



EL PAPEL DE LAS MUJERES EN EL DISCURSO DE LA MÚSICA NORTEÑA MEXICANA

The role of women inside norteña mexican music

Oliva Solís Hernández

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
Universidad Autónoma de Querétaro, México
Profesora-investigadora, Miembro del SIN-NI

Resumen

La música norteña, entendida como aquella que caracteriza fundamentalmente al nororiente de la República Mexicana, es uno de los elementos integrantes de la identidad nacional. Sus canciones, ritmos, instrumentos, espacios y prácticas forman parte de una tradición que identifica una región geográfica. A partir de la Independencia de México se ha tratado de construir y homogenizar una identidad “nacional”, a la cual se le ha dotado de significaciones que tienden a “borrar” las particularidades de las regiones. Junto con la identidad nacional o local existe la identidad de género, también construida históricamente. En la segunda mitad del siglo XX, el crecimiento de los medios de comunicación permitió que estas identidades permearan en el imaginario social. A partir de lo anterior preguntamos ¿Qué tipos de identidades genéricas para hombres y mujeres propone la música popular mexicana conocida como música norteña? Cuando ponemos en juego la categoría música norteña con la de género, consideramos, se podrían revelar algunos de los mecanismos a través de los cuales, culturalmente, se reproducen los discursos que tienden a perpetuar un sistema cultural. Proponemos que la música norteña mexicana tiende no sólo a reproducir sino incluso a exacerbar los prototipos tradicionales de hombre macho y mujer sumisa.

Palabras claves: México, música norteña, identidad nacional y de género.

Abstract

The norteña music, known to be the one who characterize fundamentally the Norwest of the Mexican Republic, it is one of the integral elements of the national identity. Their songs, rhythms, instruments, spaces and practices form part of the tradition that identifies a geographic region. From the Mexican Independence it has tried to build and homogenize a "national" identity, at which it has been provided of significations that tend to "erase" the particularities of the regions. With the national or local identity exists the gender identity, also constructed historically. In the second half of the XX century, the growth of the media allowed that this identities permeate in the social imaginary. From above we ask, what types of generic identities for men and women the popular Mexican music known as the northern music propose? When we put in game the category of northern music with the one of gender, we consider, it could reveal some of the mechanism from which, culturally, are reproduce the speeches that tend to perpetuate a cultural system. We propose that the Mexican Norteña music tends not only to reproduce but also to exacerbate the traditional prototypes of male and submissive woman.

Keywords: Mexico, norteña music, national identities and gender.

Sumario: Introducción, Mujeres ideales, Construyendo nuevas identidades, El análisis: entre pétalos y espinas, Reflexiones finales.

Introducción

En este trabajo nos preguntamos ¿Qué tipos de identidades de género para hombres y mujeres propone la música norteña mexicana? Proponemos que la música norteña mexicana tiende no sólo a reproducir sino incluso a exacerbar los prototipos tradicionales de hombre macho y mujer sumisa.

Cuando ponemos en juego la categoría música norteña con la de género, consideramos, se podrían revelar algunas de las desigualdades que reproducen los discursos que tienden a perpetuar el sistema patriarcal donde impera la cultura machista.

En este trabajo, analizamos el discurso de algunas letras de las canciones más representativas de la música norteña, entre ellas, las de grupos como *Los Tigres del Norte*, *Ramón Ayala*, *Los Huracanes del Norte* y *Los Cadetes de Linares*, por mencionar sólo algunos.

El trabajo está estructurado en tres partes: en la primera hacemos un esbozo de la idea de la mujer heredada por la tradición, la cual a su vez está fundada, principalmente, en la religión católica. Luego abordamos el concepto de identidad nacional, regional y de género, mostrando cómo entre estas dimensiones existen características

que se comparten y que, a través del discurso, se reproducen. En la tercera parte hacemos el análisis de las letras de algunas de las canciones norteñas seleccionadas y, finalmente, presentamos algunas conclusiones.

Mujeres ideales

A lo largo de la historia, la idea que se ha tenido de la mujer ha sido poco halagadora. Ya desde la época clásica la mujer era considerada como “un animal de cabellos largos e ideas cortas”, según lo expresó Aristóteles. Se creía que por naturaleza la mujer era inferior al hombre y su forma de ser la convertía en el ser más peligroso para la sociedad. El mito de Pandora ejemplifica esta idea, pues por su curiosidad entraron los males en el mundo. Una mujer era considerada poco prudente y muy parlanchina, de ahí que se aconsejaba que no participara en las conversaciones sobre la cosa pública. Su ignorancia, las hacía doblemente peligrosas pues no sólo hablaban mucho sino mal.

Por otro lado, en el Antiguo Testamento encontramos frases como: “más amarga que la muerte es la mujer” (Eclesiastés, 7-26) o, según lo expresó Pablo, que la mujer tiene que estar sometida al hombre y no se le puede dejar a su arbitrio pues eso originaría la ruina de la casa. Ambas ideas, heredadas a occidente por el cristianismo, han pervivido en mayor o menor medida a lo largo de la historia.

Las ideas anteriores fueron transmitidas en México por los españoles. La persistencia de ellas ya ha sido evidenciada por Herón Pérez Martínez (2005) en un trabajo sobre la idea de la mujer y el caballo en el refranero popular mexicano, así como por otras investigadoras quienes han mostrado el papel de las mujeres en el siglo XIX en México, ubicándolas en el ámbito de lo privado y privadas, a su vez, de otras oportunidades que no estuvieran ligadas a su sexo y el ideal que de ellas se había construido como ángeles del hogar. El modelo femenino y masculino heredado de la tradición luego se insertaría en la construcción de otras identidades.

Construyendo ¿nuevas identidades?

La identidad nacional

A partir de la Independencia de México se ha tratado de construir y homogenizar una identidad “nacional”, a la cual se le ha dotado de características y significaciones que tienden a “borrar” las particularidades de las regiones. Sin embargo, como parte de esta identidad, subsisten prácticas más o menos homogéneas entre la población, tal es el caso de la identidad regional y la denominada identidad de género. Estas

identidades, que forman parte de la identidad social, son producto del proceso de socialización. En México, la identidad femenina ideal, heredada de la tradición cristiano-católica, se asocia con la pasividad, hermosura, honradez, pureza, dulzura, comedimiento, cuidado, etc. La identidad femenina no deseada, pero presente de muchas maneras, es la de la pecadora, infiel, interesada, despiadada y traidora, pero de una belleza sin igual.

La identidad masculina, por su parte, se asocia con el machismo. El machismo, dice Páramo, es una expresión peculiar de la masculinidad que está inserta en la cultura, de donde resulta que no hay que hablar de “machismo” sino de “cultura machista”. La autora señala que la característica central de la cultura machista es la dominación y la superioridad masculina, la cual se complementa con la inferioridad y la sumisión femenina (Páramo, s/f).

La identidad es el resultado de un proceso de construcción social que, a decir de Giménez, “se construye precisamente a partir de la apropiación, por parte de los actores sociales, de determinados repertorios culturales considerados simultáneamente como diferenciadores (hacia afuera) y definidores de la propia unidad y especificidad (hacia adentro). La identidad no es más que la cultura interiorizada por los sujetos, considerada bajo el ángulo de su función diferenciadora y contrastiva en relación con otros sujetos” (Giménez, s/f). Así pues, la función principal de la identidad es la de diferenciar a un sujeto de otro o a un grupo de otro. En términos de la identidad nacional, la del mexicano ha sido el resultado de un proceso de construcción en donde se conjugan una serie de elementos de la vida cotidiana de la mayoría de la población, elementos que el cine, el cual jugó un papel muy importante en la construcción de la identidad masculina, potenció al adjudicárselos al *ranchero* protagonista de numerosos filmes de la época de oro del cine mexicano (Villarreal, 2006).

A. Knight (2010) señala una serie de problemas al tratar de dar cuenta de una identidad nacional, pues afirma que debajo de lo nacional coexisten una gran variedad de identidades que están en constante movimiento. Para el autor, estudiar la identidad nacional supone hacer cortes que distinguen identidades objetivas y subjetivas que se basan más en estereotipos y falsas generalizaciones que en realidades empíricas. Knight (2010) argumenta que para que algo sea un marcador y moldee las conductas como mexicano deben alcanzar un umbral de significado nacional; no regional o sectario. Siguiendo este criterio, pocos serían los elementos que distinguirían a lo mexicano, por ejemplo, la Virgen de Guadalupe, la geografía, la geopolítica y, destacadamente, la historia compartida.

Después de la Revolución, el nuevo Estado buscó con afán organizar un gobierno fuerte y centralizado, que girara en torno a la idea de una sola nación a costa de

negociaciones y pactos con las regiones y sus líderes. Dice A. Knight que en este intento se puso a los medios de comunicación, al cine, el arte, las escuelas o los deportes, al servicio del Estado para forjar este imaginario. La idea que se proponía era más aspiracional y normativa que objetiva y poco se pudo lograr pues, por debajo de lo nacional, siguió persistiendo lo local. Sin embargo, pese a este “fracaso”, algo se pudo hacer, ya que el modelo mexicano que se proyectó al exterior cumplió con la finalidad de diferenciarnos de otros grupos, de forma que en Europa o América Latina, ser mexicano era sinónimo de ser charro, imponiéndose en el ámbito internacional la identidad local de Jalisco como la identidad del mexicano. Este prototipo quedó expresado también en las canciones, por ejemplo en *El mexicano*, cuya letra dice:

Yo soy mexicano, mi sangre es bravía, palabra de macho que no hay otra tierra más linda y más brava que la tierra mía. Yo soy mexicano, y a orgullo lo tengo, nació despreciando la vida y la muerte, y si echo bravatas, también las sostengo. Mi orgullo es ser charro, valiente y bragado, traer mi sombrero con plata bordado, que nadie me diga que soy un rajado. Jugar a los gallos, saberme afamado, pero más que todo, ser enamorado. Yo soy mexicano, muy atravesado. Yo soy mexicano, y por suerte mía, la vida ha querido, que por todas partes se me reconozca por mi valentía, yo soy mexicano, de nadie me fío y como Cuauhtémoc, cuando estoy muriendo, antes que rajarme, me aguanto y me río. Usar mi sombrero, echado de lado, cargar mi pistola, cacha de venado, fumar mi cigarro en tabaco picado, correr mi caballo, a pelo montado, pero más que todo, ser enamorado. Yo soy mexicano, muy atravesado.

La canción conjunta una serie de características descriptivas sobre las que se construyó la identidad nacional, la del charro-macho.

El macho

Si bien la cultura mexicana ha sido considerada en términos generales como machista, el norte de México ha sido caracterizado como un espacio donde esta cultura alcanza uno de sus máximos exponentes. El “macho mexicano”, prototipo ideal masculino, se forjó en torno a dos aspectos: la parte moral incluía hombres fuertes, valientes, trabajadores, mujeriegos (aunque sólo amen verdaderamente a una mujer), pendencieros, buenos en todo lo que hacen (lazar animales, jugar barajas, disparar, amar a las mujeres) y la parte física los presentaba como fuertes, guapos, bigotudos y hábiles en el trato con las mujeres. El prototipo del hombre “norteño” por su parte, también fue producto de una construcción en donde el cine y la música jugaron un papel central. “Piporro” fue el arquetipo del hombre del norte (Montoya, 2014).

La difusión de estos estereotipos, sobre todo en la segunda mitad del siglo XX, gracias al crecimiento de los medios de comunicación (cine, radio, industria discográfica) permitió que estos ideales permearan en el imaginario social y que buena parte de la población se apropiara de ellos. Esto puede quedar evidenciado en los discursos pronunciados en la música popular.

El discurso

Dado que en este trabajo abordaremos sólo las letras de las canciones, dejaremos de lado los estereotipos visuales que están construyendo el género. Las letras, por su parte, serán analizadas como un discurso. Siguiendo a Foucault, entendemos por discurso no sólo aquello que ha sido dicho o pronunciado en su realidad material, sino también aquello que tiene una existencia transitoria, una duración que no nos pertenece. El discurso es pues no sólo el conjunto de palabras dichas, sino también el conjunto de procedimientos que le rodean y las dimensiones que encarna. En el discurso, dice Foucault, se vinculan el deseo y el poder, ya que el discurso no es solamente lo que manifiesta o encubre el deseo, es así mismo, el propio objeto del deseo. Es aquello por lo que y por medio del cual se lucha (1992).

Foucault ha señalado, como parte de los procedimientos de producción del discurso, el papel que tienen los que pronuncian el discurso y el lugar desde donde lo hacen, pues hay en ello un afán de exclusión y de verdad. En este sentido, el discurso pronunciado en las canciones, es emitido, mayoritariamente, por varones, quienes desde una posición de poder, otorgado por su popularidad y por el dominio que muchos de ellos tienen del espacio musical y discográfico, difunden una serie de ideas que son repetidas y, en muchos casos, apropiadas sin que ello pase por el tamiz de la crítica.

La norteña

La música norteña es entendida como aquella que caracteriza fundamentalmente al nororiente de la República Mexicana. Sus canciones, ritmos, instrumentos, espacios y prácticas forman parte de una tradición que permite identificar a los habitantes tanto de una región geográfica como de un grupo cultural. Cuando se habla de música norteña tal región se circunscribe a tres estados: Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas. Culturalmente, esta zona comparte una serie de características como el tipo de comida, la forma de vestir, las variaciones en el lenguaje, los deportes que se practican y, por supuesto, la música.

La música norteña se define, desde lo instrumental, por el uso de un acordeón y un bajo sexto. Partiendo de los géneros musicales que le dan cuerpo, la norteña se

identifica por la ejecución de géneros dancísticos europeos como la polka y el vals, además de géneros mestizos nacidos en América como el corrido, la canción ranchera, el bolero y la cumbia (Montoya, 2014).

A decir de Montoya (2014) y Olvera (2014), la norteña es una música que tiene sus orígenes tanto en el norte de México como en Estados Unidos y ha sido allá donde el género ha alcanzado su concreción al conjuntarse los elementos técnicos que le abren la puerta a la industria discográfica con la migración. Su auge puede explicarse por lo que los estudiosos de la comunicación han denominado convergencia, entendida como la tendencia integradora de la información a partir de los avances tecnológicos, lo que permite a las industrias, en este caso a las culturales, generar nuevas pautas de consumo creciente debido a: la baja de los costos de producción y distribución, la diversificación de los medios a través de los cuales se puede acceder a la información y la obsolescencia programada que implica nuevas actualizaciones de los soportes materiales. Como evidencia de lo anterior, podemos citar el caso de la existencia de canales televisivos especializados en géneros musicales¹, los cuales se pueden acceder vía cable o internet. Los canales, donde se proyectan vídeos, complementan la producción musical y difunden un estereotipo de masculinidad y femineidad que cada vez más tiende a ser imitado, en donde los hombres, en una actualización de la indumentaria “norteña”, visten pantalón de mezclilla, camisa a cuadros, bota vaquera, cinturón “piteado” y sombrero “norteño o texano”. El atuendo es completado por un “buen caballo” o un “buen coche”, joyas, bebidas, casas o ranchos lujosos y mujeres hermosas, las cuales aparecen como parte de la escenografía en la historia que se cuenta.

Así pues, el auge de la industria de la música norteña está posicionando un nuevo modelo de masculinidad, vinculado muchas veces al mundo del narcotráfico y reproduciendo un estereotipo femenino negativo que tiende a perpetuar los roles tradicionales.

El género

Cuando al análisis de la música norteña añadimos la variable género como categoría analítica se abren nuevas posibilidades. El género, según lo han señalado las teóricas Scott (2008), Lamas (1996), Burin y Meler (2010), es entendido como una construcción cultural que permite explicar las formas en que hombres y mujeres se han relacionado históricamente. El género pone el énfasis no en la división sexual del mundo establecida por el sistema patriarcal, sino en los factores culturales que

1 Algunos de estos canales son, por ejemplo: MTV, VH+1, Ritmoson, etc., los cuales transmiten durante todo el día vídeos, documentales, recopilaciones musicales, etc.

han permitido que el varón domine a las mujeres, tratando de desentrañar aquellos elementos que se han utilizado para legitimar tal orden, partiendo del supuesto de que una vez visibilizados es más factible su transformación. Como categoría analítica, el género es siempre relacional, es decir, implica no sólo a las mujeres sino también a los hombres, de forma que hablar del papel de la mujer en las letras de las canciones norteñas nos remite necesariamente a dar cuenta del papel de los hombres. La comparación de ambos nos permitirá luego dar cuenta de las relaciones asimétricas y desiguales desde las cuales se visualiza y se valora. Finalmente, el género es contrario a las ideas esencialistas que suponen la existencia de una naturaleza dada. Por el contrario, al suponer la identidad genérica como resultado de un proceso socio-histórico-cultural, destaca la idea de que la forma de ser hombre y ser mujer es aprendida y que parte de esos aprendizajes pueden proceder de las ideas estereotipadas que la música reproduce.

Las fuentes

Las canciones analizadas tienen diversos emisores en términos de autoría, sin embargo, coinciden en el hecho de que han sido escritas por hombres, de donde suponemos que lo dicho refleja la forma de pensar no sólo de los autores, sino de un sector social más amplio: el masculino (con las excepciones que pueda haber al caso). Los autores a su vez tienen diferencias etarias pues muchas de las agrupaciones que aún siguen vigentes, comenzaron a crecer entre la década de los cincuenta y sesenta: por ejemplo, los *Rancheritos de Topochico*, *Los Gorriones de Topochico* o *Carlos y José*, quienes desde la década de los cincuenta y finales de los sesenta formaron sus respectivas agrupaciones. A estas, se sumarían después *Los Cadetes de Linares*, *Ramón Ayala* o *Los Tigres del Norte*, quienes desde finales de la década de los sesenta se han mantenido en las preferencias de un amplio público. A estos primeros grupos de éxito le han seguido otros muchos, destacándose en la actualidad, además de los anteriores, *Intocable*, *La Reunión Norteña*, *Sueño Norteño*, *Conjunto Azabache*, entre otras, incluyendo holandeses como *Dwayne & Geert Verheyden*. Sin embargo, pese a estas diferencias etarias, encontramos en las letras ciertas similitudes, lo cual puede ser indicativo de la persistencia tanto de las temáticas como de las ideas.

El método

Dado que la producción de música norteña ha sido creciente en las últimas décadas, es imposible analizar el total de las obras producidas, por ello, recurrimos a una muestra. A partir de una serie de listados, elaborados tanto por radiodifusoras como por conocedores de este género, se eligieron aleatoriamente una serie de canciones

entre las que se incluyeron “las clásicas”. El listado resultante incluyó más de sesenta canciones. Sobre esta primera lista realicé una búsqueda, la cual fue completándose con las recopilaciones discográficas de lo que la industria disquera considera como los “éxitos norteños”. Estas recopilaciones aparecen tanto en formato de disco compacto como en las búsquedas de internet, donde se pueden localizar tanto los éxitos norteños como los éxitos de cada una de las agrupaciones. De éstas buscamos las letras para, con ello, realizar el análisis. Éste se hizo en dos fases: la primera consistió en una lectura general de las obras para comenzar a identificar posibles categorías de análisis. Después, es una segunda etapa, a partir de las categorías analíticas, se trabajaron las letras.

El análisis: entre pétalos y espinas

Las canciones adoptan la forma de corridos o de baladas rancheras y tienen como escenarios lugares ubicados en el norte de la República Mexicana o la frontera con los Estados Unidos, los cuales, para quienes habitan aquellos lares, pueden ser identificados con claridad: Laredo, Miguel Alemán, el Río Bravo o Río Grande, Saltillo, Reynosa, Monterrey, Guerrero, China, Allende, llegando incluso a Guadalajara o lugares ubicados en el centro del país. Los temas giran en torno a historias en donde los protagonistas son bandidos, capos del narcotráfico, políticos o personas del común del pueblo a quienes ocurren tragedias, traiciones o desengaños que, por sus características, merecen ser recordados y pasar a la historia. En algunas ocasiones, las mujeres también aparecen como protagonistas, tal sería el caso de la famosa Camelia “La Tejana”. Sin embargo, en la mayoría de las canciones, las mujeres aparecen como fuente de inspiración. De todas las canciones, se tomó como elemento de análisis el papel de las mujeres expresado en la letra.

El análisis de las canciones nos permite reflexionar sobre algunos puntos:

1. El uso de diminutivos para referirse a las mujeres: chiquita, chiquilla, piquito de oro, etc. El uso del diminutivo resulta interesante pues pareciera que se usa como signo de cariño, sin embargo, aunque esto es lo primero que aparece, lo que está al final es la inclinación de la mujer a ser adulada (*Mi piquito de oro*, Ramón Ayala).

2. El uso recurrente de alegorías de aves para dar cuenta de las mujeres: palomas, gaviotas, golondrinas, chuparrosas, etc., o de flores: siempre viva, rosa –“rosita de olivo, blanca flor de azahar” (*Rosita de Olivo*, Los Tigres del Norte)– o jazmín (Los Canelos de Durango). Como flores, las mujeres se equiparan a un jardín en el cual los varones cuidarán “con amor” de la integridad de la flor (*Jazmín*, Los Canelos de Durango) o como flores-objeto que pueden ser cortadas, aún a despecho “del

jardinero”, es decir, de su cuidador (*Flor Morena*, El Chapo de Sinaloa). En *Zenaida Ingrata* (Los Alegres de Terán), la mujer es una flor que embriaga con su perfume y hace desear al varón “embriagarse con su dulce miel” lo cual hace referencia a un goce sensual. En *A ellas*, Los Tigres del Norte señalan que las mujeres “... son como una diosa, adorables y divinas, pero son como las rosas, tienen pétalos y espinas”. La advertencia es clara: cuidado con las mujeres pues pueden ser suaves y tiernas o pueden herir y causar daño.

El uso de estas analogías sirve para ejemplificar situaciones de vida, por ejemplo en *Gaviota Traidora*, interpretada por las Hermanitas Calle, se da cuenta de una gaviota (mujer) que está a punto de dejar a un hombre para echarse a volar. El hombre le dice que volar es peligroso, que se puede caer al mar y que, aunque parece tranquilo, sus profundidades pueden ser causa de muerte. Sin embargo, dado que la gaviota parece estar decidida a volar, sólo le advierte que, cuando regrese, porque está seguro que lo hará, no lo busque, pues él, no está dispuesto a cargar con “sus pecados”. La analogía es clara: las mujeres no tienen derecho a “echarse a volar”, es peligroso y se pueden perder moralmente y por lo mismo, serán despreciadas.

También encontramos animales despreciables, como la “mosca prieta”, donde la mujer es tan mala que ya hay cuatro que por ella suspiran, deja a los hombres a dieta y durmiendo en la banquetta (Los Cadetes de Linares).

3. El hacer referencia a características físicas o morales es también una constante: chaparrita, morena o morenita, prieta, etc., sin embargo, las características morales son las más importantes en la caracterización femenina. En las letras de las canciones analizadas identificamos una serie de calificativos que o alaban la belleza e integridad de la mujer o señalan sus defectos físicos y, sobre todo, morales, en este sentido, seguimos oscilando entre los modelos de la virgen y la pecadora. Entre la lista de estos defectos morales aparecen el orgullo, el desdén, la infidelidad, la avaricia, la mentira o la traición. En *Hermosa Tirana*, por ejemplo, el protagonista le dice a la tirana, cuyo concepto ya de por sí es peyorativo, pues hace referencia a una persona que ejerce el poder sin justificación y a medida de su voluntad (RAE, 2012): “eras orgullosa y mala conmigo, y con tus desdenes me hacías sufrir, pero con el tiempo tú te diste cuenta que solo quería que fueras feliz”, el orgullo y el desdén son la esencia femenina. En *Golpes en el corazón* (Los Tigres del Norte), el varón clama porque él le regalaba todo, todo lo que le pedía, y le reclamaba cuando él le daba hasta la vida. En la canción *Recordando a María*, de Los Canelos de Durango, María, la mujer protagonista, es presentada como una “joven vampiresa”. Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, una vampiresa es una mujer fatal, una mujer que “aprovecha su capacidad de seducción amorosa para lucrarse a costa de aquellos

a quienes seduce” (RAE, 2012). En este caso, la muerte de María ha llenado a todos de tristeza y nadie se resigna con su muerte pues los hombres con sus besos se perdían. En la canción *Dices que te vas* (Canelos de Durango) se señala que las mujeres son mentirosas pues dicen que se van y no se deciden.

4. Existe una serie de ideales que proyecta el hombre sobre la mujer: debe ser cariñosa y estar siempre disponible.

Las mujeres, pero no las de carne y hueso, sino las imaginadas, sirven de inspiración no sólo para exaltar el amor, la felicidad o los buenos sentimientos, como en *Mujer Ideal* (Los Mier), sino para imaginar una forma de ser distinta. Así, en *Buscando a mi morena*, de Los Rancheritos de Topochico, el protagonista jura que una vez que encuentre a la morena de su vida, cambiará y dejará a sus amigos, a la diversión y a la parranda, para consagrarse a su amor. Sin embargo, también sirven las mujeres para desviarse del recto camino pues por el amor de una fémina los hombres son capaces de hacer locuras. En *Prieta Casada*, de Los Tigres del Norte, la mujer llora y suplica al varón que se la lleve con él y él, profundamente enamorado, aunque sabe que está casada, se propone llevársela, “aunque sea una temporada”.

5. Las canciones también distinguen tipos de mujeres. La madre ocupa un lugar privilegiado, es idolatrada y su imagen, cercana a la de la Virgen María, es idealizada a tal grado que sólo ella posee las virtudes femeninas en grado heroico. En la canción de *A mi madre*, de Chuy Vega dice el autor, que sigue recordando su amor, su amor con mucho cariño, pues la madre lo acompañaba, lo arropaba y lloraba con él. En *Madrecita querida*, Los Cadetes de Linares exaltan la figura de la madre y la comparan con el cariño de la otra, la traidora. Según el autor, sólo ella comprende y sólo ella ama, incluso cuando el varón ha sido malo, pobre y perdido. Junto a la madre todo se tiene, amor puro y sincero, de forma que sólo en ella se puede confiar. Los Razos, en *Anoche soñé a mi madre*, aconsejan a los oyentes, pidiéndoles que quienes todavía tienen una madre la disfruten, y recuerda lo que les decía: portarse bien, quererse. La madre, dicen, es lo más lindo que Dios hizo. Del mismo grupo es *Perdóname madrecita*, donde se expone el arrepentimiento de un varón pues hizo sufrir a su madre, “que es ternura, que es bondad y que es muy buena, la mujer que con su vida dio su ser y que en pago sólo recibió más penas”. Ahí, en medio del dolor, se consagra la madre como la gran sufridora, la que ofrenda su vida por otro, en este caso por el hijo, un hijo que además es borracho y vago.

Contrastando con la madre está la puta, la otra, la que se encuentra en “el arroyo”. Ella es fácil, es infiel y traicionera. Pero es bella: “cara preciosa, boca exquisita, cuerpo de mujer”. En *Me equivoqué contigo*, de Los Barón de Apodaca, el protagonista se equivoca al vincularse con una mujer “por su carita buena” y por haberla

encontrado en la iglesia. Sin embargo, entre la mujer ideal y la mujer real, hay una profunda decepción. Eso queda evidenciado de nuevo en *Golpes en el corazón* pues ella le dio sólo “falsas promesas de amor”. Aquí, se resume la comparación: “Yo te regalaba todo, con mi madre discutía, me quería abrir los ojos, perdóname madre mía”.

Dado que el uso de la categoría género es de carácter relacional es importante que, para dimensionar a mujeres y varones, los comparemos.

6. Destaca como otro punto importante el papel en el que se posicionan los varones: por un lado son víctimas y por otro machos. Como víctimas aparecen al caer en las redes de vampiresas como María. La canción dice que María trabajaba en una cantina, suponemos que como prostituta, y añade que con su hermosura y sus besos perdía a los hombres, de forma que cuando ella murió, todos la recordaban y le lloraban, pues la amaban. Aparecen también como víctimas cuando caen prendados de las mujeres y sienten que sin su correspondencia no podrían vivir, juran que se morirían y por lo mismo esto aparece o como un ruego para seducir o como un chantaje. Esto pasa, por ejemplo, en *Cariño Santo*, de Los Barón de Apodaca, donde “... toda la culpa la tienes tú... Cariño santo, como me duele, que tus caricias no tenga yo, pero te juro, que aquí en mi pecho, se está muriendo mi corazón”.

Como víctimas también los encontramos suplicantes, pidiendo perdón, pidiendo que se queden, incluso ofrendando su libertad y solicitando la esclavitud a cambio de no ser abandonados. Como machos, encontramos una serie de frases que nos muestran que la idea de virilidad está anclada en el ejercicio del poder y la dominación. Los hombres-machos se presentan como valientes en oposición a la cobardía, la cual se manifiesta en el “rajarse”, atacar a traición, por la espalda, o traicionar al apropiarse de la mujer de otro. El hombre-macho aguanta, recibe “lo que venga”: golpes, balazos, “se raja el cuero”, “se rifa el destino”. El hombre-macho es “un gallo jugado”, “un gallo fino”, “un gallo muy giro”, un gallo adulto y no un pollo que puede ser desplumado, es una fiera que con sus rugidos controla una manada (*Corrido de Caro Quintero*, Ramón Ayala), es decir, un animal dispuesto a la pelea para conservar su libertad, su territorio y sus posesiones. Estos hombres-macho, “amigo de los machos” ejercen su poder sobre otros hombres pero, sobre todo, sobre las mujeres en varios aspectos: control del amor, disfrute de su cuerpo y, sobre todo, de su virginidad, lo que les permite alardear de ser el primero, pero más allá de eso está también el control de la mente. Como machos, les gustan las coleaderas, la fiesta, las carreras de caballos (*Corrido de Lucio Peña*, Los Cadetes de Linares), la embriaguez es una constante, pero no beben porque les guste, sino para olvidar. Por ejemplo, en la misma canción de *Cariño Santo* dicen: “Si ando tomando, para olvidarte y hasta

en mi copa te vuelvo a ver...”. En *La Revolcada*, de Religión Norteña, dice la canción: “...estoy ahogando el corazón en el alcohol, estoy quemándome las venas...” y todo porque la mujer resultó más falsa que una moneda de tres pesos al imaginarla mejor que una princesa. A estos hombres-macho “les gusta tener de a dos, para no andar batallando, cuando una me dice adiós, la otra ya me está esperando” (*Me gusta tener de a dos*, El Halcón de la Sierra).

En esta visión de la masculinidad destaca un elemento: las lágrimas. Si bien en el imaginario popular los hombres no lloran, “se aguantan como los meros machos”, en la música norteña el llorar no es necesariamente un signo de debilidad o cobardía, por el contrario, es un signo de entrega incondicional y por lo mismo son valoradas, esto se evidencia en la frase:

“Me paro en la esquina al verla pasar. A ver si le duele de verme llorar. De verme llorar por fin se arrendó, a hacerme preguntas: por quién lloro yo. Y yo le contesto, con grande dolor: No lloro por nadie, sólo por tu amor” (*Rosita de Olivo*, Los Tigres del Norte).

Esto mismo queda evidenciado en la ya citada canción de *Recordando a María*, donde todos los hombres lloran con amargos sollozos por el recuerdo de María.

La masculinidad incluye también la defensa del honor. El honor, como lo ha mostrado Seed (1991) radica fundamentalmente en la mujer, de forma que si una fémina engaña o traiciona a un hombre, éste tiene el derecho de “limpiar” su honra, justificándose incluso el asesinato. Esto queda evidenciado en *Bonita finca de adobe* de Ramón Ayala, quien dice en la canción, dirigiéndose a la finca: “si me roban sus amores, muy cruel será mi desquite, jamás, jamás me traiciones, que si su amor se me pierde, a ti, a ella y a ese hombre, los quemamos con leña verde”. Otra evidencia de machismo está en la frase “Que soy hombrecito y te puedo cumplir” (*Rosita de Olivo*, Los Tigres del Norte).

Existen también canciones en forma de corridos en donde las protagonistas son mujeres quienes, por sus actitudes, más parecen hombres y, por eso mismo, algunas son cuestionadas y otras alabadas. En estos casos, existen zagas que nos cuentan una historia; tal sería el caso de *La venganza de María*, o de *Zenaida* y *La Nueva Zenaida*. *La venganza de María* narra la historia de una mujer que en un baile mata al hombre que mató a su padre. *Laurita Garza* es otra protagonista de una historia de venganza, pero en este caso por haber sido engañada y abandonada por su novio. *La Chacha*, de Beto Quintanilla, es otra historia de venganza pero, en este caso, por la muerte a traición del hermano. En todos los casos, las historias nos presentan a mujeres que no olvidan, no perdonan y empeñan sus vidas en la venganza. En este grupo de historias, el modelo presentado no se ve de forma negativa, por el contrario, de alguna

manera se esperaba que las mujeres fueran así, leales hasta después de la muerte y capaces de dar su vida por sus hombres. En *Mujer Ideal*, de Los Mier, esa es una cualidad de la mujer quien dice “recuerda que siempre te esperaré”.

En otra categoría están las protagonistas que son modelo pero en sentido negativo. Una de las clásicas es *Camelia “la tejana”*. La trama de la historia resume lo bueno y lo malo de las mujeres. Dice la letra, asumiendo que Camelia es “una hembra de corazón”: “Una hembra si quiere a un hombre, por él puede dar la vida, pero hay que tener cuidado, si esa hembra se siente herida, la traición y el contrabando, son cosas incompartidas” (Los Tigres del Norte). La estrofa distingue entre la mujer ideal que por amor puede entregarse completamente, incluyendo la vida y la mujer “herida” que traiciona. El corrido de Camelia tendrá luego sus secuelas. En *Ya encontraron a Camelia*, Los Tigres del Norte cuentan el sufrimiento de Camelia después de haber matado a Emilio y la búsqueda que de ella hacen los de la banda para ejecutarla. Esta parte de la historia termina con la muerte de Camelia, quien ve en ella la oportunidad de reunirse con su amor. Finalmente, *El hijo de Camelia*, concluye la saga. El hijo conduce un auto muy veloz y viste mezclilla, chamarra, botas de vaquero y sombrero tejano, y va recorriendo los caminos vengando la muerte de su madre. La tragedia es romanticismo puro: el amor que en vida no pudo ser, idealmente se realizará después de la muerte y la mujer en su pecado llevó la penitencia pues pese a que se quedó con el dinero nunca pudo alcanzar la felicidad.

Reflexiones finales

En este trabajo nos preguntamos ¿Qué tipos de identidades de género para hombres y mujeres propone la música popular mexicana conocida como música norteña?

Las letras de las canciones analizadas revelan algunos de los mecanismos a través de los cuales, culturalmente, se reproducen los discursos que tienden a perpetuar el sistema patriarcal donde impera la cultura machista. Las identidades derivadas de este sistema, terminan siendo, como lo ha propuesto A. Knight, subjetivas, es decir, que se basan más en estereotipos y falsas generalizaciones que en realidades empíricas.

Para la mujer existen una serie de cualidades que no aplican para el varón, lo que nos permite evidenciar la desigualdad: las mujeres deben esperar, los hombres no (“Vuela vuela chuparrosa y no dejes de volar, anda y dile a mi amorcito, que ya no me haga esperar” (*La Chuparrosa*, El Halcón de la Sierra); las mujeres deben ser fieles, los hombres pueden tener “de a dos”; la mujer debe ser sumisa, el hombre es “un gallo”.

La mayoría de los autores son varones. Son contadas las mujeres que aparecen como autoras, tal es el caso de Gabriela Beltrán, sin embargo, al interpretar las canciones los varones, las letras son adecuadas para que haya consonancia en los géneros. El hecho de que sean mayormente los hombres quienes cantan, invisibiliza la perspectiva de las mujeres, de ahí la necesidad de ampliar esta investigación para recuperar la voz de ellas, no sólo en la interpretación, sino fundamentalmente en la autoría.

La identidad que propone la música norteña para los varones está en consonancia con la que propone la identidad nacional: machos, que no se rajan, valientes, que no le temen a la muerte. Para las mujeres, sigue siendo la misma que ha propuesto la tradición: hermosas pero ingratas, orgullosas, mentirosas, traicioneras, y una larga serie de calificativos despectivos. De entre todas las mujeres sin embargo se rescata la madre, en quien se encuentran condensadas todas las virtudes: cariñosa, atenta, incondicional y sufridora. Así, la idea de mujer que propone la música norteña mexicana contiene una doble naturaleza femenina que se sigue moviendo entre la puta y la santa, entre la pecadora y la virgen. A la primera se le usa, se le quiere o se le desprecia, a la otra solo cabe amarla. La ambigüedad, como quedó señalado claramente en *A ellas*, es lo que caracteriza a las mujeres: tienen pétalos y espinas. El modelo pues se mueve más en el campo de lo ideal que de lo real y se construye más sobre generalizaciones que tienden a difundir la idea de que todas las mujeres son iguales.

El discurso propuesto por la música norteña mexicana es aspiracional y normativo. Intenta moralizar e imponer normas de conducta que perpetúen los roles de género tradicionales. Las mujeres que son rescatadas y que han actuado mal, siempre terminan mal. En este proceso de construcción identitaria, se ponen en juego el poder y la dominación, el poder ejercido por el varón y la dominación de las mujeres quienes siguen pensándose como objetos que pueden ser poseídos o como sujetos desiguales que deben ser “protegidos”.

Reflexionar sobre el discurso que proponen las canciones puede ser una vía para reflexionar sobre la necesidad de construir relaciones más igualitarias entre varones y mujeres.

Bibliografía

- BURIN, Mabel y MELER, Irene (2010), *Género y Familia. Poder, amor y sexualidad en la construcción de la subjetividad*, Argentina, Paidós, Biblioteca de Psicología Profunda.
- DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA, Cfr. <http://lema.rae.es/drae/?val=Tirana>
- FOUCAULT, Michel (1992), *El orden del discurso*, Buenos Aires, Tusquets.
- GIMENEZ, Gilberto, “La cultura como identidad y la identidad como cultura”, disponible en: <http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>
- KNIGHT, Alan (2010), “La identidad nacional mexicana”, en *Nexos*, disponible en: <http://www.nexos.com.mx/?p=13852>
- LAMAS, Marta (Comp.) (1996), “Introducción” en *El Género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, México, UNAM-PUEG, Miguel Ángel Porrúa.
- LIPOVETSKY, Gilles (2005), *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*. España, Ed. Anagrama.
- MONTOYA ARIAS, Luis Omar, “La norteña en Latinoamérica o El transnacionalismo musical cosmopolita en las periferias”, tesis para obtener el grado de Doctor en Historia, CIESAS Peninsular, 2014.
- , (2014), *El síndrome de la nostalgia*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, FONCA, Universidad de Guanajuato, Col. Josefa Teresa de Busto y Moya.
- OLVERA Gudiño, Juan José (2014), “Música norteña, radio y migración”, disponible en: http://www.academia.edu/7344010/M%C3%BAsica_norte%C3%B1a_radio_y_migraci%C3%B3n_2014_
- PARAMO, Teresa, “Masculinidad e Identidad”, mecanoscrito, s/f.
- PEREZ MARTÍNEZ, Herón, “El caballo y la mujer en el refranero popular mexicano” en *Relaciones*. Revista de Estudios de Historia y Sociedad. No. 104, otoño 2005, Vol. XXVI, El Colegio de Michoacán
- SEED, Patricia (1991), *Amar, honrar y obedecer en el México Colonial. Conflictos en torno a la elección matrimonial, 1574-1821*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial.

SCOTT, Joan W. (2008), *Género e Historia*, México, Fondo de Cultura Económica.

VILLAREAL BELTRÁN, Héctor, “La cinematografía como industria de identidades” en *Revista Digital Universitaria*, UNAM, Septiembre 2006, Vol. 7, No. 9, ISSN: 1067-6079, disponible en: http://www.revista.unam.mx/vol.7/num9/art70/sep_art70.pdf, consultada el 27 de agosto de 2015.

Recibido: 06/06/2016

Aceptado: 7/7/2016