

Los Cantos Religiosos en Radio Comercial. Relaciones de Género

Alberto Zárate Rosales ¹

*Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM*

Resumen: Se analizan canciones religiosas difundidas en la radio comercial, sus letras como vehículo de comunicación, el lenguaje conformado como un sistema de signos histórica, social y culturalmente determinados, así como sus mensajes religiosos difundidos y las relaciones de género expresadas a su alrededor.

Palabras clave: canciones religiosas, relaciones de género, enfoque de género, religión católica, radio y medios masivos de comunicación.

Abstract: *This paper analyze religious songs that play in the commercial radio, the lyrics as communication vehicule, the language as a historical and sociocultural system, the religious mensagger and gender relations diffusions.*

Key words: *religious songs, gender relationships, gender focus, catholic religion, radio and massive means of communication.*

Introducción

Este artículo se presentó en forma de ponencia en el “Congreso Latinoamericano sobre Religión e Identidad” en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, el pasado mes de julio de 2004. Al respecto, agradezco a Elio Masferrer, profesor y amigo, quien como presidente de la Asociación Latinoamericana de Estudios de la Religión, A. C., me invitó a participar con un simposio sobre música y religión; el cual, debido al éxito de la convocatoria, debió ampliarse a dos mesas de trabajo que se intitularon “música, danza y religión” y “música, religión y relaciones de género”.

¹ Este documento es una versión de un capítulo de mi tesis de doctorado que actualmente realizo y que se intitula: “Bruta, ciega, torpe, traste, testaruda. Análisis de la construcción de la identidad en las canciones populares, desde una perspectiva de género”.

Mi reconocimiento al etnohistoriador Ulises Fierro por su apoyo en la organización de ambas mesas de trabajo. Otras personas a las que agradezco el interés fueron los distintos participantes de estos simposios, en particular, a quienes por distintas razones no pudieron asistir, como fue el caso de la M. Sc. Elcida Alvarez Carril, de la antropóloga María Angélica Ospina Martínez y del Dr. Juan Luis Ramírez Torres, este último propuso a través de mi conducto, la posibilidad de que se publicaran estos trabajos en la UAEM.

En ambos simposios se resaltó que la mayoría de los estudios socioculturales de la música registran un discurso político e ideológico, basado en la expresión de signos y lenguaje en relación con la construcción de imaginarios sociales, de aspectos de cultura popular y de mentalidades bajo un modelo cultural hegemónico, los que, al vincularse con las nuevas tecnologías radiofónicas, facilitan la masificación de la información.

Los mensajes presentan una diversidad cultural y religiosa popular que reflejan la visión del mundo y de la vida. Sus contenidos expresan diversas marcas de una ideología patriarcal que reafirma los estereotipos para mujeres y para hombres, además de fortalecer los soportes ideológicos y simbólicos tradicionales de la religión católica, expresados en los mensajes de estas canciones difundidas en la radio comercial.

Este artículo aborda las características de las canciones religiosas difundidas en la radio comercial. La música y, en este caso, las letras de las canciones conforman un vehículo de comunicación en cuya transmisión se utiliza el lenguaje, conformado como un sistema de signos histórica, social y culturalmente determinados.

Breve panorama histórico de los cantos católicos

La relación entre mujeres y hombres en el catolicismo es registrada por distintas autoras feministas. Para esta investigación resultan relevantes los señalamientos de Lucy Gren, quien indicó que el judeocristianismo sustentó la idea de que el hombre está hecho a imagen y semejanza de Dios, fortaleciendo el carácter etnocéntrico y androcéntrico que fortalece y condensa la filosofía desarrollada en Occidente a partir de este movimiento religioso (Green, 2001).

La idea de Dios se fortificó con base en la representación masculina: no sólo es Dios Padre, también es el Hijo y el Espíritu Santo; aunque

este último se represente como un ente espiritual, con él se reafirma una triada eminentemente masculina. Cabe mencionar que en distintas denominaciones religiosas se mantiene la misma estructura que valida a la representación masculina como el eje fundamental de los contenidos religiosos (Green, *ibid.*).

En el caso de los rituales católicos, el discurso religioso se sustenta en el desarrollo de los distintos ritos a cargo de los sacerdotes. Tal es el caso de las misas, donde los cargos de responsabilidad están en manos de religiosos masculinos, mientras que los de índole doméstica o de apoyo secundario de la religión frecuentemente estarán a cargo de monjas o de otras mujeres cercanas a los sacerdotes (*idem*)

En la religión católica las percepciones alrededor de las mujeres las vinculan con tabúes, restricciones y limitaciones. Ya desde el siglo IV, la participación de las mujeres en el canto había sido desaconsejada y prohibida para ejecutarse en las iglesias, permitiéndoseles sólo a las monjas la posibilidad de cantar en las capillas de los conventos, utilizando únicamente una o dos voces complementarias. Las que pretendieran transgredir dicha prohibición estaban amenazadas con ser excomulgadas, según lo menciona dicha autora (*idem*).

Durante el Concilio de Trento se justificó y explicó por qué las mujeres no podían tocar instrumentos musicales; todo este panorama se conjuntó con otras acciones, como la descalificación de las mujeres en los poemas misóginos proverbiales, cuyos versos encerraban una crítica que buscaba descalificar, imposibilitar, ridiculizar o limitarlas, resaltando en contraparte, la razón, la formalidad y la creatividad como cualidades masculinas (Puig, 1994). En los casos más extremos, vinculaba a las mujeres con lo demoníaco, restringiendo, por consiguiente, su participación en los distintos rituales religiosos.

Hacia el siglo XVI, aquellas mujeres que intentaran cantar se perfilaban entre dos vías: la primera, el desprecio y el descrédito; la segunda, entre el desdén y la admiración en algunos sectores de la población. En el siglo XVII, la enseñanza musical fue un espacio acaparado por hombres, mientras que las pocas mujeres que lo hacían, lo realizaban en espacios domésticos. En el siglo XVIII, las fricciones derivadas de la participación de las monjas en los conventos motivó que el mismo Papa interviniera para establecer algunas reformas. Durante ese periodo sólo las mujeres aristócratas y las monjas eran las únicas que tenían acceso a la educación musical formal.

En el caso de Norteamérica, Green señaló que las mujeres participaban en el canto religioso, en particular en los salmos, así como en otras de tipo popular. Ella destacó la importancia de los cantos entre los esclavos, como fue el caso de Nueva Orleans y su incidencia religiosa y política antes de la Guerra de Secesión (*idem*).

Algunos de los señalamientos antes mencionados se mantuvieron hasta los años cuarenta del siglo XX, como el hecho de que si las mujeres debieran o no tocar instrumentos musicales o su exclusión para tocar en conjuntos mixtos. De igual manera existían distintas situaciones que destacaban las cualidades pedagógicas femeninas o masculinas alrededor de algunos temas musicales.

Inclusive, como resabios del romanticismo del siglo anterior, se consideró que la emotividad de las mujeres se derivaba del útero, lo que justificaba la histeria como sensibilidad atribuida al cuerpo y que limitaba la mente. De esta manera aquellos trabajos musicales calificados extraordinarios se enmarcaban en los discursos musicales masculinos, ya que se veían “como una forma masculina de pensar” (*idem*).

En nuestra sociedad clasista y patriarcal, burguesa, machista y misógina, las mujeres mexicanas católicas tienen como herencia cultural los referentes judeocristianos, que a través de una convergencia de concepciones laicas y religiosas giran alrededor de los asuntos básicos de la reproducción de la sociedad, la cultura y la ideología (Lagarde, 1993).

Con este marco, se observa que en nuestro país se ha acentuado la difusión de programas radiofónicos de corte religioso de distintas denominaciones. Hasta hace poco tiempo, la difusión era de programas con contenido católico, en particular para festejar determinadas fechas de su calendario festivo: el 12 de diciembre, la misa de año nuevo, el día de las madres desde la Basílica de Guadalupe, las misas desde el Vaticano, así como toda aquella información que tuviera que ver con el ámbito político-religioso mexicano. En los últimos años se registra un aumento considerable de programas de distintas denominaciones religiosas, en especial en la amplitud modulada.

Con este panorama, las preguntas para esta investigación son las siguientes: ¿qué contenidos musicales se difunden en estas canciones católicas?, ¿cuáles son los mensajes religiosos que se difunden

principalmente?, ¿qué mensajes respecto a las relaciones de género se envían al público?

El concepto de género y el contexto musical religioso

El género se conforma en una construcción política de la vida de las personas, de la organización social, de la cultura, del Estado. De Lauretis señala al respecto:

(Es) la representación de una relación de pertenencia a una clase, a un grupo, a una categoría. El género asigna a una entidad, digamos un individuo, una posición en el seno de una clase, y por consiguiente, brinda una posición respecto a otras clases preconstituidas.

Por consiguiente, el género jerarquiza con una conformación donde se traslada lo masculino sobre lo femenino (Lauretis, 2000).

Dicho concepto enmarca la concepción y construcción del propio poder, pero también hace referencia a la inclusión de formas y patrones de relaciones sociales, prácticas cotidianas, símbolos, costumbres, identidades, vestimenta, adorno, tratamiento del cuerpo, creencias, argumentaciones, sentidos comunes, la forma de ver el mundo y la vida, así como diversos aspectos subjetivos alrededor de la percepción y organización concreta y simbólica de la vida social, remarcando “las ideas de lo que los hombres y las mujeres deben ser” (Lamas, 1996).

Lo relevante de este concepto es que permite rebasar las diferencias biológicas entre los sexos y resalta las diferencias, inequidades y desigualdades alrededor de las condiciones entre lo masculino y lo femenino por razones de contexto socioeconómico, de tipo histórico y político, los patrones culturales y religiosos de las diversas sociedades en las cuales hombres y mujeres interactúan en lo objetivo y lo subjetivo. Así, se ubican dos aspectos: el análisis de las relaciones entre símbolos y significados, y algunos aspectos de las relaciones sociales, y el desciframiento de la lógica interna de las relaciones estructurales entre los símbolos culturales.

En relación con los vínculos entre los géneros, la esfera pública frecuentemente se asocia con el referente masculino que se vincula con el trabajo, el poder, el dinero y el lenguaje (Gutmann, 2000: 324); en contraparte, la esfera privada se relaciona con lo femenino, lo privado, lo hogareño y lo sentimental. Es decir, las emociones y los afectos como secuelas políticas que se expresan en la intimidad, donde se reproduce lo marginal y lo subalterno; pero también un espacio donde

en palabras de Alatorre: “se conforma la propia percepción de inferioridad” (Alatorre, 1997). Con la reproducción de las instituciones, también se reproduce la sociedad, la cultura y otras instituciones del Estado (Marcela Lagarde, información personal): con las jerarquías se asocian valores.

Lo masculino se considera sobre lo femenino. Lo masculino es moralmente bueno; lo femenino, moralmente malo. El Hombre como abstracción es el sujeto de la historia, de la sociedad, del humanismo y de todas las ideologías y filosofías humanistas. Es el protagonista y le da sentido a la historia y se convierte en el paradigma de lo humano. Lo masculino se asocia con lo cultural, la mujer con la naturaleza (Basaglia, 1983). Lo masculino se expresa en lo científico, en lo humanístico y en lo religioso, en el tiempo y en el espacio (Cazés, 2001). La humanidad se vuelve masculina. El Hombre es centro de la discusión, no sólo Dios Padre, también Hijo y Espíritu Santo (Astelarra, 2003).

La Mujer como abstracción es considerada una parte del Hombre, “casi una variante exótica del paradigma”, coloquialmente digamos, “una costilla”: a diferencia del hombre, la Mujer se ubica en la naturaleza. El Hombre está en el centro de la discusión, el sujeto en las ciencias, es masculino, la concepción teórica es masculina; de igual manera se da en el discurso religioso. Las mujeres quedan nombradas como apéndices o como referencia a lo natural, a lo “maternal” (Fernández, *ibid.*).

Respecto a la música, el patriarcado musical está estructurado en un discurso construido e interpretado por hombres, esto implica vincular al Hombre (genérico) como ente representativo universal y globalizador que acapara la referencia a la humanidad a través de varios rubros socioculturales, políticos, ideológicos y religiosos (Amorós, 1985). En el sustento bíblico de la religión católica, el hombre está hecho a imagen y semejanza de Dios, situación que se reafirma constantemente, donde se descalifica y castiga a todos aquellos y aquellas que violenten el orden propuesto; en este caso son maldecidos, expulsados o aniquilados (Fernández, *ibid.*).

En la historia de la humanidad, la construcción de las diferencias y las jerarquías entre hombres y mujeres han tenido el sustento filosófico, como el vínculo de las mujeres con lo “frío y lo húmedo”, mientras que los hombres están en relación con lo “seco y caliente”,

como una forma primigenia de marcar diferencias y fundamentos alrededor de los sexos, trasladando las divisiones de lo público y lo privado al polo de la razón y de los sentimientos (Fernández, *ibid.*).

Green explica que la producción y reproducción musical y de canciones son básicamente aportaciones masculinas que hacen referencia a un discurso musical construido e interpretado principalmente por hombres, donde la participación femenina es mínima o prácticamente nula; en segundo lugar, que con la conformación de los discursos y sustentos religiosos se valida fundamentalmente la presencia de los hombres como hechos a imagen y semejanza de Dios, ya citada anteriormente (Green, *ibid.*). A este proceso de creación y reproducción ella lo denomina “patriarcado musical”, el cual como se buscará en este trabajo, mostrará los discursos, contenidos y posiciones de hombres y mujeres en dichos cantos.

Las canciones católicas en la radio

Las 722 canciones religiosas se obtuvieron de estaciones de radio comercial, tradicionalmente vinculadas con la religión católica, como es Radio 620 de amplitud modulada (AM) y las estaciones del Grupo Radio Centro, en particular, Radio Centro, 1110 AM. También se registró la página electrónica de Gaztexto, clásica entre los jóvenes participantes de tunas o estudiantinas que navegan en Internet <http://www.gaztetxo.com/es/estatico/cancionero/lista.asp?pagina=61&subcat=201>. Para su procesamiento se utilizó el programa Excel para Windows y también para analizarlas.

Se ubicaron los “identificadores”, “categorías” y “marcadores” con un valor específico. Los identificadores se sustentaron con base en los contenidos musicales, los mensajes principales y las marcas de género registradas en dichos temas. De esta manera, la primera referencia fue localizar a los personajes primordiales enlistados en una serie de subcategorías: autoridades, divinidades, criaturas celestiales e inclusive personas físicas.

Entre los ideales resaltaron aquellos que destacan las virtudes y los defectos, así como los que enmarcan momentos climáticos de la vida ritual católica. El tercer apartado se registró con base en los sentimientos.

Al detallar los “marcadores” resalta el binomio que hace referencia a la oposición, implicando la conformación de cosmovisiones a partir de los referentes simbólicos vividos y los imaginarios sociales. Al destacar la producción significativa de identidades colectivas, se estará en condiciones de expresar el conjunto de prácticas, creencias, concepciones y valores alrededor del imaginario social, entendiendo este último como el plano de manifestación de las identidades grupales, como las expresadas en las canciones religiosas (Cazés, 2000).

Respecto a los personajes:

- 91% de las 722 canciones hacen referencia a “Dios” y sus distintas denominaciones: “Él”, “El Señor”, “Jesús”, “Yavhé”, “el Primogénito”, “El Hijo de Dios”, “Rey”. De ese 91%, 86% tiene como tema central a “Dios”.
- Casi 10% (67 canciones, 9.2%) hace referencia a la maternidad; 1% enfatiza el carácter de la “Buena Madre”.
- 12% de las canciones hacen referencia a “niños”, de las cuales la mitad hace referencia al “Niño Dios”.

En torno a las ideas del catolicismo:

- El “alma”, 12%
- El “dolor”, 11%
- El “pecado”, 11%
- El “fuego”, 6%
- “La “oscuridad”, 4%

Sobre los sentimientos:

- El “amor”, 45%
- La “paz”, 25%
- El “dolor”, 11%
- El “júbilo”, 5%

De las partes del cuerpo:

- El “corazón”, 23%
- La “sangre”, 5%

De los símbolos representativos del catolicismo:

- La “cruz”, 7%
- Resucitar, 3%

- Cuerpos celestes, 5%

Ejemplos de canciones católicas difundidas en la radio comercial

Ejemplo 1: “Buena Madre”:

*“Buena madre estoy aquí. Quiero rezar te quiero hablar.
Buena madre has sido tú, con sencillez creyente fiel.
En tu regazo quiero estar, cerca de ti.
Como un pequeño te daré, todo mi ser acéptalo.
Buena madre nuestra buena madre.
Buena madre nuestra buena madre.
Buena madre veo en ti, a la mujer llena de Dios.
Buena madre por la fe, sabes vivir la oscuridad.
Mira a tus hijos caminar, buscando luz. Mira la angustia y el dolor.
Danos tu fe acógenos”.*

Ejemplo 2: “Canto de María”:

*“Mi alma canta el gesto de amor, se alegra mi espíritu en Dios salvador;
pues él se fijó en la sencillez, y humildad de su sierva.
Santo es nuestro Dios, y su amor perdurará,
y lo recordará cada generación,
y lo recordará cada generación.
Su brazo es fuerte y justo su obrar;
dispersa a los hombres de mal corazón;
derroca al poderoso levanta al humilde, llena al pobre de bienes.
Ha protegido a su esclava el Señor.
A nuestros padres ya lo prometió, y se acordó de su amor,
A Abraham por siempre.*

Ejemplo 3: “Aleluya pueblos todos”:

*“Aleluya, aleluya.
Pueblos todos batid palmas, aclamad a Dios con gritos de júbilo,
porque el Señor es sublime y terrible, emperador de toda la tierra.
Él nos somete los pueblos, y nos sojuzga las naciones;
él nos escogió por heredad suya, gloria de Jacob su amado.*

*Dios asciende entre aclamaciones, el Señor al son de trompetas,
tocad para Dios tocad, tocad para nuestro rey tocad.
Porque Dios es el rey del mundo, tocad con maestría;
Dios reina, Dios reina sobre las naciones,
Dios se sienta en su trono sagrado”.*

Ejemplo 4: “Nuestra buena Madre”:

*“Sí, yo quiero decir, desde el corazón una palabra,
que devuelva la paz, y que traiga serenidad.
Eres tú nuestra buena madre, gracias madre.
Sí, yo quiero que hoy, nazca una mirada hacia Jesús.
Y que seas María la luz y la, vida en la oscuridad,
y que alientes María en cada, momento de mi caminar.
Sí, yo quiero que aquí nazca, una flor que hable de amor del Señor.
Y que seas María quien lo ha, dado todo para germinar”.*

Reflexiones acerca de las canciones religiosas católicas

Respecto a las canciones recopiladas, 91 de cada 100 mencionan en su contenido alguna de las distintas denominaciones de Dios; pero como se señaló anteriormente, dichos referentes son de tipo masculino; “Él”, “El Señor”, “Jesús”, “Yavhé”, “el Primogénito”, “El Hijo de Dios”, “Rey”. Cada uno de ellos apelan a la presencia de un personaje patriarcal central que permite valorar y validar los distintos elementos que fortalecen las otras representaciones; pero que hacen referencia a un Dios bueno, todopoderoso, eterno, invencible, duro y justo, correspondiendo a las características de los “grandes hombres” (Godelier, 1986).

Las marcas de género están presentes en estas canciones. En ellas la presencia de Dios queda expresada como el ente que resuelve, atiende o al menos escucha los problemas; es el todopoderoso que desde una posición preferencial y jerárquica hace su voluntad, que atiende a los demás, inclusive a otros hombres, como los dolientes, los minusválidos. Se presenta al mismo tiempo como arrogante, digno, dominante, con valor en su palabra, fuerte, capaz de decidir, protector, recto, responsable, sin miedo (Carabi y Segarra, 2000): este Dios está obligado a cumplir con el *desideratum*, es decir, el mandato cultural de

las exigencias sociales impuestas a los géneros y que se expresan en la masculinidad mostrada (Cazés, 2001).

La temática en estas canciones permite observar la maternidad como virtud de las mujeres, sobre todo cuando se realza la condición materna de la Madre de Dios. Se resalta el amor heroico materno, la atención a *sus* necesitados de afecto, a aquella que padece por los hijos que también sufren. Se exalta la condición de la madre sobre el erotismo femenino y sobre todo, se adjetiva la “buena maternidad”.

Si se considera como un “privilegio” haber sido elegida como la madre de Dios, se distinguen por consiguiente las condiciones para haber recibido tal responsabilidad. Se parte del supuesto de que la Virgen María debió cumplir con varios requisitos: la virginidad como el bien máspreciado, la subordinación a las órdenes patriarcales, así como al poder y a las instituciones vigentes; además de ajustarse al *deber ser* femenino, cumpliendo con el estereotipo asignado (Lagarde, *ibid.*).

Por lo tanto, si se establecen las condiciones que deben guardar las mujeres hacia las condiciones de género preestablecidas ante los hombres, representados con la deidad, debemos observar los siguientes aspectos:

Los contenidos expresados en estos temas muestran la supremacía de Dios, estableciendo por consiguiente la jerarquía y valoración hacia lo masculino, como el referente que se aproxima a lo divino a través de las distintas denominaciones masculinas. Pero cabe señalar que cuando se hace mención a Dios como Hombre, no es a todos “los hombres” ni mucho menos a quienes “no son hombres”; por lo tanto, quienes no sean o no se ubiquen en este estereotipo se invisibilizan o se subsumen (Bordieu, 2003).

Estas canciones como construcción narrativa implican el vínculo de representaciones y estereotipos sociales y culturales. El lenguaje es el vehículo principal con el cual se desarrollan los mensajes, las reglas semánticas y de visión del mundo y de la vida en el campo religioso, buscando que las personas a quienes va dirigido se identifiquen con sus temáticas, ya sea como la “buena madre” o bajo el cobijo del “Dios todopoderoso”. Se re-produce y se re-crea la realidad al construir sentido. Es decir, no sólo se nombra, ordena, clasifica y valora, también se construyen las representaciones y significaciones simbólicas

alrededor de las relaciones de género (Benveniste, 1984; Colaizzi, 1990; Ferrer, 1991).

En las canciones religiosas, gran parte de los sentimientos expresados se refieren a aquellos que muestran agrado, placer y complacencia ubicados en amor, paz, gozo, justicia, júbilo (aleluya), salvación, presencia divina, llanto (liberador) y perdón como un conjunto de sentimientos “gratificadores” que al expresarlos también muestran agrado, placer y complacencia; por el contrario, se registran los sentimientos “desagradables”, manifestados como el dolor, el pecado, estar enfermo, la injusticia, la insatisfacción de necesidades o morir.

En el caso de las canciones populares comerciales, la gama de emociones abarca aquellas que hacen referencia al amor por la pareja, incluyendo sensaciones eróticas y de placer, vinculándolo con sentimientos que ensalzan la relación, hasta las que incorporan sentimientos de culpa, humillación y desvalorización (Fernández Poncela, 2002).

Respecto a la visión del amor y de los distintos sentimientos, en las canciones religiosas se pretende subsanar las sensaciones eróticas y sensuales con el amor hacia los entes divinos. Cuando se hace referencia con personas, se anteponen sentimientos de hermandad, de amor platónico; se trata de matizarlo con otro tipo de expresiones, marginando las sexuales y las de tipo erótico, buscando asirse a dicho sentimiento fraternales.

El tema del “dolor” en estas canciones se refiere a un sentimiento que permite revelar la jerarquía, donde los “otros hombres”, aquellos “que están necesitados”, deben dirigirse a quien pueda atenderlos. Los estereotipos de hombres que se resaltan son aquellos que ubican al hombre con el trabajo y su vínculo con el sufrimiento o dolor, el de los hombres que requieren atención, como serían los minusválidos, el de aquellos que requieren de la Madre que les atienda, les apacigüe sus penas y sobre todo, que esté al pendiente de ellos.

Las canciones religiosas adquieren un papel didáctico fundamental que hace referencia a aspectos míticos históricos, de identidad y de reproducción de estereotipos de género. Se establece el vínculo entre lenguaje, pensamiento y los referentes sociohistóricos y culturales con los aspectos genéricos. El contenido semántico está estrechamente relacionado con la reproducción ideológica de la sociedad, al

manifestarse con ciertos referentes, como sería el caso de la “buena madre” y del “Dios todopoderoso”, con un reconocimiento social formulado en significantes y significados que contribuyen en la conformación de un modelo cultural hegemónico (Buxó, 1991).

Estas canciones son parte de la reproducción cultural que se sustenta en la tecnología radiofónica y discográfica fortaleciendo la difusión masiva de dichos mensajes. Se utilizan determinados referentes que son socialmente compartidos y que constituyen órdenes particulares, clasificatorios, jerarquizadores y evaluativos, que fortifican la configuración de la subjetividad humana, dándole sentido a la conformación de elementos de inclusión, exclusión, diferencia y alteridad, a través de una lógica binaria que vincula lo imaginario con lo religioso (Serret, 2001; Lagarde, 2001).

El género, el lenguaje y la identidad conforman un entramado alrededor de la construcción de las identidades de las personas, expresadas en múltiples y mudables variedades alrededor del deber ser de cada sexo. Con las canciones religiosas se fomenta la difusión de determinados estereotipos, constituyendo determinadas identidades como modelos a los que se pretenda aspirar, fortaleciendo las ideas tradicionales existentes en la sociedad alrededor del deber ser de hombres y mujeres (Acuña y Riquelme, 1986).

Si se considera a lo masculino sobre lo femenino, el hombre se expresa como moralmente bueno. En estas canciones sólo se registró a la maternidad como una situación positiva de “la mujer”; en el resto de las canciones, el ente divino y todas sus denominaciones se conforman en relación con el Hombre, genéricamente hablando, como el centro de la abstracción y como sujeto de la historia, de la sociedad, del humanismo y de todas las filosofías e ideologías, tal y como lo señala Fernández (*ibid.*).

En la mayoría de las canciones que hacen referencia a Dios, gran parte de ellas reafirman el vínculo Dios igual a Hombre, como parte de dicha abstracción. El ente divino se convierte en paradigma de lo humano, pero de igual manera la humanidad se vuelve masculina, lo femenino queda al servicio de la reproducción ideológica vía la maternidad y la reproducción de la unidad doméstica, subsumida en lo social y en lo religioso.

Aunque las percepciones y estereotipos difundidos en los mensajes de los locutores en los programas de radio no forman parte de esta

investigación, conviene señalar la necesidad de enfatizar que ellos difunden y buscan reafirmar las relaciones de género a través de sustentos bíblicos que les permiten apoyar las relaciones diferenciales entre hombres y mujeres, sobre todo considerando que estos programas son escuchados en gran medida por mujeres.

En ese sentido, resulta relevante la visión alrededor de la virginidad, la maternidad, las actividades domésticas, los comportamientos de “las mujeres decentes”, del vínculo de “la naturaleza femenina” y su relación con la fertilidad y los distintos argumentos para “procrear la vida”, entre otros temas.

Consideraciones finales

Las canciones se constituyen en vehículos de comunicación a través del lenguaje, que conforman un sistema sociocultural históricamente determinado, el cual sustenta un peso ideológico y genérico para la construcción de imaginarios sociales en un modelo hegemónico patriarcal. La modernización tecnológica de la radio no significa necesariamente la actualización de los contenidos ideológicos y simbólicos de los mensajes de estas canciones. Inclusive, el acceso doméstico a la tecnología derivada de los nuevos sistemas de cable, de radio y de televisión, reafirman lo señalado en este párrafo, es decir, que continúan difundiendo contenidos ideológicos patriarcales y tradicionales la religión católica.

Históricamente, el catolicismo ha fortalecido la representación hegemónica masculina como pilar de los sustentos religiosos, pero de igual manera valida la percepción alrededor de las mujeres y su asignación a los espacios domésticos. Con las canciones católicas hemos mostrado las diferencias e inequidades en las relaciones de género que se expresan en el desarrollo de una lógica interna, la cual obedece a factores estructurales derivados de factores sociales, históricos, ideológicos y culturales.

De manera histórica, la participación femenina en el canto y la música religiosa fue realizada principalmente por sectores elitistas. El grueso de las mujeres fueron descalificadas mediante estrategias sutiles o radicales; en contraparte, se resaltaron las habilidades masculinas en la creación e interpretación musical. Un aspecto que no se abordó en este documento se refiere a la exclusión de las mujeres en la exclusión femenina del canto religioso y popular, lo que se conjuntó

con su exclusión para tocar determinados instrumentos musicales o incorporarse, salvo excepciones, para tocar y cantar en grupos mixtos.

Se registraron asociaciones alrededor de lo femenino y lo masculino, del deber ser, de la asociación con los sentimientos, los afectos, con lo íntimo, de la conformación de valores morales en una sociedad en que el paradigma de lo humano está en relación con lo masculino y donde las mujeres se constituyen como sus apéndices, lo cual se observa en los contenidos de las canciones religiosas.

Si la mayoría de las canciones religiosas mencionan abierta o implícitamente a Dios o sus distintas denominaciones masculinas, cada uno de estos apelativos reafirman la presencia de personajes que reafirman el patriarcado y que fortalecen la representación masculina de un Dios que vigoriza la imagen de la masculinidad ideal, es decir, en palabras de Godelier, la de los “grandes hombres” (Godelier, *ibid.*).

De las canciones que se refieren a las mujeres, se destaca su vínculo con la maternidad. Se enfatiza la “buena madre”, las bondades y virtudes de la maternidad en las mujeres en comparación con la maternidad de la “Madre de Dios”. Como parte de esta situación complementaria, estarían las condiciones alrededor de las “Vírgenes” y sus distintos referentes; situación que no se abordó en este artículo. En el caso de las “buenas madres” se registra el heroísmo materno y la atención a los (es decir, a “sus”) necesitados de amor, al sufrimiento materno de ver sufrir a sus hijos; estas mujeres se caracterizan por su pasividad erótica ante la exaltación de su condición de “buena madre”. En ese sentido se reafirma el discurso religioso junto con las condiciones de género (Amorós, *ibid.*).

Pero también se enfatiza la prerrogativa de las mujeres para cumplir con los estereotipos asignados y así poder acceder a la condición de “buenas madres”; entre estos aspectos resalta la virginidad como el bien máspreciado, el *deber ser* femenino (Lagarde, 1993), a retomar los dogmas de la religión como una forma de acercarse al estereotipo de la Virgen María, la cual, fue elegida como la “Madre de Dios”.

Marcela Lagarde en lo que ella denomina los “cautiverios” de las mujeres,² hace referencia a las “madresposas”,³ “las monjas”, “las putas” y las “locas”. En este documento se observó que los dos primeros cautiverios se registran de manera evidente en diversas canciones religiosas, mientras que los dos últimos se omiten o ignoran; pero que esta situación implicaría mostrar lo no enunciado, lo que se omite, haciendo invisible a las mujeres pecadoras ante los hombres pecadores (Fe, 1999.)

Junto con estas omisiones, otros referentes de exclusión son los que difieren de los modelos heterosexuales, aquellos en que se expresa el repudio a la homosexualidad y las distintas expresiones que rompen con lo social y culturalmente aceptado en el dogma religioso. Las canciones religiosas con su efecto ideológico y repetidor, además de contar técnicamente con el apoyo de los medios de comunicación, “facilitan el carácter difusor de una ideología concebida desde el patriarcado y que cruza los sistemas culturales y que fortalece los estereotipos y estructuras raciales, sociales y sexuales” (Pizano, 2001).

Estas canciones hacen referencia a un constructo cultural que reafirma un discurso hegemónico heterosexual-religioso, el cual se ratifica con el establecimiento de dicotomías que refuerzan el carácter principal y prioritario de lo masculino sobre lo femenino y la subvaloración de éstas en dicha ideología. Estas canciones, a fuerza de ser repetidas, pasan a ser consideradas no como un referente “cultural”, sino “natural, constituyéndose en pequeños mensajes ideológicos que reafirman la reproducción ideológica y genérica en tiempos de globalización cultural y económica en un proceso que trasciende fronteras, aprovechando la tecnología de punta. Con esta difusión se fortalece la ideología y la construcción de un sistema de

² El cautiverio se caracteriza por la subordinación de las mujeres al poder, su dependencia vital, el gobierno y ocupación de sus vidas por las instituciones y los particulares, es decir, los otros; y por la obligación de cumplir con el deber ser femenino de su grupo de adscripción, concretando en vidas estereotipadas, sin alternativas (Lagarde, 1993: 17).

³ En el primer caso, se registra la condición de “madresposa”, cuya condición es materna y conyugal. Su carácter erótico está subsumido a la procreación, fortaleciendo el estereotipo de las madresposas virginales, buenas, deserotizadas, fieles, castas y monógamas (*ibid.*).

representaciones coherente y completo, que trasciende distintos planos de la experiencia de hombres y mujeres.

Finalmente, podemos concluir que estas canciones son parte de la consolidación de determinadas imágenes estereotipadas y fomentadas por la ideología patriarcal que resalta los aspectos positivos del deber ser masculino y femenino. Con dicha consolidación permite fomentar las diferencias de género a través del establecimiento de relaciones jerárquicas donde lo prioritario y principal es delimitar lo masculino sobre lo femenino, así como excluir cualquier otro tipo de expresión y práctica sexual diferente a la heterosexualidad, fortaleciendo por consiguiente, los estereotipos y estructuras raciales, sociales y sexuales acordes a su ideología y a la conformación de un sistema representativo coherente y completo que trasciende generacionalmente a los hombres y las mujeres.

albzrte@yahoo.com.mx

Alberto Zárate Rosales. Profesor de tiempo completo en la Licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural en la Universidad de la Ciudad de México. Actualmente realiza su tesis de Doctorado en Antropología, intitulada “*Bruta, ciega, sordomuda, torpe, traste, testaruda. Análisis de la construcción de la identidad en las canciones comerciales, desde una perspectiva de género*”, en la Facultad de Filosofía y Letras – Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM. Autor de varios artículos sobre danza y cantos populares, utilizando la perspectiva de género.

Recepción: 12 de octubre de 2004

Aprobación: 5 de noviembre de 2004

Bibliografía

- Acuña, Lila y Verónica, Riquelme (1986), *La violencia contra la mujer*, Santiago de Chile: Centro de Estudios de la Mujer.
- Alatorre, Javier *et al.* (1997), *Las mujeres en la pobreza*, México: COLMEX, Centro de Estudios Sociológicos – GIMTRAP.
- Amorós, Celia (1985), *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Barcelona: Anthropos, Editorial del Hombre, Colección Pensamiento Crítico/Pensamiento Utópico.

- _____ (2001), *Feminismo, igualdad y diferencia*, México: Coordinación de Humanidades, Colección de Libros del PUEG.
- Astelarra, Judith (2003), *¿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.
- Basaglia, Franca (1983), *Mujer, locura y sociedad*, Puebla: Universidad Autónoma de Puebla.
- Benveniste, Emile (1984), *Problemas de lingüística general I*, México: Siglo XXI.
- Bordieu, Pierre (2003), *La dominación masculina* (traducción de Joaquín Jordá), Barcelona: Anagrama, 3ª ed.
- Buxó, Ma. Jesús (1991), *Antropología de la mujer. Cognición, lengua e ideología cultural*, Barcelona: Anthropos.
- Carabi, Ángeles y Marta, Segarra (eds.) (2000), *Nuevas masculinidades*, Barcelona: Icaria.
- Cazés Menache, Daniel (2000), *La perspectiva de género. Guía para diseñar, poner en marcha, dar seguimiento y evaluar proyectos de investigación y acciones públicas civiles*, México: Consejo Nacional de Población (CONAPO).
- _____ (2001), *El tiempo en masculino*, ponencia presentada en el VII Congreso Español de Sociología del Tiempo, 20-22 de septiembre, Salamanca: Universidad de Salamanca, campus Unamuno.
- Colaizzi, Giulia (ed.) (1990), *Feminismo y teoría del discurso*. Madrid: Cátedra, Colección Teorema, Serie Mayor.
- De Lauretis, Teresa (2000), "La tecnología del género", en *Diferencias*, Madrid: Horas y Horas.
- Fe, Marina (coord.) (1999), *Otramente: lecturas y escritura feministas*, México: Fondo de Cultura Económica, Programa Universitario de Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Letras.
- Fernández, Ana María (1993), *La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres*, México: Paidós.
- Fernández Poncela, Anna (2002), *Pero vas a estar muy triste y así te vas a quedar. Mensajes misóginos de la Canción Popular Mexicana*, México: CONACULTA-INAH, Colección Divulgación.
- Ferrer, Ana (1991), "Violencia y sociedad. Una perspectiva semiótica", en *Opción*. Revista de Ciencias Humanas y Sociales, núm. 11, marzo, Maracaibo, Venezuela: Universidad del Zulia, Facultad Experimental de Ciencias, Departamento de Ciencias Humanas.
- Godelier, Maurice (1986), *La producción de grandes hombres. Poder y dominación masculina entre los Baruya de Nueva Guinea* (traducción de J. Carlos Bermejo Barrera), Madrid: Akal.
- Gramsci, Antonio (1981), *Antología* (Sel. y tr. Manuel Sacristán), México: Siglo XXI.
- Green, Lucy (2001), *Música, género y educación*, Madrid: Morata.
- Gutmann, Matthew (2000), *Ser hombre de verdad en la Ciudad de México: ni macho ni mandilón*, México: El Colegio de México, Centro de Estudios Sociológicos, Programa Interdisciplinarios de Estudios de la Mujer, Centro de Estudios Demográficos y de Desarrollo Urbano, Programa Salud Reproductiva y Sociedad.
- Lagarde, Marcela (1993), *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación General de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, Segunda Edición, Colección Posgrado.
- _____ (2001), *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*, España: Horas y Horas. Lamas, Marta (comp.) (1996), *Introducción a: El Género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, México: Miguel Angel Porrúa – PUEG-UNAM.

Leach, Edmund (1985), *Cultura y comunicación*, España: Siglo XXI.

Pizano, Margarita (2001), *El triunfo de la masculinidad*, Chile: Surada Ediciones. Disponible en Internet, en: <http://www.mpisano.cl/index.htm>

Puig Rodríguez-Escalona, Mercè (1994), "Poemas misóginos proverbiales en la Edad Media latina: Arbore sub quadam dictavir clerics Adam, Femina formasa scelus et pestis vitiosa y De artificiosa malitia mulieris", en *Faenita*, vol. 16, núm. 2, Barcelona: Departamento de Filología Clásica Universidad Autónoma de Barcelona, Server de Publicacions, pp.111-127.

Serret, Estela (2001), *El género y lo simbólico. La constitución imaginaria de la identidad femenina*, México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades, Serie Sociología