

# ¿Bruta, ciega y sordomuda?:

## relaciones de género e identidad en canciones populares comerciales

**E**n una unidad de transporte suburbano, el chofer escucha una estación de radio. La cantante popular Shakira interpreta: "...bruta, ciega, sordomuda, torpe, traste, testaruda, es todo lo que he sido, por ti me he convertido, en una cosa que no hace, otra cosa más que amarte, pienso en ti día y noche, y no sé cómo olvidarte".<sup>1</sup> Termina la canción y le siguen: *A ésa*, de José José; *Tu Muñeca*, con Dulce; luego, Clemencia Torres con *Canción para una esposa triste* y *La llamada*, de Sergio y Estibaliz. Varias personas van cantando o haciendo coro mientras el vehículo avanza.<sup>2</sup>

¿Qué tienen en particular este tipo de canciones? ¿Cuál es su función como elementos identificadores y legitimadores de roles genéricos? ¿Qué mensajes y estereotipos difunden? ¿Qué características subjetivas difunden alrededor de la sexualidad, el erotismo, el amor y otras expresiones enmarcadas en la construcción de los géneros? Con estos temas de investigación se analiza la construcción de las relaciones de género en nuestra cultura, sobre todo al considerar la presencia del contraste genérico en todas las sociedades conocidas, en sus construcciones alrededor de la sexualidad de hombres y mujeres, como parte de una construcción cultural.

Las canciones abarcan un abanico de géneros musicales, desde rancheras, baladas, *rock and roll*, *hip hop*, merengue, cumbia, *cha-cha-chá*, mambo, salsa, por sólo citar algunos ritmos. Sus temáticas describen la construcción de roles y diferencias sexuales entre hombres y mujeres, los matices culturales,<sup>3</sup> las relaciones desiguales y asimétricas entre los sexos,

\* Estudiante de doctorado de la Facultad de Filosofía y Letras/Instituto de Investigaciones Antropológicas-UNAM. Este artículo tiene como base la tesis de doctorado que actualmente realizo y que se intitula: "Bruta, ciega, sordomuda, torpe, traste, testaruda. Análisis de la construcción de la identidad en las canciones populares, desde una perspectiva de género". Mi directora de tesis es la doctora Marcela Lagarde, los lectores tutores, el doctor Daniel Cazés y la doctora Anna M. Fernández.

<sup>1</sup> Letra de canción: Shakira, "Ciega, sordomuda", en *¿Dónde están los ladrones?*, autora Shakira Mebarak, México, Sony/Columbia, 1998, género balada, track 1, 4:29 minutos.

<sup>2</sup> Alberto Zárate, *Diario de campo*, mayo de 2002.

<sup>3</sup> Violeta Torres Medina, *Rock-eros en concreto. Génesis e historia del Rock-Mex*, México, INAH, 2002.



Agustín Carrasco Sánchez, Monterrey, Nuevo León. Foto: Arturo Enríquez Basurto, 1990, Fonoteca INAH.



Violinista, Ciudad de México, ca. 1960. Foto: Raúl Hellmer Pinkham, Fonoteca INAH.

en los discursos expresados y en los aspectos ideológicos compartidos por distintos segmentos de la sociedad, como los referentes a las identidades emergentes.<sup>4</sup>

Los contenidos implican un discurso político, que al ser repetido constantemente, termina incidiendo en determinados modelos de identidad, ideas, valores, dobles morales, e inclusive conductas que reiteran obstinadamente el deber ser de los y las receptoras de dichos mensajes, constituyéndose en “un vehículo que posee un peso histórico anclado en la tradición que las respal-

<sup>4</sup> Maritza Alida Urteaga Castro-Pozo, “Nuevas culturas populares. Rock mexicano e identidad juvenil en los 80’s”, México, ENAH, tesis de maestría en Antropología Social, 1995.

da, a través de mensajes grabados en el discurso social hegemónico, que se reiteran de forma obstinada como núcleos duros de la cultura”.<sup>5</sup>

Con la reproducción cultural se reproduce a su vez el orden de género y el desarrollo de elementos, signos y símbolos de corte patriarcal. Lagarde señala la necesidad de observar a la cultura como el conjunto de visiones del mundo, desde la cosmogonía, el origen, la historia, la filosofía, la ideología, la mitología, la ética, los movimientos políticos, las representaciones sociales y los lenguajes, como parte de la reproducción sociocultural y del orden de género. La cultura de cada sociedad tiene una marca social, histórica y concreta, por lo cual abarca el conjunto de concepciones de la vida y la muerte, del aquí y del ahora, del pasado, del futuro, producida por sociedades concretas. La cultura reproduce el vivir, y al mismo tiempo se innova.<sup>6</sup>

Esta investigación busca describir y analizar la conformación de las relaciones de género y de identidad expresadas en canciones populares difundidas en los medios masivos; las temáticas que remarcan los estereotipos del deber ser de hombres y mujeres; la construcción de relaciones de poder y subordinación alrededor de la sexualidad y del erotismo entre hombres y mujeres; su incidencia en las formas de reproducción de expresiones subjetivas, y el fortalecimiento de las concepciones patriarcales derivadas de esas canciones. También se pretende la descripción y el análisis de la construcción de identidades a partir de la perspectiva de género, y de igual manera la forma en que se reiteran dichos núcleos duros culturales.<sup>7</sup>

Suponemos que estas canciones inciden en la construcción genérica de hombres y mujeres, en sus subjetividades, estereotipos, condiciones, símbolos y

<sup>5</sup> Anna M. Fernández Poncela, *Pero vas a estar muy triste y así te vas a quedar. Mensajes misóginos de la canción popular mexicana*, México, Conaculta-INAH, 2002.

<sup>6</sup> Marcela Lagarde, comunicación personal.

<sup>7</sup> *Idem.*

significados; en la conformación de sus valores, creencias y formas de aprehender el mundo, y que conllevan una fuerte carga de valores que se expresan en el “deber ser”.

Los mensajes expresan relaciones de poder entre hombres y mujeres, reforzando las concepciones patriarcales, reproduciendo el orden alrededor de lo sexual y fortaleciendo la opresión de género, la conformación de relaciones jerarquizadas alrededor de la sexualidad y el erotismo. También se resaltan estereotipos socialmente determinados, y otros que niegan o invisibilizan a la otra persona, llegando inclusive a su degradación a través de discursos misóginos o misándricos.

#### Concepciones androcéntricas en las canciones populares comerciales

Todas las culturas establecen sus concepciones alrededor de los géneros basados en sus propias subjetividades, lo que constituye parte de su visión del mundo, del pasado y del presente. Para Lagarde: “cada sociedad, pueblo o grupo y todas las personas, tienen una particular concepción de género basada en la de su propia cultura”.<sup>8</sup> Las concepciones abarcan la visión del mundo, las tradiciones, el folclor,<sup>9</sup> las ideas alrededor de la nación y el nacionalismo, de la identidad cultural, de lo étnico y de lo genérico.

La perspectiva de género permite develar mensajes ambiguos, significantes y significados enmarcados en un proceso histórico, sustentado en la creación, desarrollo y fomento de determinados discursos ideológicos, expresados en temáticas que reafirman a las mujeres en relación con la dependencia, la subordinación y la discriminación, que “impide la valoración positiva y justifica en contraparte, la valoración negativa”, lo que al vincularse con la tecnología de los medios de

<sup>8</sup> Marcela Lagarde, *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*, España, Horas y Horas la Editorial, 2001.

<sup>9</sup> Irene Vázquez Valle, “La música folklórica”, en Carlos García Mora (coord.), *La Antropología en México. Panorama Histórico*, núm. 4, Las cuestiones medulares (Etnología y Antropología Social), México, INAH (Biblioteca del INAH), 1988, pp. 309-332.



Saxofonista ambulante, Monterrey, Nuevo León. Foto: Arturo Enríquez Basurto, 1990, Fonoteca INAH.

comunicación, facilitan su difusión en los distintos escenarios sociales. Esta categoría implica la conformación de ideas alrededor de lo que los hombres y las mujeres deben ser en una sociedad.

El género se define como “el conjunto de cualidades económicas, sociales, psicológicas, políticas, ideológicas y culturales atribuidas a los sexos, las cuales, mediante procesos sociales y culturales, constituyen a los particulares y a los grupos sociales”.<sup>10</sup> Dicha categoría sobrepasa las diferencias biológicas entre los sexos y se concentra en las diferencias y desigualdades de las condiciones sociales, culturales, históricas, políticas e ideológicas entre lo masculino y lo femenino a través de la sexualidad.

El sexo se define como “el conjunto de características físicas, fenotípicas y genotípicas diferenciales, definidas básicamente por sus funciones corporales en la reproducción biológica”,<sup>11</sup> donde “la sexualidad es el conjunto de experiencias humanas atribuidas al sexo y definidas por la diferencia sexual y la significación que de ella se da”.<sup>12</sup> La sexualidad como referente de la organización genérica de la sociedad, se constituye en la

<sup>10</sup> Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, 2a ed., México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1993; Javier Alatorre et al., *Las mujeres en la pobreza*, México, El Colegio de México / Grupo sobre Mujer, Trabajo y Pobreza, 1997.

<sup>11</sup> Marcela Lagarde, *op. cit.*, 1993.

<sup>12</sup> Daniel Cazés, *La perspectiva de género. Guía para diseñar, poner en marcha, dar seguimiento y evaluar proyectos de investigación y acciones públicas civiles*, México, Conapo, 2000, pp. 205.

síntesis de la concepción patriarcal y sexista del mundo. Resalta las relaciones entre los sexos como productos culturales, políticos e ideológicos.<sup>13</sup> Junto a ésta se registra el orden del poder expresado en forma de sexismo, como relaciones desiguales y la conformación de estereotipos culturales.

Con la perspectiva de género se observa a la sexualidad humana como consecuencia de las determinaciones socioculturales, ideológicas, políticas e identitarias conformadas en el *desideratum* o mandato social y cultural. Alrededor de la sexualidad se estructuran las personas, los géneros y las relaciones a las que pertenece y que están obligadas a cumplir con base en las exigencias sociales que les son impuestas genéricamente.

Estas canciones adquieren el carácter “popular”<sup>14</sup> a partir de su reiterada transmisión en los medios de comunicación masiva. “El discurso popular es el discurso de los actores colectivos que ocupan posiciones subalternas —económica, política y culturalmente— en la cultura social;<sup>15</sup> en estas canciones se hace re-

<sup>13</sup> Marcela Lagarde, *op. cit.*, 1993; Alatorre, *op. cit.*

<sup>14</sup> El término “popular” se acuñó con el auge del folclor en el siglo XVIII. Se registraba lo exótico de las culturas periféricas, étnicas o tradicionales, reflejadas en las actitudes, valores y vida cotidiana de lo que se denominaba como “pueblo”. Según Fernández, muchas veces lo popular se considera como la revalorización de grupos arcaicos y de “supervivencias” de “épocas pasadas” (*op. cit.*).

<sup>15</sup> Vázquez reiteró con frecuencia la importancia de considerar a la música como parte de un sector cultural desprotegido, influenciado por los requerimientos económicos de las industrias discográficas. Irene Vázquez Valle, “La música tradicional oral, un sector del patrimonio cultural desprotegido”, en XIII Congreso Interna-

ferencia a un concepto colectivo que rotula la inmensa pluralidad, fragmentación y cacofonía de los discursos populares.”<sup>16</sup>

La música y en particular las canciones populares comerciales, son “parte de la vida cotidiana y en un entorno sonoro”;<sup>17</sup> con ellas se reproduce la cultura, el orden genérico y las normatividades preestablecidas, resaltando el predominio del hombre ante la subordinación de la mujer en distintos aspectos de la vida cotidiana.<sup>18</sup>

La representación del orden genérico del mundo, los estereotipos y sus normas, son elementos fundamentales para la configuración de la subjetividad de cada persona en la cultura. La música y las canciones, como productos culturales, muestran en sus contenidos y mensajes temas y fondos con valor simbólico e ideológico, en un universo de tramas de significación<sup>19</sup> derivadas

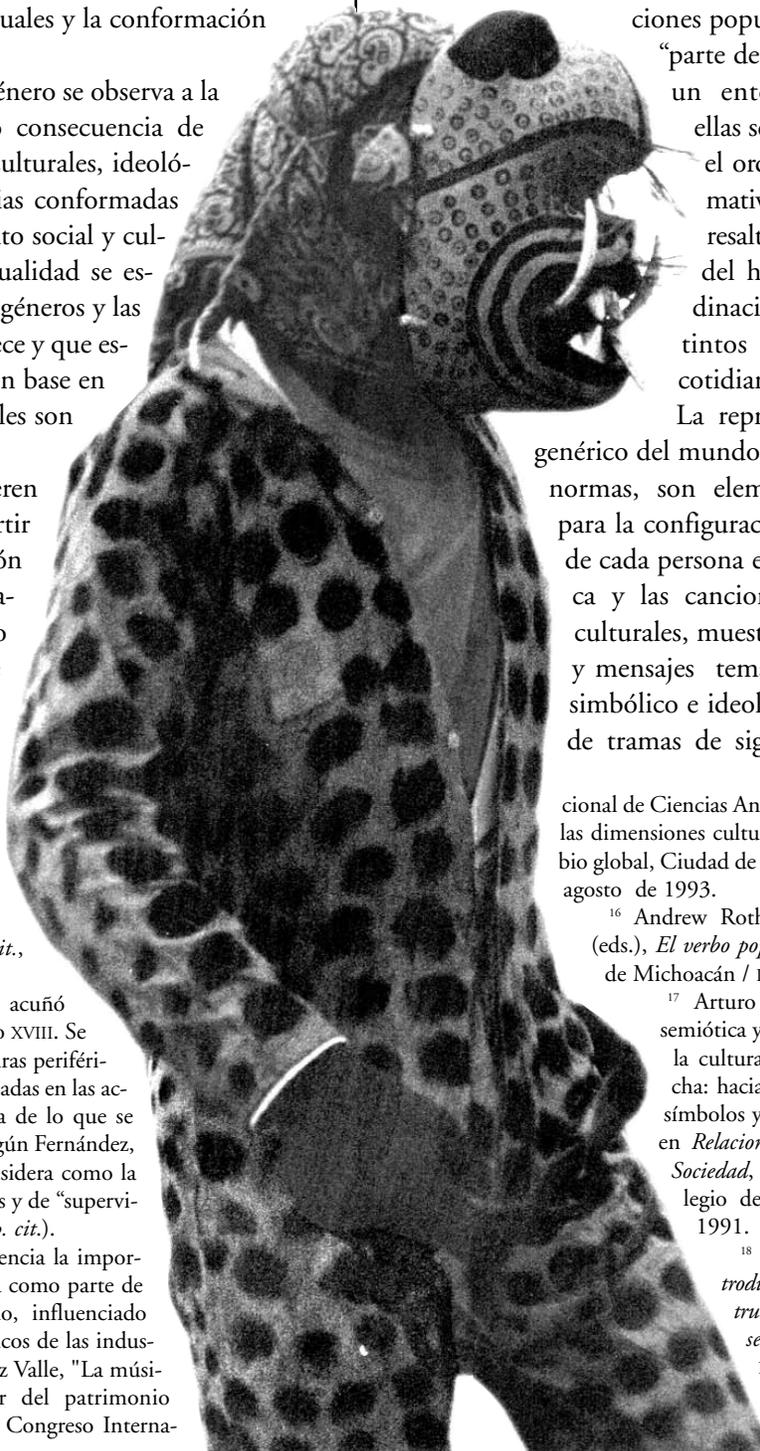
cional de Ciencias Antropológicas y Etnológicas: las dimensiones culturales y biológicas del cambio global, Ciudad de México, 29 de julio al 4 de agosto de 1993.

<sup>16</sup> Andrew Roth Seneff y José Lameiras (eds.), *El verbo popular*, Zamora, El Colegio de Michoacán / ITESO, 1995.

<sup>17</sup> Arturo Chamorro, “Medicación semiótica y vehículo de significado en la cultura sonora de los phorhépecha: hacia una interpretación de los símbolos y los significados audibles”, en *Relaciones, Estudios de Historia y Sociedad*, núm. 44, Zamora, El Colegio de Michoacán, invierno de 1991.

<sup>18</sup> Marta Lamas (comp.), *Introducción a: el género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, México, Porrúa / PUEG-UNAM, 1996.

<sup>19</sup> Marina Alonso Bolaños, “El don de la



Danzante de tecuanes, Olinalá, Guerrero. Foto: Gabriel Moedano Navarro, ca. 1975, Fonoteca INAH.

de las mismas relaciones sociales y culturales de sus referentes. Es decir, muestran contenidos que significan algo.<sup>20</sup>

**Las canciones populares: del lenguaje al pensamiento y luego a la recreación de imaginarios sociales, simbólicos y mentales**

El lenguaje es uno de los elementos centrales de la comunicación; con él se ubican los estereotipos enmarcados en un sistema social.<sup>21</sup> Los mensajes reproducen el imaginario social alrededor de determinadas cualidades de hombres y mujeres. Si las canciones conforman narrativas de contenido político e ideológico, resalta por consiguiente que se realice una construcción sociocultural alrededor de las relaciones e imaginarios sociales. Así, se registran mensajes, reglas semánticas, visión del mundo y de la vida.<sup>22</sup>

Con el lenguaje se hace referencia a contenidos lingüísticos, relaciones de poder, sistemas de comunicación, significados, significantes, representaciones socioculturales. Se reproduce y se recrea la realidad al construir sentido. Con el lenguaje se nombra, se ordena, se clasifica y se valora, pero también se construye el mundo a partir de las significaciones representadas simbólicamente, construyendo imaginarios sociales, simbólicos, mentales.<sup>23</sup>

Así se establece el vínculo entre lenguaje y pensamiento. El contenido semántico se vincula con la reproducción ideológica en la sociedad. La narrativa

---

música: la práctica musical en el sistema ceremonial religioso entre los zoques. El caso de los costumbristas de Ocoatepec, Chiapas<sup>9</sup>, México, ENAH, tesis de licenciatura en Antropología Social, 1997.

<sup>20</sup> Arturo Chamorro, *op. cit.*; Anna M. Fernández P., *op. cit.*; Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Grijalbo, 1995; Clifford Geertz, *Los usos de la diversidad*, Barcelona, Paidós, 1996.

<sup>21</sup> Edmund Leach, *Cultura y comunicación*, Madrid, Siglo XXI, 1985.

<sup>22</sup> Emile Benveniste, *Problemas de lingüística general I*, México, Siglo XXI, 1984; Antonio Gramsci, *Antología*, Manuel Sacristán (selec. y trad.), México, Siglo XXI, 1981; Anna M. Fernández, *op. cit.*

<sup>23</sup> Román Jakobson, *Ensayos de poética*, Madrid, FCE, 1977; Edmund Leach, *op. cit.*, 1985; Emile Benveniste, *op. cit.*



Danzante de tepozanes, Nuevo León. Foto: Arturo Enríquez Basurto, 1990, Fonoteca INAH.

enfatisa las diferencias sexuales, culturales, relaciones asimétricas a través de signos lingüísticos. Se exaltan determinados estereotipos socialmente reconocidos a través de significantes y significados, así como el uso ambiguo de mensajes cuyos contenidos reafirman el deber ser de hombres y mujeres dentro de un modelo cultural hegemónico.<sup>24</sup>

La concepción semiótica de la cultura se establece como un entramado de significaciones cuyo tema muestra distintas realidades sociales, construidas y ordenadas a través de símbolos.<sup>25</sup> Dicho tejido de signifi-

<sup>24</sup> Ma. Jesús Buxó, *Antropología de la mujer. Cognición, lengua e ideología cultural*, Barcelona, Anthropos (Textos y Temas/Antropología 4), 1991, pp. 218; Giulia Colaizzi (ed.), *Feminismo y teoría del discurso*, Madrid, Cátedra (Teorema, Serie Mayor), 1990; Marcela Lagarde, *op. cit.*, 1993.

<sup>25</sup> Estela Serret, *El género y lo simbólico. La constitución imaginaria de la identidad femenina*, México, Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades (Serie Sociología), UAM-Azcapotzalco, 2001, pp. 172.

caciones revela la coexistencia de elementos universales y arbitrarios que establecen órdenes particulares, clasificatorios, jerarquizadores y evaluativos. De esta manera, se logra el acercamiento a la constitución de la subjetividad humana y la construcción de la cultura a través de las construcciones simbólicas que le “dan sentido a la vida”.<sup>26</sup>

Si lo cultural es atravesado por el lenguaje, se construyen redes significativas que no fungen como meras representaciones, sino como otra realidad: con el lenguaje se integra todo conocimiento al orden simbólico,<sup>27</sup> como parte de una red de jerarquías, clasificaciones y analogías que conforman lo imaginario.<sup>28</sup> Con el concepto de imaginario, se incide en la manera como los sujetos se piensan y se perciben a sí mismos. Serret llama a esta autopercepción “identidad”. Sus características van de lo complejo a lo contradictorio, lo cambiante, con la ilusión de que es coherente, válido y eterno.<sup>29</sup>

La identidad hará referencia al sentimiento imaginario de pertenencia que construyen los colectivos, y no a las identidades primarias o individuales. Para Giménez,<sup>30</sup> la identidad es esencialmente distintiva, relativamente duradera y socialmente reconocida en un proceso multideterminado que se construye permanentemente en la interacción con los otros. Así se hace referencia a un conjunto de prácticas culturales e ideológicas diferenciadas y diferenciables, en un proceso cambiante, determinado por significados sociales y culturales. El hecho de que las identidades sean imaginarias, no significa que no existan. Operan con referencia a lo simbólico y no hacia lo real.<sup>31</sup>

<sup>26</sup> *Idem.*

<sup>27</sup> Emile Benveniste, *op. cit.*; Giulia Colaizzi, *op. cit.*; Daniel Cazés, *op. cit.*

<sup>28</sup> Marcela Lagarde, *op. cit.*, 2001; Ana María Fernández, *La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres*, México, Paidós, 1993.

<sup>29</sup> Estela Serret, *op. cit.*

<sup>30</sup> Gilberto Giménez, *La cultura popular y religión en el Anáhuac*, México, Centro de Estudios Ecuménicos, 1978.

<sup>31</sup> Estela Serret, *op. cit.*

La construcción de identidades a partir de las relaciones de género, permite abordar aspectos simbólicos y de desigualdad intragenérica: a las mujeres se les ubica con la naturaleza y a los hombres con la cultura, como un principio de subordinación y desigualdad femenina.<sup>32</sup> La construcción ideológica y simbólica de la cultura, de la transmisión de subjetividades, de imaginarios sociales, de concepciones del mundo y de la vida, conforman este entramado.<sup>33</sup>

#### La subjetividad en las canciones populares comerciales: *¿me estás oyendo inútil?*

Estas canciones son ante todo una mercancía, con un sustento económico que busca su comercialización y venta bajo esquemas de mercadotecnia: discos, casetes, afiches, revistas musicales y especializadas, todo ello envuelto en programaciones musicales de radio y televisión. Se usan estrategias comerciales en busca de su rentabilidad.

Su variedad temática se expresa a través de un abanico de composiciones que difunden un sinnúmero de temas, pero de los cuales resaltan determinadas frases o estrofas que pasan a ser parte de la memoria popular, en un proceso no de apropiación, sino de enajenación como parte del control cultural.<sup>34</sup> Los contenidos de estas canciones presentan “marcas de género” en distintos niveles, desde aquellos destacadamente notorios, hasta los que presentan mensajes apenas perceptibles.

Pero también existen otros tipos de discursos que niegan o degradan, que de forma abierta o implícita remarcan las diferencias entre hombres y mujeres,



<sup>32</sup> Judith Astelarra, *¿Libres e iguales? Sociedad y Política desde el feminismo*, Santiago de Chile, Centro de Estudios de la Mujer, ISIS Internacional, Progénero: Programa de Estudios de Género y Sociedad, 2003.

<sup>33</sup> Marcela Lagarde, *op. cit.*, 1993; Anna M. Fernández, *op. cit.*, 1993.

<sup>34</sup> Guillermo Bonfil Batalla, “Lo propio y lo ajeno. Una aproximación al problema del control cultural”, en Adolfo Colombes (comp.), *La cultura popular*, México, Premiá (La Red de Jonás), 1982.

entre hombres y hombres y entre mujeres y mujeres. Algunas frases o temas de estas canciones —al igual que los refranes— pasan a ser apropiadas socialmente y contribuyen a la reafirmación ideológica de las condiciones de género, le es desconocida la frase: “¿me estás oyendo inútil?”.

Un ejemplo de reafirmación ideológica de las condiciones de género se registra con el siguiente tema interpretado por el llamado “ídolo de la canción ranchera”, Vicente Fernández. Él canta y su mensaje está “cargado del dolor”, al sentirse defraudado por la mentira de la mujer al darse cuenta de que ella “ya no era virgen”. Para el cantante, la mujer le engañó al decirle que no era “el primero en su vida (sexual)”, por lo cual el hombre resalta la falsedad de la mujer y su negativa para continuar la relación con ella; éste es el contenido de la letra de la canción *Ni en defensa propia*.

La primera vez que te tuve en mis brazos,  
me decías llorando que no habías pecado,  
pero ya tenías no sé cuantos fracasos,  
y querías borrar con amor tu pecado.  
Ya tenías el rostro cubierto de besos,  
y en tu ser la huella que dejan las penas,  
y después de amarte te hicieron desprecios,  
yo no he de pagar por las deudas ajenas.<sup>35</sup>

Con la perspectiva de género, el análisis del contenido de las canciones permite registrar el desarrollo de roles, condiciones y diferencias sexuales entre hombres y mujeres. La visión del patriarcado se expresa en el deber ser de la mujer y del hombre. Ella debe ser buena, cariñosa, honesta, virgen, buena para el hogar, tener la disposición de ser madre y esposa en lo que Lagarde denomina como “madresposa”.<sup>36</sup> El mensaje para el hombre viene cargado con una perspectiva misógina,

<sup>35</sup> Letra de canción de Vicente Fernández, *Ni en defensa propia*, en *Historia de un ídolo*, vol. 1, track 6. Letra: Ramón Ortega Contreras, México, Columbia, 1987, género música ranchera, 2:28 minutos.

<sup>36</sup> Marcela Lagarde, *op. cit.*, 1993.



Tirso Silguero Rivera, acordeón y Guadalupe Salas Hernández, bajo sexto, Monterrey, Nuevo León. Foto: Arturo Enríquez Basurto, 1990, Fonoteca INAH.

para que se convierta en aquél que tase el valor social de la mujer.

En nuestra condición de antropólogos, en otras sociedades hemos registrado la presencia de rituales alrededor de la “primera vez”, en otros casos de la “pérdida de la virginidad”: el caso más radical consiste en la prueba de la virginidad expresada en las sábanas blancas. Esa sangre, dice mucho con su presencia en la sábana, pero la ausencia de la secreción dice aun más de la posible conducta de la mujer y que es interpretada por los hombres y las mujeres de su entorno...<sup>37</sup>

El mensaje queda inmerso en la construcción y reproducción de los roles tradicionales. Fernández señala que estas canciones son en su mayoría de autoría y difusión masculina dirigida a un público femenino. El panorama musical y en particular de las canciones, muestran la exaltación de ideas y justificaciones en un mundo machista.

Vestida de blanco de la vecindad,  
La niña que en aquella Navidad  
Quiso ser mujer en libertad  
Y toda su inocencia echó a volar

<sup>37</sup> Susan Gubar, “La página en blanco y los problemas de la creatividad femenina”, en Marina Fe (coord.) *Otramente: lectura y escrituras feministas*, México, FCE (Lengua y Estudios Literarios) / Programa Universitario de Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1999, pp.175-203.



Rafael Gallegos, violín y Agustín Carrasco, guitarra. Monterrey, Nuevo León  
Foto: Arturo Enríquez Basurto, 1990, Fonoteca INAH.

Con un muchacho humilde de la vecindad  
De blanco vestirá y flores llevará  
Y amor le jurará ante un altar,  
Pero su corazón, pero su corazón,  
Pero su corazón mío será.<sup>38</sup>

Nuevamente resalta la ubicación del color blanco como sinónimo de pureza. Otro aspecto notorio es la apropiación, como una forma de confiscar, apropiarse y poseer no el corazón, sino a la persona y sus sentimientos. Existen otros elementos que se manifiestan, como es el juramento ante un altar. Si algo caracteriza a las religiones de origen judeocristiano, es la referencia al pacto que jerárquicamente se establece para validar la legalización de las nuevas parejas a través de los rituales preestablecidos.

En el contenido de las canciones, con frecuencia se exaltan valores morales derivados de estereotipos ampliamente reconocidos y socialmente aceptados; si bien existe una variedad de temas que conforman imágenes y prototipos alrededor de la mujer, el universo musical es tan amplio que abarca otras formas identitarias, como aquellos que buscan reafirmar la masculinidad a través de la descalificación del otro o de los otros.

<sup>38</sup> Letra de canción *Vestida de blanco*, disco pirata en *La Salsa que hizo historia*, México, Golden Colección, género *salsa*, 4:26 minutos.

Amo a matón,  
matarile al maricón  
¿Y qué quiere ese hijo de puta?  
¡Quiere llorar! ¡Quiere llorar!<sup>39</sup>

Las construcciones genéricas muestran diferencias sustanciales: el *desideratum* queda marcado para cada uno de éstos: mientras que el hombre puede tener la mayor cantidad de encuentros sexuales con mujeres (lo que socialmente da prestigio), una mujer en las mismas condiciones estará descalificada en el mismo medio social y será censurada mediante diversos calificativos negativos.

Los temas de estas canciones con frecuencia vinculan aspectos tan generales de la vida cotidiana, que quien los escucha puede identificarlos parcial o totalmente con situaciones personales o conocidas. Un ejemplo característico es la ubicación de las mujeres en el espacio doméstico, como reproductoras de un modelo hegemónico.

Soy un desastre cuando tú te vas de casa  
En el armario ya no encuentro las corbatas.  
Soy un desastre y no entiendo lo que pasa  
Ya estoy cansado de comidas enlatadas  
Soy un desastre y me siento confundido,  
quiero decirte que ya basta de caprichos.<sup>40</sup>

Por razones de espacio, sólo mencionaremos que el panorama musical es mayoritariamente masculino. En un registro musical,<sup>41</sup> Moreno anotó que de 69 ejecutantes, sólo tres eran mujeres; Kuri y Mendoza mencionan que de 342 autores, sólo catorce eran mujeres,<sup>42</sup> mientras que Odgers, en la música electroacústica—que requiere de apoyo económico y de acceso a la tecnología—registró el mayor número de mujeres par-

<sup>39</sup> Letra de canción: Molotov, *Puto*, en *En dónde jugarán las niñas*, México, sin casa discográfica, sin fecha, track 4.

<sup>40</sup> Letra de canción: Timbiriche, *Soy un desastre*, de Lara y Monarrez, México, Fonovisa, track 11.

<sup>41</sup> Yolanda Moreno, *Historia de la música popular mexicana*, México, Promexa, 1991.

<sup>42</sup> Mario Kuri Aldana, *Cancionero popular mexicano*, tt. 1 y 2, México, Conaculta, 1988.

ticipantes, corroborando lo señalado en este trabajo: catorce de un total de 80 intérpretes. Pero la participación es baja: 4.34 por ciento; 4.09 por ciento y 17.5 por ciento, respectivamente.<sup>43</sup>

Para redondear la idea del impacto de estas canciones, se registró la programación musical de una estación de radio.<sup>44</sup> Se obtuvieron los siguientes resultados: de 35 canciones, 30 interpretadas por hombres, cinco por mujeres; los géneros musicales abarcaron: baladas, *rock and roll*, rancheras, boleros. 23 personas se comunicaron a la estación: 19 mujeres y cuatro hombres. Motivo principal para comunicarse a la estación: saludos a parientes y amigos (siete); felicitación por cumpleaños, santorales o aniversarios (cinco); dedicar tema a esposa(o) o novia(o) (ocho); otros motivos (tres).

Las temáticas principales abordaron los contenidos en el cuadro.

<sup>43</sup> Alejandra Odgers Ortiz, "La música electroacústica de México", México, Escuela Nacional de Música, tesis de licenciatura en Composición, 2000, 292 h.

<sup>44</sup> Información recopilada de la estación "Radio Felicidad, 1180 de A. M.", octubre 4 de 2003. Horario de 10 a 14 horas.

### Conclusiones

Con el análisis de estas canciones, se registra la diferencia genérica difundida masivamente en los medios de comunicación, lo que contribuye al fomento de una ideología patriarcal hegemónica, que influye en la conformación de estereotipos alrededor de los hombres y las mujeres. Lo relevante es descubrir que la mayoría de estas canciones tienen implícita o abiertamente las "marcas de género", que pueden ser sutiles o marcadamente evidentes, llegando a la expresión misógina o misándrica.

Su contenido político e ideológico es innegable. Si con los estudios feministas se busca lograr una sociedad más democrática, nuestra tarea debe enfocarse a desarrollar diversas acciones en el ámbito sociocultural, y dentro de éste, a cuestionar el contenido ideológico patriarcal expresado en estas canciones. Se trata de desmontar, erradicar y eliminar todo vestigio discursivo que mantenga las diferencias genéricas como parte de la visión del mundo y de la vida, en aras de una sociedad verdaderamente democrática.

Sus mensajes deben evidenciarse. Al ser parte del patrimonio intangible, en los mismos medios se conside-

Abandono	Aflicción	Alegría	Amor	Amor carnal	Amor platónico
Amargura	Amistad	Angustia	Ardor	Ausencia	Cariño
Compasión	Culpabilidad	Crueldad	Abandono	Decepción	Delirio
Dependencia	Desamor	Desconsuelo	Deseo	Desventura	Dolor
Duda	Dolor	Eje de la vida	Engaño	Error	Eternidad
Escarnio	Espera	Esperanza	Fe	Fingimiento	Fracaso
Humillación	Indecisión	Infidelidad	Infelicidad	Incertidumbre	Inocencia
Muerte	Melancolía	Mentira	Miedo	Morir (metáfora)	Nada / Todo
Olvido	Odio	Padecimientos	Placer	Perder	Perdón
Perversión	Promesas	Pureza	Querer	Recordar	Rechazo
Redención	Rompimientos	Sensación: despedida	Separación	Incondicionalidad	Sinsabores
Sinceridad	Sinrazón	Soledad	Soñar	Sufrimiento	Ser perdedor(a)
Temor	Arrebato	Traición	Tropezos	Rencor	Temor
Silencio	Sufrimiento	Tristeza	Vergüenza	Vivir	Zozobra

Fuente: elaboración personal. Registro del 4 de octubre, de 10:00 a 14:00 horas, en la estación de radio "Radio Felicidad", 1180 de Amplitud Modulada.



Danza mixteca, Pinotepa Nacional, Oaxaca, 1996. Foto: Rafael Reyes Ojeda, Fonoteca INAH.

ran triviales dichas “marcas de género”. Las subjetividades expuestas fortalecen mensajes con contenidos que dicen hablar de amor, pero que finalmente hacen referencia al dolor, sufrimiento, soledad, fracaso, rencor, dependencia, humillación, por sólo citar algunas emociones. Lo importante es romper esa sinergia ena-

jenante, que lo único que fomenta es la reproducción de un sistema que requiere de este tipo de ideologías, para mantener las diferencias como parte de su continuidad.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

Amaya Alcázar, Imelda, “Función simbólica y transformación temática del corrido del narcotráfico de los años setenta a los años noventa difundido en la Ciudad de México”, México, ENAH, tesis de licenciatura en Etnohistoria, 2000.

Castro de La Rosa, María Guadalupe, “La danza en el norte de Veracruz”, en *Revista de Arqueología Mexicana*, vol. 1, núm. 5, México, INAH, diciembre de 1993, pp. 37-44.

Delgado López, Gabriel, “Los corridos zapatistas. Los cantos rebeldes en la zona norte del estado de Chiapas”, México, ENAH, tesis de licenciatura en Etnología, 2001.

Estrada, Teresa, *Sirenas al ataque*, México, Pentagrama / Instituto Mexicano de la Juventud, 2001.

Mendoza, Vicente, *Panorama de la música tradicional de México*, México, UNAM, 1984.

Millán, Saúl, *Fiestas de los pueblos indígenas. La ceremonia perpetua: ciclos festivos y organización ceremonial en el sur de Puebla*, México, Sedesol / INI, 1993.

Muñoz, Alfonso, “Etnicidad y música. Estudio de caso de una comunidad zapoteca de emigrantes en la ciudad de México”, México, ENAH, tesis de licenciatura en Etnohistoria, 1994, 217 h.

Ochoa Cabrera, Juan Carlos, “Bandas de viento entre los mixtecos de Chigmecatitlán”, México, ENAH, tesis de licenciatura en Etnología, 1994.

Olmos Aguilera, Miguel, “En torno a la estética, la música y el trance en el noroeste de México”, México, ENAH, tesis de licenciatura en Etnología, 1992.

———, “Música en la región cahita-tarahumara”, México, UNAM, tesis de licenciatura Etnomusicología, 1993.

Quintana Sanabria, Ángel, “Un acercamiento al origen de la cultura pórhepicha. El caso de Zacán”, México, ENAH, tesis de licenciatura en Etnología, 1989.

Quintero Ruiz, Azalea, “Señor. Etnografía musical de Quintana Roo”, México, ENAH, tesis de licenciatura en Antropología Social, 2000.

Ruiz Torres, Rafael Antonio, “Apuntes para una historia de las bandas en México (siglos XVI y XIX)”, México, ENAH, tesis de licenciatura, 1997.

Sevilla Villalobos, Amparo, *Danza, cultura y clases sociales*, México, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón, 1990.

Tabachnik B., Silvia, “Código y símbolo en la canción romántica”, México, ENAH, tesis de licenciatura en Lingüística, 1986.