbanas y agencias culturales. Creatividades culturales para la transformación de la desigualdad social en la Frontera Sur, Istmo y El Caribe mexicano, del Fondo SEDESOL-CONACYT 2017 No. 292053 y, PRODEP/IDCA 28480/CLAVE UNICACH-CA-27, Agenciamiento Cultural y Artístico entre jóvenes de la Frontera Sur de México.

la música, juventudes y alteridades indígenas. Se observa que el etnorock ha sido la variante musical más investigada, mientras que el hip hop, rap y ska indígena se asocia a procesos de empoderamiento de grupos juveniles, quienes reivindican la diversidad étnica y denuncian la discriminación y exclusión social. Finalmente, se enfatiza sobre la necesidad de ampliar la investigación hacia los prosumidores musicales y las culturas digitales como escenas musicales emergentes entre las juventudes indígenas.

Palabras clave: Música, juventudes, consumo cultural, Producción cultural

Abstract

This article presents a state of knowledge about the literature that addresses the relationship between indigenous youth, cultural consumption and creative musical practices in various Latin American countries. Scientific texts in the Spanish, English and Portuguese languages, published in the last ten years were reviewed. In the 43 texts examined, a transformation can be observed in the objects of inquiry, when moving from the study of consumption to musical production; in addition to an important theoretical shift, when moving from an ethnomusicological conservationist approach, towards a constructivist perspective typical of cultural and socio-anthropological studies on music, youth and indigenous alterities. It is observed that etnorock has been the most researched musical variant, while indigenous hip hop, rap and ska are associated with empowerment processes of youth groups, who claim ethnic diversity and denounce discrimination and social exclusion. Finally, it emphasizes the need to expand research towards music prosumers and digital cultures as emerging music scenes among indigenous youth.

Key Words: Music, Youth, Cultural Consumption, Cultural Production

Martín de la Cruz López-Moya. Mexicano. Doctor en Ciencias Sociales con especialidad en Comunicación y Política por la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco. Adscripción institucional: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Centro de Estudios Superiores sobre México y Centroamérica. Líneas de investigación: Comunicación urbana, música y masculinidades. Publicaciones más recientes: Tania Cruz, Maritza Urteaga, Martín de la Cruz López Moya (coords.) (2020), *Juventudes Indígenas en México. Estudios y escenarios socioculturales*. Ed. CESMECA-UNICACH, ECOSUR. Disponible en: <http://repositorio.cesmecca.mx/handle/11595/1019>; Efraín Ascencio Cedillo, Teresa Garzón, Martín de la Cruz López Moya (Coords.) (2021). *Netflix. Una pantalla que te saca de aquí*. CESMECA-UNICACH. Disponible en: <https://bit.ly/32bnnRa>. Registro ORCID: <https://bit.ly/3shd710>; martin.lopez@unicach.mx

Flor Marina Bermúdez Urbina. Mexicana. Doctora en Pedagogía por la UNAM. Adscripción institucional: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Centro de Estudios Superiores sobre México y Centroamérica. Líneas de investigación: juventudes indígenas, agencias culturales e interculturalidad. Publicaciones más recientes: Bermúdez, Flor Marina y Bruno Baronnet (coords) (2019). *La vinculación comunitaria en la formación de profesionales indígenas en México*. ANUIES/Colección de Educación Superior; y Bermúdez Urbina, Flor Marina (2020). *Agencia Social y Educación Superior Intercultural en Jaltepec de Candayoc Mixe*, SUJ-ISIA-UNICACH. Disponible en: <https://bit.ly/3F4EgeH>. Registro ORCID: <https://bit.ly/3DTS0Yd>; flor.bermudez@unicach.mx

A principios del siglo XXI, autores como Feixa y González (2006) y Urteaga (2008a, 2008b), señalaban la ausencia de investigaciones sobre juventudes indígenas en el campo de los estudios en antropología social. En la última década el panorama de la investigación sobre los jóvenes indígenas o las juventudes étnicas ha tomado un rumbo distinto, se han publicado libros y números especiales de revistas que han desarrollado investigaciones de campo sobre este eje temático. Destacan los volúmenes coordinados por Maya Lorena Pérez Ruíz (2008) *Jóvenes indígenas y globalización en América Latina* y *Juventudes indígenas: Del hip hop a la protesta social en América Latina* (Pérez Ruíz y Valladares, 2014); el dossier coordinado por Maritza Urteaga y Luis Fernando García (2015) *Juventudes étnicas contemporáneas en Latinoamérica*, así como el volumen recientemente publicado: *Juventudes indígenas en México, estudios y escenarios socioculturales* coordinado por Tania Cruz, Maritza Urteaga y López-Moya (2020).

Es importante destacar los estados de conocimiento sobre juventudes y juventudes indígenas, elaborados por Urteaga (2008a y 2011), Maya Lorena Pérez Ruíz (2011), Zebadúa (2011), Cruz (2012) y Cortés y Hernández (2016).

Kropff-Causa y Stella (2017), publicaron uno de los estados de conocimiento más consistentes que analiza los ejes teóricos sobre juventudes en Latinoamérica en las últimas dos décadas. En su análisis encuentran cuatro ejes que definen a la literatura sobre juventudes indígenas: el primero, son los estudios que toman la condición etaria y la identidad étnica como puntos de partida para abordar los problemas que afectan a los jóvenes indígenas; el segundo eje de indagación lo integran textos que consideran a la juventud como dato biológico y la etnicidad como problema; el tercer

eje, lo constituyen los estudios que definen a la *etnicidad como dato fundado en contenidos culturales o estadísticas* nacionales. El último grupo de escritos problematiza edad y etnicidad como líneas que estructuran la organización social de identidades, subjetividades y agencias.

En esta última línea, se encuentran los estudios que abordan la relación entre jóvenes indígenas y sus prácticas musicales. Este eje de investigación, incipiente en el contexto de Latinoamérica, resulta de nuestro interés debido al escaso número de escritos que reflexionan críticamente esta relación.

Las culturas juveniles

como campo de indagación

Carles Feixa y Jordi Nofre (2012) han señalado que en los primeros estudios sobre juventudes las “culturas juveniles” fueron definidas como: *micro sociedades juveniles* suficientemente independientes de las instituciones adultas; eran referidos como nichos que proporcionaban a los jóvenes, espacios, tiempos, consumos y gustos específicos. El origen de este término se remonta a los estudios pioneros de Richard Hoggart y Stuart Hall, fundadores de la Escuela de Birmingham, –corriente del pensamiento británico relacionada con los estudios culturales que sentó las bases para ampliar las nociones de la cultura y lo juvenil. Esta escuela se propuso considerar las representaciones culturales en todos los niveles, incluida la recepción, producción, distribución y el consumo.

Desde este enfoque, las juventudes comenzaron a ser concebidas como receptores activos capaces de resignificar desde su contexto los mensajes de los medios de comunicación. A los jóvenes se les reconoció esa capacidad para captar, reelaborar y apropiarse de aquellas manifestaciones opuestas a lo hegemónico en el campo cultural, de ahí se despliegan las nociones asociadas con la contracultura y la subcultura.²

Como lo propone Feixa (1998:203):

Las culturas juveniles aparecen a menudo como rebeldes en defensa de la innovación. Por ello, es posible analizarlas como una metáfora de los procesos de transición cultural, la imagen condensada de una sociedad cambiante en términos de sus formas de vida, régimen político y valores básicos.

2. Los términos subcultura y contracultural poseen significados diferentes. Para una revisión sobre estas diferencias conceptuales consultar el texto de Charles Feixa y Jordi Nofre titulado: Culturas Juveniles. disponible en: <http://www.sagepub.net/isa/resources/pdf/Youth%20Cultures%20-%20Spanish.pdf>

En el contexto de los estudios culturales en Latinoamérica, los investigadores han prestado atención a la capacidad de las clases populares y de la cultura popular para restringir e interpretar las ideologías hegemónicas convirtiéndolos en sujetos activos en la creación de contenido cultural, además recuperan el papel de la memoria narrativa popular (Quirós, 2004). La observación de las articulaciones entre flujos culturales globales y locales, por otro lado, permite reflexionar sobre cómo se activan distintas perspectivas sobre lo “cultural” para orientar el desarrollo social y creativo (Yúdice, 2002). En ese sentido, las pertenencias y narrativas culturales que reivindican las juventudes, al actualizar sus prácticas, en este caso las musicales, devienen más en procesos en permanente resignificación que esencias inmutables.

En los procesos de reconocimiento, adaptación y resistencia juvenil de grupos juveniles en Latinoamérica, la música –reconocida como contracultural– encuentra un nicho de reconocimiento, apropiación y re significación entre los segmentos juveniles que buscan visibilidad a través de nuevas prácticas o apropiaciones culturales. En este proceso de reapropiación y resignificación es común que entre los grupos juveniles no exista una apropiación unívoca sobre sus gustos musicales, ya que generalmente se apropian de varios estilos diferentes para construir un estilo propio (Feixa y Nofre, 2012).

El impulso a las políticas de identidad asociadas al multiculturalismo en el ámbito Latinoamericano, incentivó la resignificación y revalorización de *lo indígena* entre los grupos culturales con sentido de pertenencia étnica. En ese contexto, las juventudes indígenas de finales de los ochenta y principios de los noventa, encontraron un entorno de bienes culturales ilimitado como resultado de los procesos de globalización.³ Estas políticas de identidad favorecieron la diversificación de las formas de escucha musical y la producción e innovación de sonoridades, aún entre los sectores de escasos recursos económicos. Un escenario favorecedor, fue también el acceso a las tecnologías digitales y al internet, lo que permitió la escucha de músicas emergentes aún en los espacios más alejados de las grandes ciudades. Las industrias de la música se desarrollan en un nuevo

3. En este texto entendemos por globalización: “el abanico de fenómenos políticos, económicos y sociales, que refiere a la rápida y omnipresente distribución transnacional de productos, tendencias culturales mediadas tecnológicamente” (Nilan, 2004).

escenario circunscrito a la cultura digital⁴ en donde la música no solamente se produce sino también circula a través de medios digitales.

Entre las juventudes indígenas contemporáneas se observa que no existe una linealidad entre sus trayectorias e intereses. Muchos jóvenes apuestan a la experiencia migratoria como vía para salir del control comunitario y experimentar la libertad del anonimato; muchos otros, en cambio, recurren a diversas estrategias de legitimación y aceptación interna para continuar en sus localidades reinventando tradiciones y prácticas culturales. En este sentido, la música ha sido un recurso estratégico para, por una parte, reforzar la adscripción identitaria y la lengua de los grupos étnicos a los que pertenecen, pero también ha funcionado como medio para diluir las fronteras entre lo tradicional y lo moderno y generar la aceptación de sonoridades antes ajenas a los contextos comunitarios. Con ello, se ha desdibujado la idea hegemónica sobre la “música tradicional indígena” y se han abierto los oídos a las músicas híbridas, producto del intercambio entre culturas musicales diacrónicas. A este fenómeno, Feixa (1998) lo ha denominado como *crealización*, es decir, creaciones sincréticas fruto de la interacción entre jóvenes de diversas procedencias, en donde se genera una reinención entre lo étnico y lo juvenil.

En este proceso también ha ocurrido una modificación de las estéticas visuales al incorporarse elementos que aluden a la identidad cultural indígena como es el caso del uso de textiles estilizados. Un ejemplo son los jóvenes protagonistas del etnorock y del ska zoque, quienes han recurrido a la adaptación de trajes considerados como tradicionales de los grupos indígenas y con ello propiciar una distinción frente a otras bandas de rock o ska. Esto deriva en una identidad propia en el mercado musical afín a la etnomusicología tradicional desarrollada en México, pero también a procesos de empatía con las comunidades étnicas de origen.

De igual forma, la experiencia juvenil musical que se produce en el contexto de la nocturnidad, su presencia en el espacio público a través de “toquines” y conciertos y su incorporación en los ambientes digitales y redes sociales se han convertido en un espacio de creciente interés por jóvenes investigadores cautivados por las nuevas expresiones de lo etno-

4. Se define a la cultura digital como: “la imbricación de las tecnologías de la comunicación y de la información en los procesos culturales de las sociedades contemporáneas. Se entiende que el estudio de la cultura digital no se agota en el ciberespacio (cultura online) sino que se agrega la hipertextualidad entre distintos medios de comunicación e industrias culturales y los procesos de interacción social en el contexto cultural más amplio” (Lago, 2020).

juvenil (Cruz y Urteaga, 2020). La música genera también una desterritorialización de la identidad étnica, ya que ésta puede ser escuchada en los contextos denominados como indígenas, pero también en las grandes ciudades y en diversas partes del mundo. Hay que recordar que los circuitos de comunicación juvenil son, por lo general, de carácter universal (Feixa y González-Cangas, 2006). A partir de estos nuevos procesos de cruce transcultural, los jóvenes indígenas creadores de nuevas sonoridades han generado un campo emergente de indagación.

La globalización cultural y el reconocimiento a la diversidad étnica ha dado paso a lo que Cruces (2012:144), define como el movimiento *trendsetter*. Este término refiere a “la emergencia de sujetos capaces de crear nuevos estilos de vida, consumo, apuestas estéticas, corrientes de cambio en las formas de vestir, comportarse o consumir”. De estas nuevas tendencias participan las juventudes indígenas, ya que las experiencias de cruce transcultural abren la posibilidad de múltiples encuentros entre lo urbano y lo rural, lo tradicional y lo moderno.

Como lo propone Cruz y Urteaga (2020:32), “en la perspectiva actual de juventud, se reconoce a los jóvenes como actores y agentes sociales activos en la creación e invención de la realidad [...] involucrados en la construcción de sus propias vidas y de las sociedades en las que viven”. En este contexto de emergencia de culturas juveniles asociadas al consumo, producción o prosumo⁵ entre jóvenes indígenas de diversas partes del continente, presentamos una revisión sobre la literatura académica que aborda las dos primeras fases de la interacción de las juventudes indígenas con la música (consumo y producción), a partir de identificar tres ámbitos que orientan la producción: 1) investigaciones sobre el consumo entre jóvenes indígenas o rurales, 2) estudios que abordan las dinámicas de producción en contextos urbanos o semirurales, 3) investigación enfocada al estudio de la producción de prácticas musicales específicas como el etnorock, el hip hop y el ska y el reggae.

5. El término acuñado originalmente por Alvin Tofler refiere a la capacidad de consumir y producir al mismo tiempo, utilizando las nuevas tecnologías.

Metodología

En esta investigación se optó por elaborar un estado del conocimiento ya que se trata de una técnica de investigación de largo alcance que favorece “un análisis sistemático y la valoración del conocimiento de la producción generada en torno a un campo de investigación durante un periodo determinado. El estado de conocimiento permite identificar los objetos de estudio y sus referentes conceptuales, sus principales perspectivas teóricas y metodológicas, las tendencias y temas abordados, el tipo de producción generada, los problemas de investigación, las ausencias, así como su impacto y condiciones de producción (Weiss, 2003:4), a diferencia del estado del arte que tiene como principal alcance la interpretación de material bibliográfico para contextualizar un objeto de estudio (Gómez, Galeano y Jaramillo, 2015).

Esta investigación tiene como fundamento un diseño cualitativo e interpretativo de tipo documental. Se trata de un primer estudio exploratorio sobre este campo de conocimiento emergente. El estado del conocimiento tuvo como principales fuentes textos científicos en los idiomas español, inglés y portugués publicados entre los años 2009 y 2020. Se ponderó que fueran textos producto de investigaciones de campo, que contaran con objetos de estudio bien delimitados y que aportaran reflexiones sustanciales al eje temático: juventudes indígenas, consumo y producción musical. Los buscadores utilizados en esta indagación fueron Scielo, Redalyc, Google escolar y Dialnet.

En una matriz bibliográfica de Excel se ficharon y reseñaron un total de 43 escritos que se presentan organizados en la Tabla I al final de este texto. Se trata de diversos tipos de documentos: artículos de revistas arbitradas e indexadas, libros, capítulos de libros, documentos, ponencias, tesis de pregrado y posgrado (véase la Tabla II). Una vez que fueron clasificados en un listado, se desarrolló una matriz bibliográfica donde se inventariaron e identificaron las categorías de estudio, así como los marcos teóricos, metodológicos, aportes y alcances de cada uno de los escritos revisados.

Las categorías emergentes que derivaron de la lectura y clasificación de los textos fueron: jóvenes indígenas, consumo musical, producción musical y géneros musicales su frecuencia se presentan en la Tabla III.

Resultados

A partir de las categorías emergentes identificadas se presenta la información obtenida a partir de la clasificación de los escritos en cuatro ejes temáticos: consumo musical, consumo y producción musical, así como tres subgéneros musicales en donde las juventudes indígenas se han destacado. Estas variantes musicales son etnorock, el hip hop, el rap y reggae indígena.

Estudios

sobre consumo musical juvenil

Feixa y González (2006), sostienen que en el inicio de los estudios sobre juventudes indígenas –realizadas principalmente en el campo de la antropología social–, los consumos culturales juveniles asociados a la música como el hip hop o rock fueron vistos como una imposición identitaria o una pérdida de la pertenencia étnica o cultura indígena. Esta perspectiva revelaba una escasa profundización en el estudio de las prácticas, intereses y motivaciones de las juventudes indígenas que habitaban en contextos rurales, urbanos o en ciudades en transición, cuyos trayectos de vida no eran lineales, sino representativos de un conjunto de experiencias de vida en escenarios y espacios diferenciados.

La influencia de los estudios Británicos sobre juventudes iniciado por Hall & Jefferson (1976) y Hedbigge (1976) a finales de los setenta, sobre comunidades juveniles *teddy, boys, punk, mods y skins* urbanas–quienes proponían, la posibilidad de una existencia diferenciada de los jóvenes a partir de la subcultura–, mostró que las culturas juveniles encontraron nuevas formas de hacer política, una de ellas fue la *resistencia de clase* a través de la música (González Cangas, 2010).

La mayor parte de la investigación sobre este campo realizada en México y en países de América Latina como Costa Rica, Puerto Rico, Colombia, Chile, Bolivia, Argentina y Brasil, se adscriben a la perspectiva emancipadora de las subculturas juveniles. Estos estudios en su generalidad proponen que la incorporación de géneros musicales globales como el ska, el reggae, el hip hop, el rock o el heavy metal a los contextos indígenas o la sonoridad indígena incorporada /fusionada a la música global en contextos urbanos, puede interpretarse como una forma de *resistencia identitaria o étnica*. Una postura similar a ésta fue desarrollada por Hall y Hefferson (2014), respecto a las subcuturas juveniles en Gran Bretaña durante la postguerra.

Con la emergencia de los estudios de corte posestructuralista que re-fuerzan la idea del poder creativo del individuo y su capacidad de agencia, se reconoció:

la capacidad transformadora de la música; en donde, la escenificación de los estilos sub-culturales son interpretados como una resistencia ritualizada al orden social y una práctica mediadora entre la estructura social y la vida cotidiana de los jóvenes (González-Cangas, 2010:208).

Un ejemplo de esta perspectiva es el estudio sobre la juventud indígena chilena de González-Cangas (2010) sobre consumos culturales entre jóvenes rurales. Aquí la autora encontró que el heavy metal entre los jóvenes de clases medias y con estudios, había sido un catalizador de la adscripción juvenil y una oportunidad para la apropiación y creación de espacios para su expresión en diálogo abierto con los procesos globales que impactaban directamente a las zonas rurales chilenas en desarrollo.

De manera similar, Spencer Avalos (2010), analizó los consumos musicales de jóvenes rurales en ocho localidades del estado de Puebla en México y concluyó que los gustos musicales entre los jóvenes eran variados y contrastaban con las preferencias de los adultos. Estos gustos musicales diferenciados eran a la vez ilustrativos de las diferencias de clase intracomunitarias “la música de cholos y la música de los potrillos”; los primeros, migrantes y jornaleros que escuchaban música sonidera y los segundos, hijos de comerciantes que escuchaban música de banda. En ambos casos la música jugaba un papel central como conformadora de la identidad y la clase social.

Del consumo a la producción

Músicas urbanas y juventudes indígenas

En el estado del conocimiento publicado por Kropff-Causa y Stella (2017), se identifican de manera emergente, un conjunto de aproximaciones que fundan la definición de juventud indígena como “lugar de enunciación” y colocan el foco en las producciones estéticas o artísticas, específicamente en el campo de la música. A decir de las autoras, en este grupo de estudios el análisis se centra en las características de los géneros musicales, las performances y las estéticas que combinan anclajes etarios y étnicos. Se presta atención a las tensiones entre el entorno comunitario y la modernidad

Un cambio sustantivo en las indagaciones sobre juventudes indígenas y música fue el viraje en el objeto de indagación al pasar del estudio sobre el consumo musical a la producción musical indígena. En los estudios aquí reportados se propone que los jóvenes indígenas se apropian de géneros musicales globales “modernos” y los mezclan con sonoridades denominadas como música “tradicional indígena”. Esta fusión de lo *folk* con lo *moderno* da como resultado un producto cultural, complejamente elaborado, que amplía los márgenes de destinatarios y audiencias y posiciona a las agrupaciones musicales en circuitos de producción y consumo musical más amplios a los de la música “tradicional indígena”, a la vez, se convierte también, en un catalizador de la re-etnificación y reinención del imaginario colectivo indígena desde una perspectiva de modernidad e innovación.

Ejemplo de esta perspectiva son los estudios realizados por Bernardo Guerrero (2007), sobre la identidad socio musical de jóvenes Aymaras en Chile, a partir de la apropiación del *soud* como vehículo de expresión de la modernidad y reafirmación de la tradición.

La investigación desarrollada por Domínguez (2008) en Argentina, analiza las apropiaciones de músicos jóvenes de sonoridades como el *candombe* uruguayo y *candombe* argentino en ritmos como la canción popular urbana, el tango, la milonga, murga y rock, para aludir a la conformación de una cultura musical propia en el Río de la Plata.

El estudio de Carlos Paz (2011), analiza el papel de la música en el proceso de construcción identitaria entre jóvenes indígenas de la etnia *bribri* en Costa Rica. Refiere a juventudes que transitan entre políticas de reforzamiento de la identidad cultural y consumos musicales globalizados y que, con la adopción de estas prácticas recrean su etnicidad. El texto de Natalia Gavazzo (2015), sobre hijos de migrantes bolivianos y paraguayos en Buenos Aires, Argentina, destaca cómo éstos incorporan la sonoridad y danzas indígenas de sus lugares de origen al contexto de la música urbana en la capital, con fines políticos y de reivindicación grupal. El artículo de Yumisaca (2016), por su parte, explora las fusiones musicales de las agrupaciones *Curare* de Bolivia con su estilo de *longo metal* y los *nin* con su hip hop andino.

El escrito más reciente de Carlos Molano (2018), se enfoca en las significaciones del performance musical a partir de un evento de punk rock indígena en las comunidades del resguardo de San Lorenzo en Colombia. Este autor sostiene que la presencia del rock indígena se convierte en una

herramienta de resistencia política y de nuevos devenires corporales y sónicos en el territorio indígena, lo que se traduce como una nueva elaboración de prácticas sonoro-performáticas.

Para estos autores la recuperación de elementos tradicionales de la música indígena proyectados a través de instrumentos, vestuario y lenguas amerindias, se transforma en un ejercicio de recontextualización de “lo indígena” desde un marco transcultural, que lo posiciona en una oportunidad de reactualización y refuncionalización creativa (Kropff y Valentina; 2017) en contextos multiculturales o urbanos.

Sobre estos estudios focalizados en espacios sociales específicos como las grandes ciudades y ámbitos semirurales en donde habitan sujetos que reivindicán su pertenencia étnica, emerge un tercer ámbito de indagación que refiere al estudio de géneros musicales específicos como es el etno-rock, el ska-reggae y el hip hop producido por jóvenes indígenas.

Subgéneros musicales:

rock indígena, etnorock o bats'í rock

En el campo de los estudios sobre juventudes indígenas y música el terreno más fértil de la investigación en la última década, se ha desarrollado sobre el subgénero denominado etnorock, rock indígena o bats'í rock.⁶ Sobre este fenómeno socio musical que se remonta al año 2006, se han encontrado 15 textos que abordan esta temática. Los principales enfoques teórico metodológicos se realizan desde los estudios culturales, etnomusicológicos y antropológicos.

El enfoque metodológico primordial es el cualitativo etnográfico y se centra principalmente en las caracterizaciones de las agrupaciones y sus integrantes, su génesis y desarrollo en el contexto de la vida urbana y de las localidades rurales de donde son originarios los integrantes. Se abordan también las escenas musicales, el consumo de esta variante musical y su producción. Existen también abordajes que exploran la estética visual, la sonoridad de las agrupaciones y el contenido semiótico de sus letras.

6. Este término resulta de la fusión de la palabra bats'í =lengua/idioma (en lengua tsotsil) y se interpreta como rock verdadero con el anglicismo rock. El tsotsil es una lengua amerindia que forma parte de las lenguas mayas. Se habla principalmente en la región de los Altos de Chiapas.

Una de las primeras alusiones al rock indígena se encuentra en el texto de Enrique Jiménez (2009) “De la guitarra Chamula a la Fender Stratocaster, la música indígena contemporánea, crisol de patrimonio e identidad cultural”. Este autor sostiene su argumento en los postulados del patrimonio cultural intangible desarrollado por la Unesco, para describir el contexto de emergencia de esta variante musical y la necesidad de su promoción como una forma de ejercicio de los derechos culturales entre las juventudes indígenas. El texto de Julia Clemente y María Esther Pecha (2009), por su parte, concibe al rock fónico indígena como producto de una forma de herencia ancestral indígena en Zinacantán.

El debate constructivista sobre juventudes indígenas y música en México, desde la producción, comenzó con el texto de López-Moya y Ascencio (2010), titulado “El rock indígena en los Altos de Chiapas. Música, etnicidad y globalización”. En este artículo López-Moya y Ascencio plantean que “una nueva generación de jóvenes indígenas incorpora el rock dentro de su abanico de gustos musicales como una marca identitaria y se convierten en creadores de rock”. Desde la perspectiva de estos autores, los grupos realizan actividades de gestión y promoción cultural de sus productos culturales, mediante páginas electrónicas, videos de *you tube*, *metroflog*, *blogspot* y redes sociales. Señalan que si bien, los autores de esta música reivindican un sentido de tradición también incorporan elementos de transformación e innovación al ampliar el abanico de la música indígena antaño centrada en cantos y rezos tradicionales, “Se trata de una música híbrida marcadora de una diferencia cultural con la que los jóvenes resignifican lo indígena y construyen una alteridad estratégica” (López-Moya, Ascencio, 2009:184).

Adicionalmente se destaca la relevancia social y política de esta nueva música indígena, derivada de las narrativas de identidad que se expresan en sus letras, pero también posee otras implicaciones al favorecer la apropiación de espacios públicos y nuevas formas de socialización, de producción y consumo musical.

Sobre rock indígena o etnorock aparece posteriormente el libro: *Et-norock. Los rostros de una música global en el sur de México*, volumen coordinado por López-Moya, Efraín Ascencio y Juan Pablo Zebadúa, publicado en el año 2014. Este volumen en sus nueve capítulos vinculados al rock indígena en los estados de Chiapas, Veracruz y Guerrero, formula un planteamiento totalmente innovador respecto a la configuración de una

nueva escena musical global asociada al rock indígena. En el volumen se exploran las nuevas juventudes indígenas, los procesos de producción y de circulación de los bienes simbólicos rockeros, las transformaciones en las escenas musicales locales, las trayectorias musicales de los hacedores de rock, de los difusores de este género musical, así como la experiencia de receptores y consumidores que siguen a las bandas en la escena nacional e internacional (López-Moya, Ascencio y Zebadúa, 2014).

En su artículo Zebadúa Carbonell (2014), desde el enfoque de la transculturalidad, analiza los estilos rockeros (*emos, cholos, chavos banda, heavymetaleros*) que adoptan los jóvenes indígenas totonacos y cómo estos intervienen en sus imaginarios y reconfiguran su ser joven indígena en contextos rurales. Por su parte, Ariel García Martínez (2014), explora la transición de escuchas a músicos rockeros en Totonacapan, Veracruz. Documenta la emergencia de bandas de rock locales e identifica algunas de las características de los escuchas y músicos rockeros, su apropiación y resignificación de las lenguas indígenas frente a la discriminación, tanto en las ciudades como en sus lugares de origen.

Se encuentra también el trabajo de García Leyva (2014), quien presenta un análisis histórico de la presencia del rock en la localidad de Tlapa en la Montaña de Guerrero, en donde se observan dinámicas de apropiación y reproducción del rock en un contexto de pobreza y marginalidad, lo que ha hecho emerger a rockeros indígenas, un nuevo tipo de joven étnico. Analiza la presencia de agrupaciones como *Resistencia Total* banda que tenía como proyecto cantar en *tu'un savi* (lengua mixteca). Para este autor, la escena rockera se ha configurado a partir de la migración de los jóvenes y los contactos con centros urbanos del país. Se observan también procesos de autogestión y difusión, apropiación de espacios públicos, usos de las redes sociales y dinámicas de solidaridad con las luchas indígenas del país.

En este mismo volumen, Juris Tipa (2014), escribe sobre los consumos de rock en tzotzil desde diferentes versiones lingüísticas entre estudiantes de la Universidad Intercultural de Chiapas, retomando los diversos contextos socioculturales de los que provienen. Concluye que el consumo de rock en tzotzil se caracteriza por una segmentación de su público con base en las geografías culturales, el género, la clase y las luchas discursivas en la narración identitaria.

Por su parte, Alan Llanos (2014), escribe sobre las bandas cristianas integradas por jóvenes indígenas como *Slem K'ok band* “Llamas de fuego”. Encuentra que la música cristiana juvenil favorece la reivindicación étnica y una nueva semántica para narrar la experiencia religiosa juvenil desde una postura creativa. Por su parte, Ruiz Garza (2014), desde una perspectiva biográfica, documenta los orígenes de Vayijel, banda de rock tzotzil surgida en San Juan Chamula.

Homero Ávila en su artículo “Rock indígena y performance en los Altos de Chiapas” (2016), hace énfasis en el performance musical rockero desde los conciertos de la agrupación Lumaltok de Zinacantán Chiapas. Ávila afirma que el rockero indígena es un agente de intermediación intercultural, además de que define al *bats'i rock* (rock verdadero), como una experiencia cultural creativa.

De igual forma, en un estudio recientemente realizado por Sánchez García (2018), desde el espacio de significación semiótica del *bats'i rock* y el análisis de las estructuras musicales performativas, analiza “la dimensión musical (estructuras sonoras, giros melódicos, progresiones armónicas, ritmos recurrentes, traducción de instrumentales locales); la dimensión performativa que aborda elementos estéticos y gestuales, configuraciones escénicas y disposiciones programáticas en los conciertos y la dimensión discursiva o lírica que refiere a los enunciados que aluden a principios cosmogónicos y características idiosincráticas de individuos tzotziles” (2018: 157), de cuatro bandas: Sak Tzevul, Vayijel, Lumaltok y Yibel Jme'tik Banamil. Se pregunta si el *bats'i rock* puede considerarse como un arte desde los estándares musicales convencionales.

Sánchez responde que el contexto de la producción musical del *bats'i rock* es heterogéneo; sin embargo, “es posible identificar piezas sumamente instituidas por estudios de grabación como el caso de *Konkonal Nichim* y *track tradicional* que manifiesta perfectas afinaciones a 440hz, cuadraturas rítmicas y coros cuyos armónicos no son identificables en contextos en vivo” (Sánchez García, 2018). Observa también que en el etnorock existe una influencia melódica de rock progresivo de Pink Floyd y Jimmy Hendrix que evoca un trance y una psicodelia ya que se realiza un traslado de los ritmos tradicionales de 6/8 a los ritmos de 4/4 propios del rock.

Por su parte, Zebadúa, López-Moya y Ascencio (2017), proponen una relectura del etnorock desde la genealogía y carácter contracultural del rock en México, aduciendo su naturaleza de género juvenil, flexible, receptor de semánticas contestatarias y de nuevos imaginarios juveniles. Destacan que el etnorock ha diversificado el paisaje musical del sureste mexicano. Los autores reconocen que nada de esto fuera posible sin “el cobijo de las políticas culturales que han capitalizado en sus proyectos de promoción, gestión y preservación, el *ingrediente étnico* para generar espacios o facilitar los conciertos de rock”. Este fue el caso de los conciertos de *Tradición y Nuevas Rolas*, una iniciativa del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC), del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), que tuvo como propósito fortalecer las capacidades creativas del movimiento musical indígena contemporáneo y que dotó de instrumentos, asesorías, clínicas, y recursos monetarios a las agrupaciones. Concluyen que para el caso del Chiapas el rock indígena ha generado una visibilidad internacional inusitada y ha colocado el foco en un fenómeno local con aristas globales.

Por otro lado, las publicaciones más recientes sobre etnorock, rock indígena o *bats’i rock* en Chiapas continúan documentado la escena musical del etnorock (Ruiz Garza, 2018). Recuperan las trayectorias escolares y de migración de jóvenes etnorroqueros (Plata, 2015), así como estudios comparativos entre agrupaciones como Hamac Caziim (punk rock de Sonora) y Sak Tzevul, (Rock progresivo en Chiapas), analizando cómo la música forma parte de un proyecto de re significación identitaria desde las ideas de un cosmopolitismo indígena (Martínez-Rivera, 2014).

Existen también otros textos que por momentos acuden a lugares comunes en sus explicaciones presentando como innovadores hallazgos de investigación, preguntas y reflexiones que han sido planteadas previamente. Por lo que podría afirmarse que existe un punto de saturación sobre esta temática en el espacio geográfico de Chiapas y sus agrupaciones musicales. Resulta necesario estudiar otros contextos en donde han emergido expresiones del rock indígena, como es en el centro y norte del país y países sudamericanos donde se articula una escena musical emergente.

Hip hop originario

en contextos semirurales y urbanos

Otro ritmo juvenil incipientemente estudiado es el rap y el hip hop. Algunos textos señalan que el hip hop surgió en el contexto de comunidades afroamericanas y puertorriqueñas del Sur del Bronx en Nueva York. Una sociedad devastada por procesos de reordenamiento territorial que segregaron a las juventudes y hundieron a las comunidades en la violencia, las drogas, el crimen y las pandillas (Chuc, 2017). El hip hop debe entenderse como una respuesta al clima de violencia sistémica y de segregación social de mediados de los años setenta, pero también como un proceso del sincretismo musical ocurrido a partir de la llegada del *Sound System* de Jamaica a Nueva York en el año de 1973 (Hernández, 2017).

El hip hop es un movimiento cultural (Chang, 2017) que organiza su práctica en al menos cinco áreas de actividades: “el arte pictórico urbano llamado grafiti, el baile brakedance o braking, la composición e interpretación de rimas (rap), y la manipulación de tornamesas (Djing o tornamesismo), así como la elaboración de pistas para la música (beatmaking)” (Olvera, 2018: 16). En este sentido, Armenta (2018), señala la necesidad de distinguir el movimiento cultural de la industria musical.

Por su parte, Jeff Chang (2017), propone que el dub es el antecedente del hip hop; se trataba de versiones elaboradas por DJ's que acompañaban rimas de un rapero o en una versión dub, en la que el encargado mismo de la consola de mezclas se transformaba en el artista principal y experimentaba con los niveles de frecuencia y la ecualización de efectos alterando la atmósfera de la base rítmica. La evolución y penetración global de hip hop se da durante la década de los noventa con producciones de rap comercial como las desarrolladas por Puff Daddy, Jay-Z; su globalización se alcanza con las mezclas de hip hop con otros ritmos, como lo expusieron Mc Hammer y Eminem. Paralelamente, se ha desarrollado también una escena de rap/hip hop subterráneo (subalterno) que ha sido menos documentada por su heterogeneidad e informalidad.

Si bien existe una gran diversidad de subgéneros dentro del hip hop y el rap, su apropiación global ha respondido principalmente a su capacidad de ser un vehículo para retratar las problemáticas asociadas a la vida urbana juvenil, como son los conflictos entre pandillas, la violencia, la discriminación y el racismo. Esta habilidad para adaptar narrativas de

denuncia social pero también para proyectar estilos de vida extravagantes que atraen a la juventud ha favorecido su emergencia en diversas partes del continente.

En Brasil se ha desarrollado un número destacado de estudios sobre el hip hop entre grupos de jóvenes indígenas. Spensy Pimentel (2014), explora la producción de hip hop entre los guaraní de Brasil; analiza específicamente a la agrupación Bro mc's, quien grabó un álbum en el año 2009. Spensy propone que en Brasil el rap está ligado a la experiencia escolar y propone que las narrativas del hip hop avocadas al contexto indígena han sido un catalizador para la lucha por la tierra y un impulso a la libertad.

Para Alfonso Armenta (2018:135), el hip hop brasileiro “se transporta a los lugares de la lucha social urbana y a la cultura mediática”. En Brasil el hip hop se ve influido por la samba, las danzas afrobrasileñas (capoeira en relación al brakedance), dando paso a escenas culturales en Brasilia y Rio de Janeiro. Con la aprobación en 2018 del hip hop como Patrimonio Cultural Inmaterial del estado de Rio de Janeiro, así como todas sus manifestaciones artísticas como el breaking, grafitti, rap y el dging, se logró descriminalizar las prácticas asociadas a la cultura del hip hop al igual que obtener recursos para su desarrollo. Armenta propone que los rappers guaraní expresan en sus canciones “el modo de ser indígena”, además de plantear las problemáticas sociales que enfrentan en la cotidianidad (discriminación, prejuicio, conflictos territoriales, entre otros). Concluye que el hip hop entre jóvenes indígenas ha sido una herramienta para expresar problemas, incorporar códigos musicales, adoptar expresiones corporales, entre otros aspectos.

Por su parte, Johana Kunin, en un primer texto (2007), da a conocer el movimiento de rap político en Bolivia; se pregunta si existe una geopolítica del rap indígena en este país y si existen canciones con temáticas más financiadas. Posteriormente, en el año 2009, analiza el rap político del altiplano boliviano y explora los círculos de producción, distribución y consumo de la música que mezcla ritmos “ancestrales y modernos”. Kunin analiza la construcción discursiva y subjetiva de la identidad aymara y boliviana desde la música, el sentido de crítica política, la denuncia social y las reivindicaciones de ciudadanía desde el hip hop. Esta autora sostiene que el rap debe entenderse desde el propio proceso político del estado boliviano y la redefinición de las categorías identitarias como *aymara*, *indio*, *mestizo* y *el imperialismo*. Observa también que en la construcción del campo musical los aspectos económicos, los apoyos gubernamentales

y la disposición de los espacios públicos influyen en la agenda temática de la producción musical.

Colombia, por otra parte, ha favorecido la emergencia de estudios sobre el hip hop entre mujeres. Destaca el escrito de Peter Wade (1999) con mujeres jóvenes afrocolombianas en la ciudad de Cali, quienes, “emplean la música rap para construir una identidad cultural, en sus letras involucran temas asociados a la clase social en el medio urbano”. En su escrito analiza el desarrollo de una agrupación de rap llamada Ashanty que surge en el año de 1992 y que desarrolló un proyecto social y político que incorporaba la reivindicación de la identidad y la cultura negra frente a las problemáticas del barrio de Charco Azul y del Distrito.

De igual forma, destaca el escrito de Ángela Garcés (2011), sobre mujeres jóvenes en el hip hop en la ciudad de Medellín, Colombia. Desde el enfoque de las culturas juveniles la autora reconoce a la cultura hip hop como un espacio simbólico de pertenencia y adscripción identitaria juvenil. Destaca que las mujeres luchan por hacerse visibles en un espacio principalmente masculino e insisten en recobrar y divulgar su propia voz y no ser sólo “damas de compañía en la escena del Hip Hop”.

En Guatemala, Rusty Barret (2017), analiza la aparición del hip hop en lengua maya, estudiando el caso del grupo *Balam Ajpu*. En esta agrupación que rapea en español y en variantes de la lengua maya como el Quiché y Kaqchiquel, el autor se propone analizar el potencial de significados que tienen los sonidos como parte de un discurso multimodal. Barret señala que el contenido de las letras y la intención de las canciones está relacionado con el activismo político vinculado con la promoción de la cultura maya. De igual forma, Bell (2017), propone que la escena del hip hop maya que crece alrededor del lago de Atitlán en donde destacan agrupaciones como *Tz’utu Kan* y *Balam Ajpu*, transmite a través de letras en idiomas mayas referencias a libros históricos como el Popol Vu y el Chilam Balam, así como el conocimiento ancestral sobre esta cultura. La autora sostiene que estas canciones permiten a los jóvenes mayas reflexionar y considerar críticamente su entorno social, económico y cultural.

Sobre el hip hop entre mapuches chilenos destaca el texto de Jacob Rekedal (2014), quien profundiza sobre el activismo cultural a través del hip hop mapuche desde los ejes de música, poesía y subcultura, lo que le permite entender los procesos de migración, movilización política y expresión artística para favorecer nuevas redes de información e identificación.

En un primer trabajo Nicolás Hernández Mejía (2014), aborda la resignificación del hip hop por parte de un joven indígena totonaco migrante en Coatepec, México, *Juan Sant*, artista de hip hop. Aborda como referente su experiencia migratoria y trayectoria de vida. En su indagación explora las problemáticas asociadas con la vida en la ciudad, las formas de apropiación y creación de hip hop en Totonaco y, cómo esta, permite reformular la identidad juvenil. Encuentra que las juventudes indígenas urbanizadas a partir de procesos migratorios, incorporan al universo juvenil, elementos de la tradición prehispánica como el *xochitl in cuicatl* que consiste en ofrendar flor y canto a los ancestros por medio de la poesía, la música, la danza y la pintura, dando al hip hop una raíz con sentido étnico-nacional.

Posteriormente, en su tesis de grado, Hernández Mejía (2017), aborda las experiencias juveniles, de migración y violencia social entre jóvenes zapotecas, totonacas, mazahuas y náhuatl hablantes de español que habitan en la ciudad de México. En su estudio explora, a partir de lo que denomina “rap originario”, las alternativas estéticas que desarrollan con el rap y su poética. En su tesis documenta que el *gansta rap* ocupa un lugar importante entre los jóvenes indígenas y que el rap originario favorece el desarrollo de redes de colaboración entre jóvenes, así como la emergencia de un mercado para la venta de ropa de marca y accesorios, generando economías alternativas a partir de su música.

Hernández (2017), identifica que en torno al hip hop originario ocurre un proceso de valoración positiva de la identidad étnica y de su dignidad como jóvenes y personas; favorece también una crítica a problemas sociales y promueve la búsqueda de soluciones con la finalidad de promover la inclusión y el respeto a la diferencia lo que fundamenta principios de interculturalidad a través de su música.

Otro artículo bien logrado, es el escrito de Doncel de la Colina y Talancón (2017). Estos autores proponen que el rap es una música de denuncia a través de la cual los jóvenes difunden sus valores e ideología y participan de un activismo político y social, con el cual buscan rescatar y reforzar las raíces de su identidad étnica y a la vez adaptarse al mundo globalizado. En su análisis sobre las letras de las canciones de *Nueva República*, (rap en lengua náhuatl), se aborda la identidad étnica y el uso del arte como herramienta para combatir los procesos de ocultamiento étnico desde un activismo artístico.

Los escritos aquí reseñados coinciden en que el hip hop es un aglutinador de identidades juveniles o identidades étnicas, que en contextos suburbanos se fusiona con imaginarios asociados a lo precolombino azteca o a la identidad indígena contemporánea, generando espacios para la visibilidad de una juventud indígena marginalizada que ahora es reconocida por su música. Con ello el hip hop indígena u originario, cumple con una función contracultural juvenil y de denuncia ante la desigualdad política y social (Marques, 2014). Esta es una propuesta innovadora en las escenas musicales en donde se encuentra inscrita.

Ritmos de El Caribe en la ruralidad indígena:

Ska y Reggae

El ska es el antecedente musical del reggae y el rock steady. Este género musical surge en los años 60, en el contexto de la Jamaica postcolonial a partir del modelo de los *sound system* en discotecas móviles, cuyo empleo fue fundamental para el desarrollo de la cultura musical jamaicana. La dinámica de los *sound systems* originó un circuito de producción y difusión de grabaciones que favorecieron la emergencia de una industria discográfica en torno al ska y el reggae.

Por sus orígenes, tanto el ska como el reggae son considerados como una música de protesta y de visibilización política. Larrique (2008), señala que: “el reggae se constituye como el primer gran discurso musical de protesta de la Jamaica independiente y libre del colonialismo británico”. Como ha sido difundido, el reggae se asocia al imaginario africanista de los rastafaris (Unterberger, 2018). En las narrativas del reggae se recuperan imaginarios de los mulatos, asociados a la reivindicación racial en el contexto moderno. Los procesos de globalización propiciaron que el reggae se haya internacionalizado y diversificado a lo largo del continente, con un mayor desarrollo en El Caribe.

Sobre el ska y el reggae interpretado por agrupaciones de jóvenes indígenas se encuentran siete escritos que abordan, principalmente, la llegada y apropiación del género en el sur y caribe mexicano, Costa Rica y Venezuela. Se destaca su potencial político en contextos en donde prevalece la marginalidad de los jóvenes indígenas y afrodescendientes.

El primero de los escritos encontrados es el de Priscilla Carballo (2006); en su estudio titulado: “La música como práctica significativa de colectivos juveniles”, entre jóvenes de barrios del sur del área metropo-

litana de San José de Costa Rica, señala que, a través de grupos focales, encontró que, entre los jóvenes, el reggae y el ska, les permite narrar sus experiencias cotidianas, por lo que la música está asociada a su vida cotidiana y sentimientos. Además, la música reggae y ska funciona como una cueva que les cobija y los hace no sentirse solos en la sociedad, por lo que generan una especie de tribu con la que comparten rituales y sentidos.

Gaztambide (2004) y Carballo (2006), coinciden que en Puerto Rico el reggae busca articular una cultura juvenil resistente, que quiere llegar también a las generaciones mayores de puertorriqueños. En su estudio sobre la agrupación *Cultura Profética*, encuentran que en Puerto Rico el reggae ha asumido particularidades locales ya que los jóvenes lo redefinen y diferencian y lo convierten en “su música”. El autor señala que el caso de la agrupación *Cultura Profética* no puede leerse solamente como consumo musical o de resistencia social, sino más bien, debe de ser reconocido como un complejo proceso de producción cultural.

En la indagación realizada en Venezuela por Larrique (2008), analiza el imaginario africanista rastafari y los procesos de re-configuración musical e identidad del reggae en la ciudad. Larrique (2008), sostiene que en sus primeros años el reggae en Caracas recuperaba un discurso desde la marginalidad, la exclusión y la esperanza contando una historia más mulata y cercana a los referentes nacionales. Recientemente, el reggae en Caracas:

Recupera en su discurso el imaginario rasta, de otro mundo posible, canaliza energías, es un camino para reivindicaciones políticas, una forma de resistencia contra la iglesia católica, un regreso a la raíz, un movimiento rebelde y revolucionario, una resistencia contra el capitalismo, expresión de preocupaciones ecológicas e imaginariamente una fuerza para los cambios sociales y de retorno de la diáspora (Larrique, 2008:355).

Otra autora que es un referente en este campo de estudios es Elisabeth Cunin (2012), quien analiza la influencia de varios grupos de reggae y ska en la escena musical en el estado Quintana Roo, en El Caribe mexicano. Cunin realiza una genealogía del género en El Caribe y explora la relación de esta música con la cultura maya dominante. La autora destaca que la música afrocaribeña favorece mecanismos de aceptación, transformación y olvido de las diferencias y es útil en la reinención de la memoria histórica de los pobladores de esta región del Sur de México.

En un escrito posterior, Cunin (2014), explora la apropiación del reggae entre las comunidades juveniles de Carrillo Puerto y observa que este género, más que una música de jóvenes, es una música joven asociada al estado joven. Señala que es posible negociar un lugar especial dentro de la cultura nacional a través de la reivindicación de una identidad, a la vez mexicana, maya y afrocaribeña. Por ello, el gusto por el reggae no constituye una ruptura o cambio social encarnado entre estas juventudes. Esta música recuerda a los adultos la influencia de la música beliceña en los hatos chicleros de Carrillo Puerto (Pérez Ruiz y Valladares, 2014). Músicos y bailarines se identifican como jóvenes por una característica asociada a la juventud, una condición intermedia entre la infancia y la edad adulta.

Un estudio más para el caso del sureste mexicano es la tesis de maestría de Edgar Ruiz Garza, sobre el movimiento denominado como *Ocotepunk* en la localidad de Ocotepéc, Chiapas. Ruiz (2019), se propone el estudio de una red de jóvenes que habitan en una localidad zoque, analiza el alcance de las redes de producción cultural en torno a la música ska, reggae, punk y metal. El autor destaca la relevancia del movimiento del *batsí rock* para la emergencia de nuevas escenas musicales en Chiapas, así como el efecto de las políticas culturales a favor del reconocimiento de los grupos indígenas. Por tanto, la emergencia de *ocotepunk* es un: “proceso estructurante en el plano de las políticas culturales y sus instituciones aparejado al proceso de disputa entre modos de representar la etnicidad” (Ruiz, 2019:273).

Los estudios aquí reseñados muestran que el reggae y ska están impregnados de un halo de resistencia, contra-cultura e imaginario liberador, propio de su génesis en el contexto jamaicano. Los autores comparten la apropiación social y juvenil del género y los significados de resistencia cultural y política que adquiere en contextos específicos.

Discusión

Balance de la producción

Es posible observar que los jóvenes indígenas que se articulan a circuitos musicales amplían su margen de representación y caracterización en la literatura, además de evocar las pertenencias étnicas y la condición juvenil, los autores aquí revisados enuncian a los hacedores de estas músicas como creadores, músicos, artistas, emprendedores, agentes o gestores culturales.

Llama la atención dentro de esta revisión un viraje de los estudios sobre consumo musical al abordaje de la producción. Sobre este último se observa un mayor interés del sector académico por el etnorock, rock indígena y bats'i rock. Sobre esta variante musical se ha producido un importante número de textos en la última década, destacando el abordaje relacionado con el origen de las agrupaciones, su estética visual, el contenido de sus letras, la dimensión étnico-identitaria, siendo principalmente estudiados desde enfoques antropológicos o de estudios culturales y mediante metodologías etnográficas o semi colaborativas.

Como campo emergente de indagación se encuentra el hip hop, el reggae y ska indígena u originario; sobre estas expresiones musicales se ha desarrollado el estudio de las agrupaciones, sus orígenes y alcances, así como el contenido de las letras. Eventualmente, se ha llegado a la conclusión que estos géneros favorecen la proyección política-cultural de los jóvenes indígenas y les permite visibilizar problemáticas como la discriminación y el racismo, así como la reivindicación de demandas asociadas a la defensa del territorio y los derechos culturales. Sin embargo, se requiere estudiar aún más las escenas musicales de las que participan, así como sus aportes al campo musical del que forman parte.

Se destaca en todos los géneros musicales estudiados la capacidad de los jóvenes indígenas para desarrollar un conjunto de prácticas creativas musicales, en donde participan como compositores, productores, gestores con diferentes niveles de interlocución con instancias como organismos no gubernamentales, sectores religiosos e instituciones gubernamentales, principalmente.

Llama la atención el desarrollo habilidades en el manejo de las redes sociales y las tecnologías. Algunos autores subrayan sus capacidades para el trabajo en equipo y el desarrollo de principios comunitarios o de colectividad, lo que se articula con una narrativa a favor de la vida y la defensa de la humanidad desde principios de interculturalidad.

Conclusiones

Si bien, los escritos aquí reseñados plantean el entorno de habilidades digitales que desarrollan los jóvenes aún en contextos semi-rurales, es importante destacar que no se encontraron estudios que abordaran su rol de prosumidores. Es necesario desarrollar una caracterización de estas juventudes indígenas cercanas a la música a partir de las nuevas escenas

asociadas a la virtualidad, la producción y consumo digital del que participan como prosumidores musicales, trendsetters,⁷ a favor de lo procomún, como lo han documentado para diversos campos artísticos, Canclini, Urteaga y Cruces (2012) y con ello destacar las prácticas creativas musicales y su rol como agentes, compositores, productores, gestores y difusores de nuevos subgéneros musicales.

Se requiere también desarrollar investigaciones que aborden las dinámicas de socialización, disputa e intercambio entre agrupaciones, los relevos generacionales y las economías entorno a la música, como lo ha propuesto recientemente José Juan Olvera (2018), para el estudio del hip hop en Monterey.

Otras líneas de indagación también serían la relación entre prácticas creativas musicales y políticas culturales, los mercados, circuitos y consumidores de la música alternativa indígena, así como las nuevas narrativas sobre lo “indígena” en un contexto de postcapitalismo en donde las etnomercancías⁸ son un activo de las industrias culturales. El trabajo de Edgar Ruiz (2019), anticipa algunas líneas en esta ruta.

Se requiere también incrementar el número de estudios que aborden el papel de las mujeres en la producción y consumo musical indígena. Sería deseable también un abordaje detallado del performance y estética visual de estas agrupaciones, conocer cómo se diseña la imagen y cómo se transforma de acuerdo al mercado, así como la expansión de las culturas digitales entorno a la música indígena. Así como promover el abordaje interdisciplinar de este fenómeno, ampliando y enriqueciendo la perspectiva antropológica con el desarrollo de investigaciones del campo de la comunicación (especialistas en los estudios de medios y redes) y expertos en música, estética y arte.

Finalmente, proponemos que en el abordaje de las juventudes indígenas es deseable establecer valoraciones con mayor distancia crítica respecto a sus aportes creativos, con el fin de evitar reproducir posturas folklorizantes o sobre valoradoras de los productos musicales. Cierta distancia crítica, permitirá a la investigación semi-colaborativa aportar rutas de desarrollo y reflexión para las agrupaciones con las que algunos investigadores colaboran.

7. Este término se refiere a la gente que trabaja por proyecto y que pueden ser jóvenes (Canclini y Cruces, 2012).

8. Sobre el debate de las etnomercancías y la etnicidad, se sugiere revisar los textos de Escalona (2016) y Comaroff (2011).

Bibliografía

- Armenta, F. (2018). “De la patrimonialización del hip hop al ascenso del rap indígena en Brasil: encuentros entre lo masivo y lo vernáculo”, en: *El oído pensante*, 6 (2), 132-146.
- Avalos S., et. al., (2010). “La configuración de culturas juveniles en comunidades rurales indígenas de la Sierra Norte de Puebla”, en: *Culturales*, 6, 117-146.
- Ávila, H. (2016). “Rock indígena y performance en los Altos de Chiapas, acercamiento a una representación del Bats’i Rock”, en: *Balajú Revista de Cultura y Comunicación*, 4 (3), 4-21.
- Barret, R. (2017). *Indigenous Hip Hop as Anti-Colonial Discourse in Guatemala. Music as Multimodal Discourse: Semiotics, Power and Protest, bewerkt door Way, L. C. S. & McKerrell, S.*, 179-200.
- Bell, E. (2017). “‘This Isn’t Underground; This Is Highlands’”: Mayan-Language Hip Hop, Cultural Resilience, and Youth Education in Guatemala”, en: *Journal of Folklore Research*, 54 (3), 167-197.
- Carballo, P. (2006). “La música como práctica significativa en los colectivos juveniles”, en: *Revista de Ciencias Sociales*, 2 (4), 169-176.
- Chang, J. (2017). *Generación Hip Hop, de la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Chuc, D. (2017). *Fight the power, rap, raza y realidad*, Buenos Aires: Tinta Limón-Diafar.
- Clemente, J. y Pérez, M. (2009). “Sak tzevul: de los sonidos ancestrales al rock fónico. Educación musical en Zinacantán, Chiapas”. Ponencia presentada en el X Congreso Nacional de Investigación educativa, México: COMIE.
- Cortés, D. Y Hernández, D. (2016). “Juventud indígena en México. Una reflexión epistemológica desde la Sociología de las Ausencias”, en: *Argumentos* 18, 149-176.
- Comaroff J & L. J. (2011). *Etnicidad S.A.* Madrid: Katz Conocimiento.
- Cunin, E. (2012). “En Chetumal, no somos rasta, pero nos gusta el reggae. música afrocaribeña en la frontera México-Belice”, en: *Alteridades*, 22 (43), 79-94.
- Cunin, E. (2014). “Música afrocaribeña entre jóvenes mayas. Identidades en fronteras en Felipe Carrillo Puerto, Quintana Roo”, en: M. Pérez y L. Valladares (Coords). *Juventudes indígenas de hip hop y protesta social en América Latina*. México: Secretaría de Cultura e INAH.
- Cruces, F. (2012). Jóvenes y corrientes culturales emergentes. En N. García Canciani, M. Urteaga, F. Cruces, Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales, (pp. 141-168) España: Ariel, Telefónica, UNED, UAM.
- Cruz-Salazar, T. (2012). “El joven indígena en Chiapas: El Re-Conocimiento de un sujeto histórico”, en: *LiminaR Estudios Sociales y Humanísticos*, 10 (2), 145-162.
- Cruz-Salazar, T, Urteaga-Castro, M. López Moya, M. (Coord) (2020). *Juventudes indígenas en México. Estudios y Escenarios Socioculturales*. México: UNICACH-ECOSUR. 313 pp.

- Doncel, J. y Talancón, E. (2017). “El Rap indígena: Activismo artístico para la reivindicación del origen étnico en un contexto urbano”, en: *Andamios*, 14 (34), 87-111.
- Domínguez, M. (2008). “Música negra en el Río de la Plata. Definiciones contemporáneas entre los jóvenes de Buenos Aires”, en: *Trans Revista Transcultural de música*, (12), 1-19.
- Escalona, J. (2016). “Etnomercancia y sobrefetichización. Ensayo de mirada estereográfica”, en: *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*, 37 (148), 259-288.
- Feixa C. (1998). *De las culturas juveniles al estilo*. Secretaría de Educación, El reloj de arena. Culturas juveniles en México, México: SEP-Causa joven, 60-73.
- Feixa, C. y González-Cangas, Y. (2006). “Territorios baldíos: identidades juveniles indígenas y rurales en América Latina”, en: *Papers* (79), 171-193.
- Feixa, C. y Nofre, J. (2012). “Culturas juveniles”. Sociopedia.isa, Recuperado de: <https://bit.ly/3HUHSpA>
- Garcés, A. (2011). “Culturas juveniles en torno a la mujer. Hip Hop en Medellín Colombia”, en: *Revista Estudios Sociales* (39) 42-54.
- García Canclini, N., Urteaga, M, y Cruces, F. (2012). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. España: Ariel, Telefónica, UNED, UAM.
- García, J. (2014). “Jóvenes indígenas, identidad y rock en la montaña de Guerrero”, en: López Moya E. Ascencio y J. Zebadúa, *Etnorock los rostros de una música global en el sur de México*. México: Juan Pablos editor- CESMECA-UNICACH, 77-94.
- García, A. (2014). “Rock y juventudes indígenas en Totonacapan”, en: López-Moya, E. Ascencio y J. Zebadúa, *Etnorock los rostros de una música global en el sur de México*, México: Juan Pablos editor - CESMECA-UNICACH, 43-58.
- Gavazzo N. (2015). “Música y danza como espacios de participación de los jóvenes hijos de migrantes bolivianos y paraguayos en Buenos Aires (Argentina)”, en: *Revista del Museo de Antropología*, 9 (1), 83-94.
- Gaztambide, R. (2004). “Profetas de la cultura: Notes on the Puerto Rican, Reggae of Cultura Profética”, en: *Centro Journal*, 16 (2), 226-247.
- González-Cangas, Y. (2010). “Ruralidades alteradas & juventudes juvenilizadas, de la soltería al metal”, en: R. Hernández y L. Pezo (eds). *La ruralidad Chilena actual: aproximaciones desde la Antropología*. Santiago de Chile: CoLibris, 201-232.
- Gómez M, Galeano C y Jaramillo D. (2015). “El estado del arte: una metodología de la investigación”, en: *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 6 (2), Colombia, 423-442.
- Guerrero, B. (2007). “Identidad socio musical de los jóvenes aymaras: la música sound”, en: *Última Década* (27), 11-25.
- Hall, S. y Jeferson, T. (eds.) (2014). *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de Posguerra*, Madrid: Traficantes de Sueños.

- Hebdige, D. (1976) *Reggae Rastas & Rudies: style and the Subversión of form*. England: University of Birmingham, Centre for Contemporary Cultural Studies.
- Hernández, N. (2014). *Resignificación del Hip Hop en los jóvenes indígenas migrantes en la Ciudad de México, un estudio de caso: la experiencia de Juan Sant*. México: Tesis licenciatura en Comunicación y Cultura. Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM).
- Hernández, N. (2017). *Rap originario. Experiencias de vida y prácticas estéticas de jóvenes indígenas en la Ciudad de México*. México: Tesis en Antropología Social, CIESAS.
- Jiménez, E. (2009). “De la Guitarra Chamula a la Fender stratocaster. La música indígena contemporánea, crisol del patrimonio y la identidad cultural de México”. F. Hijar (Coord.), *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre el patrimonio musical en México*, México: CONACULTA, 175-214
- Kropff-Causa, L. y Stella, V. (2017). “Abordajes teóricos sobre las juventudes indígenas en Latinoamérica”, en: *Revista Liminar, Estudios Sociales y Humanísticos*, 15 (1), 15-28.
- Kunin, J. (2007). “Algunas notas sobre rap político del altiplano boliviano: mucho más que un caso ‘exótico’ de jóvenes indígenas que cantan ritmos estadounidenses”. Documento Beca Clacso-Asdi investigadores junior de América Latina y el Caribe.
- Kunin, J. (2009). “Rap político en el altiplano boliviano: (re)construcción de identidades juveniles y de ciudadanía afirmativa a través de negociaciones en un mundo globalizado”, en: M. Amezttoy (Coord.). *Buenos Aires Boliviana. Migración, construcciones identitarias y memoria*. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 149-158.
- Lago, S. (coomp). (2020). *Comunicación, arte y cultura en la era digital, Cibespacio y Resistencia, exploración en la cultura digital*, Argentina: Hekht Libros, 123-141.
- Larrique, D. (2008). “Reggae e identidades en Caracas: una introducción a los mulatos margenes de la modernidad”, en: *Revista Venezolana de Análisis y Coyuntura*, 14 (2), 341-361.
- López-Moya y Ascencio, E. (2010). “Rock indígena en Los Altos de Chiapas”, en: *Anuario del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica 2009*. México: CESMECA-UNICACH, 177-192.
- López-Moya, Ascencio, E. y Zebadua J. (2014). *Etnorock los rostros de una música global en el sur de México*, México: Juan Pablos Editores y CESMECA-UNICACH.
- Llanos, A. (2014). “¿Etnorock cristiano? Jóvenes músicos indígenas cristianos en la periferia de la ciudad de San Cristóbal de las Casas.”, en: López-Moya, E. Ascencio y J. Zebadúa, *Etnorock los rostros de una música global en el sur de México*. México: Juan Pablos editor- CESMECA-UNICACH, 129-142.

- Marques, A. (2014). “O potencial contra-hegemónico do rap indígena na América Latina sob a perspectiva decolonial”, en: *Polifonia*, Cuiaba, MT, 21 (29), 91-127.
- Martínez-Rivera, M. (2014). “De El Costumbre al Rock: Rock Indígena and Being Indigenous in 21st Century Mexico”, en: *Journal of Latin American and Caribbean Ethnic Studies*, (9), 272-292.
- Molano, J. (2018). “Entre las distorsiones de las guitarras eléctricas y el charango: sónica, cuerpo y performance en las prácticas sonoro-musicales de los jóvenes músicos emberá chamí (Colombia)”, en: *Antropológica*, 36 (40), 143-164.
- Olvera, J. (2018). *Economías del rap en el noreste de México: Emprendimientos y resistencias juveniles alrededor de la Música popular*. México: CIESAS-Casa Chata.
- Paz, C. (2011). “Paisajes sonoros e identidad en la juventud indígena bribri”, en: *Revista Estudios* (24), 1-32.
- Pérez, M. (2008). *Jóvenes Indígenas y globalización en América Latina*. México: INAH
- Pérez, M. (2011). “Retos para la investigación de los jóvenes indígenas”, en *Alteridades* 21 (42), 65-75.
- Pérez, M. y Valladares, L. (2014). *Juventudes indígenas de hip hop y protesta social en América Latina*. México: Secretaría de Cultura e INAH.
- Pimentel, S. (2014). “Bro MC’s: los guaraní-kaíowá de Brasil y el reencantamiento del hip hop en la lucha por la tierra”, en: M. Pérez y L. Valladares (Coords). *Juventudes indígenas de hip hop y protesta social en América Latina*. México: Secretaria de Cultura e INAH., 205-226.
- Plata, O. (2015). *Práctica musical y migración entre jóvenes indígenas en un contexto de cambio sociocultural en la región Altos*. México: Tesis maestría en Ciencias y Recursos Naturales y Desarrollo Rural, Colegio de la Frontera Sur.
- Quirós, F. (2004). “Los estudios culturales. De críticos a vecinos del funcionalismo”, en: *Los estudios culturales*. Disponible en: <https://bit.ly/3zLtN6g>
- Reguillo, R. (2004). “La performatividad de las culturas juveniles”, en: *Revista de Estudios de Juventud, De las tribus urbanas a las culturas juveniles* (64), 49-56.
- Rekedal, J. (2014). “El hip hop Mapuche en las fronteras de la expresión y el activismo”, en: *Lengua y Literatura Indoamericana* (16), 7-30.
- Ruiz, E. (2014). “Los orígenes de Vayijel. Un paraje en los senderos del rock”, en: López-Moya, E. Ascencio y J. Zebadúa. *Etnorock. Los rostros de una música global en el sur de México*. México: Juan Pablos- CESMECA-UNICACH, 111-128.
- Ruiz, E. (2018). “Jóvenes bats’i rockers de los Altos de Chiapas. Apropiándose del sonido y el espacio”, en: J. López y M. Meneses. *Jóvenes y Espacio público*. México: IICH-IIS-UNAM, 87-104.

- Ruiz, E. (2019). *Juventud, etnicidad y redes de producción musical alternativa desde Ocoatepec, Chiapas*, tesis para obtener el grado de Maestro en Antropología Social. México: CIESAS.
- Sánchez, J. (2018). *Bolomchon Reloaded, Dialogismo entre lo local y lo global en la escena musical juvenil de bats'i rock en los Altos de Chiapas*. México: Tesis de licenciatura en Etnomusicología, Facultad de Música UNAM.
- Tipa, J. (2014). *Rock en tu idioma, rock en mi idioma: etnicidad y geografías culturales en el consumo del rock en tzotzil*. M. López-Moya, E. Ascencio y J. Zebadúa, Etnorock. Los rostros de una música global en el sur de México, (pp. 95-110), México: Juan Pablos editor- CESMECA-UNICACH.
- Unterberger, R. (2018). *Bob Marley y los Wailers. La historia ilustrada fundamental*, Barcelona: Blume.
- Urteaga, M. (2008a). "Lo juvenil en lo étnico. Migración juvenil indígena en la sociedad contemporánea mexicana", en: *Punto-e-virgula*, (4), 261-275.
- Urteaga M. (2008b). "Jóvenes e indios en el México contemporáneo", en: *Revista Latinoamericana Ciencia, sociedad, niñez y juventud* 6 (2), 667-708.
- Urteaga M. (2011). "Retos contemporáneos en los estudios sobre juventud", en: *Alteridades*, 21 (42), 13-32.
- Urteaga M. y García A. (2015). "Juventudes étnicas contemporáneas en Latinoamérica", en: *Cuicuilco* 22 (62), 7-35.
- Wade, P. (1999). "Trabajando la Cultura: grupos de rap e identidad negra en Cali, en: P. Wade, J. Camacho y E. Restrepo (eds.). *De Montes, ríos y ciudades: territorios e identidades de la gente negra en Colombia*, Colombia: Fundación Natura, Ecofondo, Instituto Colombiano de Antropología, 262-286.
- Weiss, E. (2003). "Introducción", en: Eduardo Weiss (coord.), *El campo de la investigación educativa*. México: SEP COMIE ESU, 35-46.
- Yúdice, George (2002). *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.
- Yumisaca, E. (2016). *La interculturalidad a través de la fusión musical: dos estudios de caso: la banda de Rock Curare (longo metal) y la banda de hip hop Los nin (hip-hop andino)*, Quito, Ecuador: Tesis de maestría en estudios de la Cultura, , Universidad Andina Simón Bolívar.
- Zebadúa, J. (2011). "Cultura, identidades y transculturalidad. Apuntes sobre la construcción identitaria de las juventudes indígenas", en: *LiminaR Estudios Sociales y Humanísticos*, 9 (1), 36-47.
- Zebadúa, J., López-Moya y Ascencio E. (2017). "Juventudes, identidades y transculturación. Un acercamiento analítico al rock indígena en Chiapas", en: *LiminaR, Estudios Sociales y Humanísticos*, 15 (1), 29-41.



Recibido: 17 de diciembre de 2020 Aprobado: 24 de mayo de 2021

Tabla I
Listado de textos consultados en estado de Conocimiento (1/5)

Autor	Título	Año	Tipo de publicación	Ubicación
Armenta, F.	"De la patrimonialización del hip hop al ascenso del rap indígena en Brasil: encuentros entre lo masivo y lo vernáculo", en: <i>El oído pensante</i> , 6 (2), 132-146.	2018	Artículo en revista indexada	https://bit.ly/3rZ7gqr
Ávila, H.	"Rock indígena y performance en los Altos de Chiapas, acercamiento a una representación del Bats'í Rock" Balajú, en: <i>Revista de Cultura y Comunicación</i> , 4 (3), 4-21.	2016	Artículo en revista indexada	https://bit.ly/3u9H5bG
Barret, R.	"Indigenous Hip Hop as Anti-Colonial Discourse in Guatemala. Music as Multimodal Discourse: Semiotics, Power and Protest", en: <i>Bewerkt Door Way</i> , L. C. S. & McKerrill, S., 179-200.	2017	Artículo en revista indexada	https://bit.ly/3o7L6cY
Bell, E.	This Isn't Underground: This Is Highlands": Mayan-Language Hip Hop, Cultural Resilience, and Youth Education in Guatemala. <i>Journal of Folklore Research</i> , 54 (3), 167-197.	2017	Artículo en revista indexada	https://bit.ly/3G9AznU
Chang, J.	<i>Generación Hip Hop, de la guerra de pandillas y el graffiti al gangsta rap</i> , Buenos Aires: Caja Negra.	2017	Libro	Disponible en la biblioteca del CESMECA
Chuc, D.	<i>Fight the power, rap, raza y realidad</i> , Buenos Aires: Tinta Limón-Diafar.	2017	Libro	Disponible en la biblioteca del CESMECA
Clemente, J. y Pérez, M.	"Sak tzevul: de los sonidos ancestrales al rock fónico. Educación musical en Zinacantán, Chiapas". Ponencia presentada en el X Congreso Nacional de Investigación educativa, México: COMIE.	2009	Memoria en extenso	https://bit.ly/341k1x
Cunin, E.	"En Chetumal, no somos rasta, pero nos gusta el Reggae. Música afrocaribeña en la frontera México-Belice", en: <i>Alteridades</i> , 22 (43), 79-94.	2012	Artículo en revista indexada	https://bit.ly/34hdSAK
Cunin, E.	"Música afrocaribeña entre jóvenes mayas. Identidades en fronteras en Felipe Carrillo Puerto, Quintana Roo", en: M. Pérez y L. Valladares (Coords). <i>Juventudes indígenas de hip hop y protesta social en América Latina</i> . México: Secretaría de Cultura e INAH, 205-226.	2014	Capítulo de libro	https://bit.ly/3ADIWeY
Doncel, J. y Talancón, E.	"El Rap indígena: Activismo artístico para la reivindicación del origen étnico en un contexto urbano", en: <i>Andamios</i> , 14 (34), 87-111.	2017	Artículo en revista indexada	https://bit.ly/3r6F1yl
Domínguez, M.	"Música negra en el Río de la Plata. Definiciones contemporáneas entre los jóvenes de Buenos Aires", en: <i>Trans-Revista Transcultural de música</i> (12), 1-19	2008	Artículo en revista indexada	https://bit.ly/3G4E137
Garcés, A.	"Culturas juveniles en torno a la mujer. Hip Hop en Medellín, Colombia", en: <i>Revista Estudios Sociales</i> (39) 42-54.	2011	Artículo en revista indexada	https://slimjink/EI
García, J.	"Jóvenes indígenas, identidad y rock en la montaña de Guerrero", en: López E. Ascencio y J. Zebadúa, <i>Etnorock los rostros de una música global en el sur de México</i> . México: Juan Pablos edito r- CESMECA-UNICACH, 77-94.	2014	Capítulo de libro	Disponible en la biblioteca del CESMECA
García, A.	"Rock y juventudes indígenas en Totonacapan", en: López-Moya, E. Ascencio y J. Zebadúa. <i>Etnorock los rostros de una música global en el sur de México</i> . México: Juan Pablos editor - CESMECA-UNICACH, 43-58.	2014	Capítulo de libro	Disponible en la biblioteca del CESMECA
Gavazzo, N.	"Música y danza como espacios de participación de los jóvenes hijos de migrantes bolivianos y paraguayos en Buenos Aires, (Argentina)", en: <i>Revista del Museo de Antropología</i> , 9 (1), 83-94.	2015	Artículo en revista indexada	https://slimjink/SS

Tabla Ib
Listado de textos consultados en estado de Conocimiento (2/3)

Autor	Título	Año	Tipo de publicación	Ubicación
Gaztambide, R.	"Profetas de la Cultura: Notes on the Puerto Rican Reggae of Cultura Profética", en: <i>Centro Journal</i> , 16 (2), 226-247.	2004	Artículo en revista indexada	https://sliiml.ink/0
González-Cangas, Y.	"Ruralidades alteradas & juventudes juvenilizadas, de la soltería al metal. R. Hernández y L. Pezo (Eds)", en: <i>La ruralidad chilena actual: aproximaciones desde la Antropología</i> . Santiago de Chile: Colibrís, 201-232.	2010	Capítulo de libro	
Guerrero, B.	"Identidad sociomusical de los jóvenes aymaras: la música <i>sound</i> ", en: <i>Última Década</i> , (27), 11-25.	2007	Artículo en revista indexada	https://sliiml.ink/T3
Hernández, N.	"Resignificación del Hip Hop en los jóvenes indígenas migrantes en la Ciudad de México, un estudio de caso: la experiencia de Juan San". México: Tesis licenciatura en Comunicación y Cultura. Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM).	2014	Tesis de pregrado	https://sliiml.ink/R
Hernández, N.	"Rap originario. Experiencias de vida y prácticas estéticas de jóvenes indígenas en la Ciudad de México". México: Tesis en Antropología Social, CIESAS.	2017	Tesis de posgrado	https://sliiml.ink/bj
Jiménez, E.	"De la Guitarra Chamula a la Fender <i>stratocaster</i> . La música indígena contemporánea, crisol del patrimonio y la identidad cultural de México", en: F. Hajar (Coord.), <i>Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre el patrimonio musical en México</i> . México: CONACULTA, 175-214	2009	Libro	
Kunin, J.	"Algunas notas sobre rap político del altiplano boliviano: mucho más que un caso 'exótico' de jóvenes indígenas que cantan ritmos estadounidenses. Documento Beca Clasco-Asdi para investigadores junior de América Latina y el Caribe.	2007	Documento	https://sliiml.ink/ar
Kunin, J.	<i>Rap político en el altiplano boliviano: (re)construcción de identidades juveniles y de ciudadanía afirmativa a través de negociaciones en un mundo globalizado</i> . M. Ameztoty (Coord.). Buenos Aires Boliviana.	2009	Libro	
Larrique, D.	Migración, construcciones identitarias y memoria, Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 149-158.			
Larrique, D.	"Reggae e identidades en Caracas: una introducción a los mulatos margenes de la modernidad", en: <i>Revista Venezolana de Análisis y Coyuntura</i> , 14 (2), 341-361.	2008	Artículo en revista indexada	
López, M. Ascencio, E. y Zebadúa J.	<i>Etnorock los rostros de una música global en el sur de México</i> . México: Juan Pablos Editores y CESMECA-UNICACH.	2014	Libro	
Llanos, A.	"¿Etnorock cristiano? Jóvenes músicos indígenas cristianos en la periferia de la ciudad de San Cristóbal de las Casas", en: López-Moya, E. Ascencio y J. Zebadúa. <i>Etnorock los rostros de una música global en el sur de México</i> . México: Juan Pablos editor- CESMECA-UNICACH, 129-142.	2014	Capítulo de libro	
Márques, A.	"O potencial contra-hegemónico do rap indígena na América Latina sob a perspectiva decolonial", en: <i>Polifonia</i> , Cuiaba, MT, 21 (29), 91-127.	2014	Artículo en revista indexada	
Martínez-Rivera, M.	"De El Costumbre al Rock: Rock Indígena and Being Indigenous in 21st Century Mexico", en: <i>Journal of Latin American and Caribbean Ethnic Studies</i> , (9), 272-292.	2014	Artículo en revista indexada	
Molano, J.	"Entre las distorsiones de las guitarras eléctricas y el charango: sónica, cuerpo y performance en las prácticas sonoro-musicales de los jóvenes músicos emberá chami (Colombia)", en: <i>Anthropologica</i> , 36 (40), 143-164.	2018	Artículo en revista indexada	
Paz, C.	"Paisajes sonoros e identidad en la juventud indígena bribri", en: <i>Revista Estudios</i> (24), 1-32.	2011	Artículo en revista indexada	

Tabla 1c
Listado de textos consultados en estado de Conocimiento (3/3)

Autor	Título	Año	Tipo de publicación	Ubicación
Pérez, M.	<i>Jóvenes Indígenas y globalización en América Latina</i> . México: INAH.	2008	Libro	https://simplink/9q
Pimentel, S.	"Bro MC's: los guaraní-kaiowá de Brasil y el reencantamiento del hip hop en la lucha por la tierra", en: M. Pérez y L. Valladares (Coords), <i>Juventudes indígenas de hip hop y protesta social en América Latina</i> . México: Secretaría de Cultura e INAH, 205-226.	2014	Capítulo de libro	
Plata, O.	<i>Práctica musical y migración entre jóvenes indígenas en un contexto de cambio sociocultural en la región Altos</i> . México: Tesis de maestría en Ciencias y Recursos Naturales y Desarrollo Rural, Colegio de la Frontera Sur.	2015	Tesis de posgrado	https://simplink/Nx
Rekedal, J.	"El hip hop Mapuche en las fronteras de la expresión y el activismo", en: <i>Lengua y Literatura Indoamericana</i> , (16), 7-30.	2014	Artículo en revista indexada	https://simplink/1V
Ruiz, E.	"Los orígenes de Vayijel. Un paraje en los senderos del rock", en: López-Moya, E., Ascencio y J. Zebadúa, <i>Etnorock los rostros de una música global en el sur de México</i> (pp.), México: Juan Pablos editor - CESMECA-UNICACH, 111-128.	2014	Capítulo de libro	
Ruiz, E.	"Jóvenes bat'si rockers de los Altos de Chiapas. Apropiándose del sonido y el espacio", en: J. López y M. Meneses, <i>Jóvenes y Espacio público</i> . México: IICHH-IIS-UNAM, 87-104.	2018	Capítulo de libro	https://simplink/qa
Ruiz, E.	<i>Juventud, etnicidad y redes de producción musical alternativa desde Ocoatepec, Chiapas</i> . Tesis para obtener el grado de Maestro en Antropología Social. México: CIESAS.	2019	Tesis de posgrado	https://simplink/IS
Sánchez, J.	<i>Bolomchon Reboaded, Dialogismo entre lo local y lo global en la escena musical juvenil de bats'i rock en los Altos de Chiapas</i> . Tesis de licenciatura en Etnomusicología, Facultad de Música UNAM, México.	2018	Tesis de pregrado	https://simplink/Kd
Tipa, J.	"Rock en tu idioma, rock en mi idioma: etnicidad y geografías culturales en el consumo del rock en tzotzil", en: M. López-Moya, E., Ascencio y J. Zebadúa, <i>Etnorock los rostros de una música global en el sur de México</i> . México: Juan Pablos editor - CESMECA-UNICACH, 95-110.	2014	Capítulo de libro	
Wade, P.	"Trabajando la Cultura: grupos de rap e identidad negra en Cali", en: P. Wade, J. Camacho y E. Restrepo (eds). <i>De Montes, ríos y ciudades: territorios e identidades de la gente negra en Colombia</i> . Colombia: Fundación Natura, Ecofondo, Instituto Colombiano de Antropología, 262-286.	1999	Capítulo de libro	https://simplink/tri
Yumisaca, E.	"La interculturalidad a través de la fusión musical: dos estudios de caso: la banda de Rock Curare (largo metal) y la banda de hip hop Los nin (hip-hop andino)". Quito Ecuador: Tesis de maestría en estudios de la Cultura, mención Políticas Culturales, Universidad Andina Simón Bolívar	2016	Tesis de posgrado	https://squeak.link/Fc
Zebadúa, J.	"Cultura, identidades y transculturalidad. Apuntes sobre la construcción identitaria de las juventudes indígenas", en: <i>LiminaR Estudios Sociales y Humanísticos</i> , 9 (1), 36-47.	2011	Artículo en revista indexada	https://squeak.link/FJ
Zebadúa, J., López, M. y Ascencio, E.	"Juventudes, identidades y transculturación. Un acercamiento analítico al rock indígena en Chiapas", en: <i>LiminaR, Estudios Sociales y Humanísticos</i> , 15 (1), 29-41.	2017	Artículo en revista indexada	https://squeak.link/Cq

Tabla II
Distribución de textos por tipo de escrito

Tipo de escrito	Cantidad	%
Libro	6	14.28
Capítulo de libro	10	23.25
Artículo de revista arbitrada e indexada	19	44.18
Tesis de pregrado	2	4.64
Tesis de posgrado	4	9.30
Documento	1	2.31
Memoria en extenso	1	2.31
Total	43	100%

Tabla III
Distribución de textos por eje temático

Tipo de escrito	Cantidad	%
Consumo musical	2	4.66
Consumo y producción musical	6	13.96
Entorock	15	34.88
Reggae y ska étnico	13	30.23
Rap y hip hop indígena	7	16.27
Consumo musical	2	4.66
Consumo y producción musical	6	13.96
Total	43	100%