

Amplificando Disonantes

Intérpretes Femeninas de Música Regional Mexicana en la Industria Musical Colombiana

Comunicación Social, Universidad Santo Tomás

Tesis de producción periodística

Sandra Marcela Lobo Ojeda (directora)

Noviembre de 2024

AMPLIFICANDO DISONANTES
INTÉRPRETES FEMENINAS DE MÚSICA REGIONAL MEXICANA EN LA
INDUSTRIA MUSICAL COLOMBIANA

AUTORA

LAURA MARÍA URBANO FEO

https://scienti.minciencias.gov.co/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=000221430

9

Presentado para optar al título de: Comunicadora Social

DIRECTORA

SANDRA MARCELA LOBO OJEDA

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

Bogotá D.C.

Noviembre 2024

*Dedicada a mi familia que me ha guiado
con amor en el camino de la vida y la música.
A mis papás que día y noche han labrado la tierra
y amenizado las fiestas para que nunca nada me falte.
A mis hermanos por sus consejos,
que han hecho de mí una persona mejor.
A mis tías por su cariño y disposición, así como,
a mi abuelito por el legado que nos dejó.
A mi novio que se ha convertido en mi bastón,
acompañando cada uno de mis pasos con amor,
quien junto a su familia me abrió las puertas de su casa
y su corazón cuando no estaba cerca de los míos.
A mi perrita Luna que me acompañó en muchas madrugadas y
finalmente, a todos aquellos amigos que me dieron
la mano en momentos de ansiedad y agobio.*

Tabla de contenido

1.	Introducción	8
2.	Problemática	9
3.	Viabilidad de la investigación	9
4.	Objetivos	10
4.1.	Objetivo general	10
4.2.	Objetivos específicos	10
5.	Diseño metodológico	11
5.1.	Etnografía y observación participante	11
5.2	Caracterización de fuentes	13
5.3	Reportaje: contrastación de las fuentes.	14
6.	Tratamiento del tema	14
6.1.	Revolución como detonante para la construcción de identidad mexicana	14
6.2.	Banda Sinaloense	15
6.3.	Norteño	16
6.4.	El Mariachi	17
6.5.	Tres Fases: "colombianización" de la música regional mexicana	19
6.6.	Subvaloración, legitimidad y estereotipos machistas	21
6.7.	Narrativas sexistas en las canciones más escuchadas	23
6.8.	Violencia simbólica, imposición de roles e intérpretes colombianas	29
6.9.	Testimonios de la vida artística	31
7.	Antecedentes	35
8.	Productos periodísticos relacionados	37
9.	Justificación de la investigación	38
10.	Producto periodístico	40
10.1.	Línea de investigación	42
10.2.	Amplificando Disonantes	42
11.	Conclusiones	46
12.	Recomendaciones	48

	6
13. Bibliografía	50
14. Anexos	53

Tabla de figuras

Figura 1	20
----------	----

Resumen

La subvaloración de las intérpretes femeninas en la música regional mexicana, especialmente en el contexto colombiano, refleja una problemática profundamente arraigada en la hegemonía patriarcal que permea esta industria musical. A lo largo de su historia, este fenómeno ha llevado a la exclusión de las mujeres de roles protagónicos, perpetuando desigualdades en el reconocimiento, el capital social y económico. Esta investigación busca visibilizar estas dinámicas a través de un reportaje audiovisual que no solo documente la situación actual de las intérpretes, sino que también explore las narrativas históricas y culturales que han contribuido a la perpetuación de la violencia simbólica de género presente en la música regional mexicana. Al analizar el contexto sociohistórico de esta música, su llegada y apropiación en Colombia, así como las experiencias de diversos actores en la industria, se pretende generar un espacio de reflexión y diálogo sobre la relevancia de las voces femeninas en este ámbito.

Abstrac

The undervaluation of female performers in Mexican regional music, especially in the Colombian context, reflects a problem deeply rooted in the patriarchal hegemony that permeates this music industry. Throughout its history, this phenomenon has led to the exclusion of women from leading roles, perpetuating inequalities in recognition, social and economic capital. This research seeks to make these dynamics visible through an audiovisual report that not only documents the current situation of female performers, but also explores the historical and cultural narratives that have contributed to the perpetuation of the symbolic gender violence present in Mexican regional music. By analyzing the socio-historical context of this music, its arrival and

appropriation in Colombia, as well as the experiences of various actors in the industry, the intention is to generate a space for reflection and dialogue on the relevance of female voices in this field.

Palabras clave: subvaloración, intérpretes femeninas, regional mexicano, apropiación cultural, industria musical, violencia simbólica de género.

1. Introducción

La subvaloración de las intérpretes femeninas en la música regional mexicana dentro de la industria musical colombiana es una problemática que afecta profundamente a las artistas de este entorno. Como parte de esta población, la investigadora ha sido testigo de las dinámicas de poder y de las desigualdades de género que persisten en el ámbito musical, donde el machismo y la violencia simbólica limitan el reconocimiento y la participación de las mujeres.

Utilizando un enfoque etnográfico, la investigación busca comprender desde adentro las experiencias y desafíos que enfrentan estas intérpretes, recogiendo testimonios que ilustran la realidad de su trabajo en un medio que frecuentemente les niega visibilidad. El análisis de discurso se convierte en una herramienta clave para identificar y cuestionar las narrativas que perpetúan la exclusión y el desdén hacia las mujeres en este género.

Enmarcada en el paradigma del periodismo público, esta investigación aspira a amplificar las voces de las intérpretes y fomentar un diálogo significativo sobre la igualdad de género en la música. Al documentar y visibilizar estas realidades, la autora busca no solo evidenciar la

situación actual de las mujeres en la industria, sino también contribuir a un cambio cultural que reconozca y celebre su invaluable aportación al arte musical.

2. Problemática

La subvaloración de las intérpretes femeninas de la música regional mexicana en la industria musical colombiana es resultado de “la hegemonía patriarcal y machista que se propaga dentro de los subgéneros” (Córdova, 2015, p. 3). Pues reconoce que desde su inicio en México y su apropiación cultural en Colombia ha mantenido dichas conductas dentro de un ambiente de naturalidad, en donde no se cuestiona por las personas presentes dentro del medio, sino que es aceptado como un elemento legítimo dentro del mismo. Por lo anterior, la subvaloración hacia las mujeres y su exclusión respecto a un rol protagónico, en contraste con el papel del hombre, manifiesta una evidente variación en el capital social y económico, así como en el reconocimiento en la ejecución de este arte.

3. Viabilidad de la investigación

La investigación es viable debido a la cercanía que se tiene con el contexto y con las fuentes requeridas para el proceso de recolección y análisis de la información. Además, aunque los recursos económicos son limitados, considerando que como estudiante no se cuenta con un financiamiento o una fuente económica sólida, esto se solventa al ser un actor del entorno. Ya que, se puede recoger información en los eventos y espacios donde se trabaja, mismos que cubren monetariamente las personas que contratan. Además, muchas de las voces y experiencias que se requieren para la indagación residen en Bogotá, por lo que los desplazamientos no serían largos.

Del mismo modo, en lo que respecta al tiempo, existen grandes posibilidades de optimizarlo por la versatilidad y acceso a los contextos que se tiene al ser parte de la industria. En cuanto al alcance y desarrollo de la investigación, se considera que, con la disponibilidad de recursos, fuentes, testimonios, tiempo, contactos y espacios, se podría llegar a obtener buenos resultados en la investigación. También es viable por la originalidad del tema, que se torna noticiable por lo poco que se ha abordado desde la investigación, tanto académica como periodística.

4. Objetivos

4.1. Objetivo general

Visibilizar y amplificar las voces de las colombianas, intérpretes de regional mexicana en la industria musical colombiana mediante un reportaje audiovisual que aborde la violencia simbólica de género y los roles de género presentes en esta música.

4.2. Objetivos específicos

- Identificar el contexto socio histórico del surgimiento y transformación de la música regional mexicana y los roles de género.
- Identificar el contexto socio histórico de la llegada, apropiación cultural, adaptación y el discurso machista que se propaga dentro de la música regional mexicana en Colombia.
- Indagar en fuentes primarias alrededor del problema de investigación y la violencia simbólica de género.

- Reconocer las narrativas sexistas dentro del testimonio y vivencias de las fuentes primarias que legitiman los discursos de violencia simbólica de género en la música regional mexicano dentro de la industria musical colombiana.
- Describir de qué manera la apropiación de la cultura regional mexicana ha impactado en la construcción de narrativas que contribuyen la violencia simbólica de género dentro de la música regional mexicana en Colombia.

5. Diseño metodológico

5.1. *Etnografía y observación participante*

La metodología empleada en esta investigación fue la etnografía, entendida como “un proceso investigativo que se sustenta en una observación prolongada, continua o fraccionada, de situaciones, en espacios públicos, organizaciones o comunidades” (Cefaï, 2013, p. 102). Se edifica desde tres perspectivas: en primera instancia, el enfoque que pretende comprender los fenómenos sociales desde la mirada de los actores presentes en él. En segunda instancia, el método que se refiere a la investigación realizada en el campo y a la recolección de información mediante herramientas o técnicas como la observación participante y la entrevista dirigida. En tercera instancia, el texto que da como resultado la descripción de lo experimentado por el etnógrafo.

Esta requiere habilidades como relacionar y acceder a un territorio o comunidad, para lograr aceptación y confianza por parte de estos últimos. Igualmente, implica un registro minucioso, que incluya la toma de notas y grabación en diferentes lenguajes de lo que se está viviendo; así como un trabajo de análisis sobre la experiencia del trabajo de campo.

Se caracteriza primordialmente por utilizar la técnica de recolección de información conocida como observación participante, entendida como la implicación directa del investigador; en otras palabras, observar y escuchar con ojos y oídos propios, lo que la diferencia de otros métodos de trabajo de campo. Si bien se es testigo, también debe integrarse en las diferentes actividades que se desarrollen en el entorno determinado pues el objetivo es experimentar en “carne propia” las mismas.

El cuerpo, su capacidad motora y sus cinco sentidos son las principales herramientas del investigador, aunque el término ‘herramienta’ no sea el más adecuado, pues en realidad se trata de nuestros órganos de exploración y de comprensión del mundo social. Mientras que en otras formas de investigación la experiencia corporal es un sesgo que obstaculiza la producción de un saber objetivo e imparcial, para la etnografía la experiencia corporal es el médium ineludible de las actividades de observación, conversación, grabación y descripción. (Cefaï, 2013, p. 102)

Se seleccionó el método debido a que la investigadora hace parte del contexto en el que se desarrolla la problemática. Así pues, mediante un proceso de inmersión directa de aproximadamente 15 años se identificó una serie de sucesos, interacciones y testimonios que la tocaron directamente y le llevaron a ubicar una problemática que afectaba a muchas mujeres de su entorno artístico que ahora será objeto de análisis de esta tesis.

Al realizar una búsqueda profunda de documentos académicos y productos periodísticos, un resultado preliminar de la investigación es que hay poca información sobre el tema a tratar, aun mas si se sitúa en el contexto colombiano.

La carencia de fuentes de análisis de la problemática seleccionada ubica la importancia de visibilizarla y se convierte en una oportunidad para esta investigación, razón por la cual para

aportar una mirada desde la etnografía y la experiencia se realizará un reportaje periodístico audiovisual de tipo descriptivo como un canal para la visibilización de la problemática. Esto tomando como base el paradigma del periodismo público, que se orienta a “fomentar el diálogo ciudadano, a brindarles insumos informativos para alimentar la discusión, a hacer visibles las voces de quienes han sido tratados como espectadores sobre los asuntos de la vida pública” (Ceballos, 2009, p. 86).

5.2 Caracterización de fuentes

Se recolectaron dos tipos de fuentes: por un lado, las fuentes documentales, que se catalogan como secundarias, desglosadas en los antecedentes y el contexto social. Por otro lado, las fuentes testimoniales, que se catalogan como primarias, y a las preguntas de investigación, junto al desarrollo de los objetivos. Para esta indagación se emplearon técnicas de recolección de información con enfoque cualitativo, tales como la entrevista semiestructurada alternándola entre encuentros grupales e individuales para obtener diferentes perspectivas de la problemática.

Entre dichas fuentes se destacan mujeres intérpretes de música regional mexicana reconocidas en la industria musical colombiana, interpretes masculinos reconocidos, también, en el medio tanto nacional como internacional, artistas mexicanos con una larga experiencia y conocimiento del surgimiento de su música, promotores, managers y organizadores de eventos y, finalmente, un experto en el surgimiento y apropiación cultural de la música regional mexicana en Colombia.

5.3 Reportaje: contrastación de las fuentes.

Para el reportaje audiovisual se partió de la información recabada en la observación participante y las entrevistas semiestructuradas, a partir de lo que se construyó el guion y se realizó la planeación para el ya mencionado reportaje lo que implicó una preproducción con diferentes guiones (literario y técnico) que contienen pistas para crear paisaje sonoro, planear y elegir planos para tomas de apoyo y la duración de cada capítulo, entre otros elementos.

Después, se realizó la producción que incluye desplazamientos a diferentes sectores dentro y fuera de la ciudad, con el fin de grabar voces en off y tomas contempladas.

Finalmente, en posproducción se editó el material recogido, se realizaron algunas animaciones, se editó el audio y todo se ensambló para tener un producto periodístico que pretende visibilizar y amplificar las voces de las colombianas, intérpretes de la música regional mexicana, subvaloradas por ejercer su profesión.

6. Tratamiento del tema

6.1. Revolución como detonante para la construcción de identidad mexicana

La música regional mexicana es un género musical construido a partir de elementos socioculturales que se gestan, propiamente, desde la revolución mexicana. Aunque para entender mejor el contexto es necesario remitirnos al Porfiriato “un gobierno dictatorial por las continuas reelecciones y el uso del poder por un mismo grupo político por prácticamente tres décadas” (Mercado, 2019, p. 11). Fue un periodo donde el poder se dividía entre las elites, se trata de un momento en que la música europea (legado de la colonia y su aculturación) fue impuesta por las clases sociales dominantes y promovida por el gobierno de Porfirio Díaz (presidente de México entre 1884 y 1911).

Gracias a los abusos de aquel gobierno en 1910 habría un estallido social (la revolución mexicana) que desencadenaría el descenso del poder para Porfirio y las elites, lo que, a su vez conllevaría el ascenso de las clases sociales indígenas, campesinas y obreras al poder; y con ellas también a la construcción de nuevas formas de arte musical.

Lo anterior se evidencia en 1926 con la organización del Primer Congreso Nacional de Música en México, donde se debatió sobre asuntos varios, entre ellos “que el período histórico anterior, el porfiriato, no había ofrecido la oportunidad de que se construyera una música propia, nacional, que remitiera con exactitud a aquello que se identificase como música mexicana” (Mercado Villalobos, 2018). Posteriormente, se realizarían otros congresos y eventos, que responderían a esa afirmación.

El surgimiento de este género musical tiene lugar con “la consolidación de los grupos representativos hoy en día de la música mexicana, en su versión contemporánea, específicamente la banda de música de viento, el conjunto norteño y el mariachi” (Mercado Villalobos, 2018).

6.2. Banda Sinaloense

La banda sinaloense conocida también como Tambora Sinaloense o tradicional música de viento nace al noroeste de México en el estado de Sinaloa, a mitad del siglo XIX. Aunque se desconoce mucho de su origen, por la poca documentación histórica de la época, se sabe que surge como una derivación de las bandas militares que se presentaban en sus batallones y otros eventos sociales.

Según el Instituto Sinaloense de Cultura (ISIC, 2024) este subgénero apareció en su formato moderno a principio de los años 20 en la zona rural del estado de Sinaloa. Allí entre

la gente del pueblo en las comunidades del campo siempre fue reconocida como Música de Viento, evidentemente por el predominante recurso de los instrumentos de viento.

Es precisamente hasta que transcurre la revolución mexicana que comienza a establecer el sonido característico que se le atribuye actualmente, con ritmos de origen europeo como el huapango, el corrido, la polka y el vals, con adaptaciones regionales.

Por petición del público alrededor de los años setenta, se comenzaron a agregar letra y vocalistas a las canciones, una práctica que hoy en día ya es un requisito para las bandas comerciales. La popularidad de las bandas y el mercado al cual pertenecen, en donde las ganancias se establecen en millones, eran considerados vulgares y de clase baja por la sociedad establecida en el centro y el sur de México. (Córdova, 2015, p. 12)

Hoy en día se conocen exponentes de la banda sinaloense como El Recodo, La Arrolladora, Banda El Limón, la MS, la Trakalosa de Monterrey, Jenny Rivera, Alfredo Olivas, Tierra Sagrada y La Adictiva.

6.3. Norteño

Por su parte, la música norteña, también llamada música popular norteña, surge de la mano de la banda durante el siglo XIX. Se trata de un subgénero “típico de la región del norte de México que abarca los estados de Nuevo León, Coahuila, Chihuahua, Sonora” (Moreno, 1979, p. 57). Sin embargo, con el tiempo Monterrey se estableció como la cuna del género por su influencia en la producción musical.

El primer paso en la creación de la música nortea fue el constante flujo de inmigrantes europeos, en su mayoría alemanes, checos y polacos, cuyos miembros venían a trabajar en la construcción de las vías ferroviarias hacia los Estados Unidos. (Córdova, 2015, p. 4)

Gracias a estos movimientos poblacionales, se creó en gran medida el marco musical del nortea, conformado por instrumentos como el acordeón diatónico de botón, el bajo sexto, la tarola y la guitarra.

Algunos de los intérpretes más representativos son: “Los Alegres de Terán, Los Donneños, Los Madrugadores del Bajío y el Duetto Río Bravo” (Montoya. Arias, 2007). Así como, Los Tigres del Norte, Cornelio Reyna, Pesado, Don Zares, Los Huracanes, Los Invasores de Nuevo León, Carlos y José, Lidia Mendoza, Marcelo y Aurelia, las Hermanas Huerta, Las Palomas, María del Valle y Las Jilguerillas de Michoacán, Las Fénix y Las Lluvias del Norte.

6.4. *El Mariachi*

Al igual que la banda, el mariachi por su antigüedad no tiene una fecha o época específica de origen. A pesar de ello, se registran documentos de diversa índole que mencionan la presencia del mariachi previa a la década de 1920; entre ellos, se encuentran testimonios de viajeros, notas periodísticas, crónicas, programación de ferias y eventos sociales, compilaciones musicales, actas parroquiales, censos, leyes e incluso quejas impuestas por las elites con respecto al inconformismo que tenían para con este subgénero musical.

Los datos historiográficos permiten plantear que la tradición del mariachi se conformó en un proceso prolongado en la región noroccidental de la Nueva España, mediante la combinación de dos principales troncos culturales —el mediterráneo y el aborigen—, aunque la mezcla característica también incluyó patrones rítmicos africanos llegados con

los esclavos y, en menor grado, elementos asiáticos arribados por medio de la nao de China, de tal manera que se logró un entramado cultural genuinamente mestizo. Los músicos de la tradición mariachera son, en lo fundamental, ejecutantes de variaciones del complejo de arpa-violín-vihuela novohispano, vinculado con la música barroca; sus danzantes, de adaptaciones del zapateado asociado al fandango, y sus cantantes, de la copla peninsular. (Jáuregui, 2018, p.91)

Se estima que el mariachi tradicional surge desde el siglo XVIII hasta principios del siglo XXI; ubicándose geográficamente “por la amplia franja costera del océano Pacífico, desde la Alta California hispano-mexicana hasta Oaxaca” (Jáuregui, 2018, p.91). Aunque, al igual que con el norteño y la banda, es en el estallido de la revolución mexicana a principios de la década de 1920 que se transforma y se empieza a moldear realmente el mariachi como lo conocemos el día de hoy.

Cabe destacar, que el mariachi era un gusto musical campirano que llegó a las ciudades gracias a los movimientos de reivindicación del sector rural que emigraba constantemente hacia las grandes ciudades. “En este contexto, por lo menos desde 1921, llegaron mariachis a la Ciudad de México que entonces estaba pletórica de grupos musicales vernáculos de varias regiones del país” (Jáuregui, 2018, p.93). Gracias a esta convergencia, para la década de 1930, se añadieron instrumentos representativos como la trompeta. También se evolucionó en otros aspectos como la vestimenta, ya que en sus inicios los mariachis no se uniformaban, fue la exigencia del contexto citadino lo que llevó a los mariachis a portar el clásico traje de charro.

Para los años 40, con un estilo musical ya definido se integró la música de mariachi en el cine mexicano, justamente en su época dorada, lo que llevaría a este subgénero a la internacionalización, exaltando a figuras como Tito Guízar, Jorge Negrete, Pedro Infante, Javier

Solís, Luis Aguilar, Miguel Aceves Mejía, Lorenzo Barcelata, Amalia Mendoza, Lola Beltrán, Chavela Vargas y María Félix.

6.5. Tres Fases: "colombianización" de la música regional mexicana

En este proceso cultural se marca una clara línea sobre el cómo este género musical, que surge de un nuevo nacionalismo, se ha internacionalizado a muchos países, entre ellos Colombia, donde se sitúa la presente investigación. "El proceso de cómo ocurrió este fenómeno debe entenderse en tres grandes partes: la llegada, la asimilación y la apropiación"(Montoya, 2017 p.158).

En primer lugar, la llegada de la música regional mexicana a Colombia tiene lugar "a finales de la década de 1930, cuando el cine mexicano comenzó a penetrar en la nación" (Romero 2009, p. 48). Este fue el primer medio de conducción que ayudó a formar el mercado colombiano, dominado por la influencia de esta industria cultural y de entretenimiento mexicano; que posteriormente conllevaría al éxito comercial del género musical en el país. Sin embargo, no fue sino a partir de 1970 cuando la radio y la industria discográfica trajeron a Colombia y afianzaron el gusto en el consumidor de la nortea, un subgénero de la música regional mexicana; pasando así mas de 30 años después del auge de la industria cinematográfica mexicana.

En segundo lugar, la asimilación, que significa el momento más complejo de proceso, puesto que entra a jugar el tráfico de esmeraldas y el narcotráfico como un sector que consumía bastante el género, y que en su momento lo difundió e impulso, gracias a las posibilidades que ofrecía el dinero obtenido del crimen organizado.

Este contexto de asimilación posiblemente ha llevado a la determinación de roles de género en la industria de la música regional mexicana y ha afianzado la perspectiva del machismo estructural, que ha llevado a que las mujeres no tengan protagonismos y/o sean subvaloradas.

En tercer lugar, la apropiación de la música norteña mexicana, o «colombianización», ocurrió gracias al corrido transformado por los artistas colombianos buscando un estilo propio en el corrido prohibido.

Finalmente, para las décadas de los 50, 60 e inicios de los 70 nacían en Antioquia grupos de música norteña, esto como resultado de “las medidas aduanales tomadas por el gobierno militar de Gustavo Rojas Pinilla en 1953” (Montoya, 2017 p.144), que prohibió la importación de discos argentinos y mexicanos, lo que además dio pie al nacimiento de la industria discográfica en Colombia.

No obstante, pasarían años para que se marcara el inicio de una nueva ola de música mexicana en el país, misma que dio lugar al auge de grupos como Las Hermanitas Calle y su versión de La banda del carro rojo, siendo una forma de narrar la historia en ese momento actual de Colombia.

Hoy en día esta situación ha tenido un impacto cultural notable. Basta, como muestra, la última encuesta de consumo cultural del DANE (2020), donde el género musical mencionado se encuentra ocupando el segundo lugar a nivel nacional entre los más escuchados con un 36.6% de la población.

Figura 1

Encuesta de Consumo Cultural – ECC, Cuadro 12.

Géneros de música grabada escuchados		Total		12 a 25		26 a 40		41 a 64		65 y más	
		Personas	%	Personas	%	Personas	%	Personas	%	Personas	%
Total personas de 12 años y más que escucharon música grabada	Total	14.825	100,0	5.023	33,9	4.775	32,2	4.121	27,8	907	6,1
	c.v.e.%	1,7	0	2	1,3	2,4	1,7	2,5	1,8	5,6	5,3
	i.c.±	492	0,0	201	0,8	227	1,0	200	1,0	100	0,6
Rancheras, corridos prohibidos	Sí	5.426	36,6	1.325	26,4	1.850	38,7	1.842	44,7	410	45,2
	c.v.e.%	2,8	2,2	4,8	4,1	3,9	3,2	3,7	2,9	8,2	6,3
	i.c.±	299	1,6	124	2,1	141	2,4	135	2,5	66	5,6
	No	9.399	63,4	3.698	73,6	2.925	61,3	2.279	55,3	497	54,8
	c.v.e.%	2,1	1,3	2,4	1,5	3,3	2	3,4	2,3	7,8	5,2
	i.c.±	385	1,6	175	2,1	187	2,4	154	2,5	76	5,6

Nota. La figura muestra el total de personas de 12 años y más que escucharon música grabada, por rangos de edad, según género de música grabada escuchada en la última semana. Fuente: DANE (2020)

6.6. Subvaloración, legitimidad y estereotipos machistas

Ahora bien, volviendo al tema de la subvaloración cabe señalar que, a pesar de la presencia de mujeres en la historia de la música mexicana, sus contribuciones a menudo pasan por alto debido a prejuicios sobre su capacidad, legitimidad y musicalidad.

Las narrativas sexistas se fundamentan sobre la construcción de estereotipos machistas mediante representaciones sociales.

En, donde ***los hombres han estado asignados al espacio público y las mujeres al espacio privado***, y partiendo de este hecho se puede entender cómo y porque históricamente a las mujeres se les retuvo y a su vez se comprende la razón de que algunos instrumentos estuvieran vetados para las mujeres”. (García, 2022, p. 61)

Por lo que, aunque hubo mujeres pioneras en la música regional, históricamente no se les dio el reconocimiento que merecían, lo que significa una falta de representación que implica un miedo a fracasar en la industria para las mujeres.

Incluso una de ellas fue Lidia Mendoza madre de uno de los integrantes de Los Alegres de Terán, un grupo reconocido por sus grandes aportes musicales, lo que permite cuestionar a la industria por adoptar las narrativas sexistas que aquejan a la sociedad y pasar por alto la participación de artistas femeninas

Aún en la actualidad las mismas artistas femeninas denuncian las barreras que se les imponen al compartir un espacio de participación con hombres, donde se les da prioridad y visibilidad a estos últimos; a pesar de hablarse de artistas femeninas con más de 50 años de experiencia que equiparan el nivel y el reconocimiento de los artistas masculinos, como se evidencia siguiente caso:

Linda Escobar, cantante nacida en Alice, Texas, e hija del compositor Eligio Escobar, quien comenzó a sobresalir también a temprana edad, grabando a los siete años para Ideal Records, a principios de la década de 1960. Confiesa que ha tenido “bastantes dificultades: muchísimas” para desarrollar su carrera musical, debido a que los hombres tienen gran solidaridad entre ellos, pero no hacia las mujeres. Ella considera que en la actualidad es “un poquito más fácil” para las damas musicales, pero lo cierto es que, en el trigésimo segundo Tejano Conjunto Festival en San Antonio, en el año 2013, tanto Ybarra como Escobar fueron programadas para actuar por la tarde, no en los horarios estelares nocturnos, que estuvieron reservados para solistas y agrupaciones masculinas, como Los Hermanos Farías, Mingo Saldívar o Leonardo Flaco Jiménez. (Díaz, 2015, p.149)

6.7. *Narrativas sexistas en las canciones más escuchadas*

Además del comportamiento, las narrativas sexistas también se reflejan en las letras de las canciones más recocidas de la industria cultural mexicana. Por ello se realizó un breve análisis, tomando como principio el paradigma el análisis crítico del discurso de Teun A. Van Dijk (2016), quien lo entiende como un tipo de investigación que “se centra en el análisis discursivo y estudia, principalmente, la forma en la que el abuso de poder y la desigualdad social se representan, reproducen, legitiman y resisten en el texto y el habla en contextos sociales y políticos” (p. 204).

Se tomaron tres canciones de artistas reconocidos en la música mexicana como medio y se implementaron categorías de análisis (entonación, pronominalización y adjetivación) para desglosar el mensaje y las narrativas de poder que este conlleva.

Para empezar, se seleccionó “**La Martina**” una canción, de mariachi, escrita en los años cuarenta por un autor desconocido, pero interpretada principalmente por Antonio Aguilar. Esta narra una historia de amor, traición y tragedia que se desarrolla entre Martina y su esposo, quien sospecha de una infidelidad, por lo que la confronta y finalmente termina por asesinarla.

La Martina **Interprete: Antonio Aguilar**

¡Aya!
La Martina
¡Uah!

Quince años tenía Martina
Cuando su amor me entregó
A los 16 cumplidos
Una traición me jugó

Estaban en la conquista
 Cuando el marido llegó
 ¿Qué estás haciendo, Martina
 ¿Qué no estás en tu color?

Aquí me he estado sentada
 No me he podido dormir
 Si me tienes desconfianza
 No te separes de mí

¿De quién es esa pistola?
 ¿De quién es ese reloj?
 ¿De quién es ese caballo
 ¿Que en mi corral relinchó?

Ese caballo es muy tuyo
 Tu papá te lo mandó
 Pa' que fueras a la boda
 De tu hermana, la menor

Ay, ¡pobre Martina!, parecía parecía pan de cera
 'Taba verde limón, le cayeron con las manos en la masa
 ¡Ay!

¿Yo pa' qué quero caballos
 ¿Si caballos tengo yo?
 Lo que quiero es que me digas
 ¿Quién, en mi cama, durmió?

En tu cama naiden duerme
 Cuando tú no estás aquí
 Si me tienes desconfianza
 No te separes de mí

Y la tomó de la mano
 A sus papás la llevó
 Suegros, aquí está Martina
 Que una traición me jugó

Llévatela tú, mi yerno
 La Iglesia te la entregó
 Y, si ella te ha traicionado
 La culpa no tengo yo

Ah-ah-ah, la criaron mañosa
 Salió mañosa, cuatrera, alborotadora
 Pobre, pobre viejo

Hincadita de rodillas
 Nomás seis tiros le dio
 El amigo del caballo
 Ni por la silla volvió

La entonación de la voz del interprete al cantar como el hombre denota poder, fuerza, enojo y autoridad; mientras que la voz de la mujer tiene un tono de miedo y sumisión, lo que se evidencia en la potencia, volumen, el color y en general la modulación que realiza Antonio.

Por otro lado, en la pronominalización, cuando se refiere a la mujer como “mañosa, cuatrera, alborotadora” se remarca y se sataniza la infidelidad por parte de Martina, además de justificar la violencia que se ejerce sobre ella. Adicionalmente, se crea una imagen estereotipada de la mujer, que la ubica en el espacio privado, la presenta como un objeto o un ser al que pueden manejar y del que pueden disponer, a tal grado de quitarle la vida.

En cuanto a la adjetivación, solamente se asigna un calificativo al esposo. Se menciona que es viejo, sin embargo, aunque se establece la edad de la mujer, no se dice abiertamente que se trata de una adolescente. Lo que se entiende como una relación sentimental desproporcional (emocional, física, e intelectualmente hablando), un panorama ideal para la dominación de la mujer por parte del hombre.

Del mismo modo, se eligió “**El Andariego**” una canción nortea, de la autoría de Cornelio Reyna, que narra la historia de un hombre que se pasa la vida viajando y teniendo aventuras amorosas, estafando y robando a las mujeres con las que sale.

El Andariego

Interprete: Cornelio Reyna

Yo soy el andariego, pues ¿qué le voy a hacer?
 Nomás porque me gusta tener nuevo querer
 La vida la he pasado nomás aquí y allá
 No pienso componerme, yo quiero ir más allá

Me vine de Chicago, llegué hasta Tennessee
 Ahí una ojos azules se enamoró de mí
 Le dejé un recordito y de pintada me fui
 Llegué hasta California, con lana y maletín

Pa' pronto una morena, chicana como yo
 Sin saber ni quién era, de mí se enamoró
 Del carro que traía, la llave me la dio
 Y cuando estaba dormida, no le dije ni adiós

Así me la he pasado, haciendo todo igual
 Nomás porque de plano, no quiero trabajar
 Ya anduve todo el mundo, México y Nueva York
 Y sigo de andariego, adivinen dónde estoy

La entonación de la voz tiene un tono burlesco y orgulloso que es constante durante toda la canción, haciendo énfasis en algunas frases como “llegué hasta California, con lana y maletín”.

En esta letra la pronominalización, se identifica mayormente en la descripción que se hace de las mujeres con las que se encuentra, con frases como “una ojos azules” o “una morena”. Construyendo una imagen netamente física, en la que se refiere de manera despectiva a la mujer al identificarla solo por su aspecto y aprovechándose de ella económica y emocionalmente.

En cuanto a la adjetivación, se evidencia con cómo se autodescribe el hombre, llamándose a sí mismo “el andariego” lo que lo relaciona directamente con el espacio público y el movimiento justificando su comportamiento en el plano sentimental, exaltando con orgullo que sale con muchas mujeres y que además las estafa.

Finalmente, se optó por **“La Buena y la Mala”** una canción de banda sinaloense escrita por el autor Arturo Valdés Osuna, e interpretada por la Banda Tierra Sagrada en 2014.

Esta describe la indecisión en la que un hombre se encuentra al no poder elegir entre dos mujeres. La primera, es quien evoca ternura y sensibilidad, con una conexión que se expresa a través de gestos como tomarse de la mano, besarse y compartir sonrisas; la segunda, en cambio, es la que despierta un deseo sexual, ya que su relación se desarrolla en un ambiente festivo, rodeada de alcohol y excesos.

La Buena y la Mala
Interprete: Banda Tierra Sagrada

Me gusta tomarte la mano entrando al cine
Presumir tu belleza con lo natural de tu ser
Con tan poca pintura luces tu hermosura
Y con ella tu piel

Y de otra me encanta que pida la banda
Y que me dé besos sabor a buchanan's
Que me intranquile su falda cortita

Y su escote me incita a besar su boquita
Y mis manos perder dentro de su sostén

No niego, me encanta pintar sonrisas en tu rostro
Son hermosas las tardes de sushi o de tomar café
Y ni yo me explico la cursilería se me da tan bien

Pero en las parrandas la otra me encanta
Pues me sigue el rollo con mis camaradas
Bailando y pisteano en la madrugada
Y ya amaneciendo vamos a la cama
Y con sus uñas largas aruña mi espalda

Es un dilema, es un problema
Lo sé y lo sostengo
Y no está en mis manos ser enamorado
Ser un poco cursi pero acelerado
Un ángel de día, un demonio de noche
Y si hay que decidir

Miren plebes no es que sea sin vergüenza
Pero si hay que decir, ¡lo legal!

Una en el día y la otra en la noche

La entonación de la voz varía según a quien se refiera. Si habla de la primera mujer su voz se torna dulce, su lenguaje es respetuoso y el ritmo de la música es suave, pero si se trata de la segunda, su voz es más ruda, su lenguaje es más soez, descarado y el ritmo se acelera dando a entender la indecisión del protagonista.

La pronominalización se evidencia fácilmente en el título de la canción, “la buena” y “la mala”, cuando se refiere a la primera menciona naturalidad, asigna su personalidad a espacios tranquilos y románticos, establece un rol para la mujer de la que un hombre se “enamora”,

mientras que la segunda, provoca atracción, es cosificada y descrita de manera superficial, valorada como objeto de placer y consumo.

Esto responde a la creación de una imagen estereotipada sobre cómo se tiene que ver y comportar una mujer según su ambiente y lo que pueda ofrecerte a un hombre. La buena se asocia con compañía, ternura y estabilidad. La mala con diversión, sexo y excesos

Estas canciones muestran que la música es un reflejo de las dinámicas sociales que refuerzan estructuras de poder y género tradicionales, construyendo y perpetuando imágenes estereotipadas de hombres y mujeres. Estos elementos discursivos no solo narran historias, sino que también contribuyen a la formación y mantenimiento de normas sociales y culturales sobre el comportamiento y las relaciones de género.

Esta sección describe de manera germinal como desde las letras de las canciones se configuran y profundizan los roles de género, dónde la mujer está circunscrita a un ámbito privado, y es tratada como objeto sexual del hombre. Desde acá se preconfigura la narrativa sobre la mujer, situación que posiblemente va a tener peso cuando la mujer es la artista e intérprete y ya no la "infiel", la "mañosa".

6.8. Violencia simbólica, imposición de roles e intérpretes colombianas

Ahora bien, con la apropiación musical y cultural de México por parte de los colombianos también se replican y adoptan sus estereotipos machistas.

Inspirados en el cine, algunos colombianos reproducen el machismo al estilo mexicano, aspecto relevante para entender la apropiación de la mexicanidad en Colombia, pues la música va acompañada de un conglomerado de prácticas que incluyen cantar, gritar,

beber tequila, decir «compa» y asumir comportamientos estereotipados ligados al cine. (Montoya, 2017 p.141)

Estos estereotipos están fundamentados sobre la asignación y delimitación de roles que conllevan a la creación de una estructura de poder, que en este caso es el patriarcado.

Al estar incluidos, hombres y mujeres, en el objeto que nos esforzamos en delimitar, hemos incorporado, como esquemas inconscientes de percepción y de apreciación, las estructuras históricas del orden masculino; corremos el peligro, por tanto, de recurrir, para concebir la dominación masculina, a unos modos de pensamiento que ya son el producto de la dominación. (Pierre Bourdieu, 2000 p. 8)

Se trata de una relación asimétrica que se cimenta en la reproducción de roles sociales, de género, de posición social, de estatus y otras categorías cognitivas. Pierre Bourdieu (2000) lo denominó como “violencia simbólica, violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento o del reconocimiento” (p. 5).

En Colombia, la violencia simbólica que se ejerce sobre las mujeres por parte de la industria musical es evidente ya que, aun cuando fueron mujeres de las primeras en interpretar el género en el país, hoy en día se reconoce mayormente la figura masculina en la industria musical colombiana, esto debido a la reproducción del machismo al estilo mexicano en Colombia.

Lo anterior implica que el centro de la problemática se encuentra en la réplica constante de costumbres y modos de pensamiento originarios de la cultura mexicana que han permeado en la cultura colombiana a través del tiempo.

6.9. Testimonios de la vida artística

Dentro de la información obtenida de las diferentes entrevistas se pueden encontrar aportes valiosos dentro del marco de la investigación, como los que se presentan a continuación.

Nazly Gámez, baterista colombiana reconocida en el género regional mexicano con 19 años de experiencia en la industria, expresó que durante su desarrollo profesional fue discriminada en diversas ocasiones solo por pertenecer al sexo femenino:

“es un tema complejo, ya que en ocasiones se han presentado comentarios como: la batería es un instrumento que se interpreta más que todo por hombres”.

“Es mucho más fácil incursionar en la música como hombre que como mujer”.

Por su parte, **Marcela Noguera** una artista con más de 20 años de experiencia y, además, polifacética en la interpretación de instrumentos como el bajo quinto, la vihuela y el guitarrón, entre otros, revolucionó la industria y abrió el camino para las mujeres al ser integrante del primer grupo norteco femenino en el país, Las Damas De Hierro. Sin embargo, su legado no impidió que fuera objeto de comentarios sexistas en diferentes ocasiones:

“Tú sabes que soy también músico de sesión y me llamaron para grabar, yo llegue con mi vihuela me pasaron la partitura, y de pronto escucho al ingeniero que le dice al maestro que me invitó a grabar... *¿pero esa nena que?, ¿sí?, ¿enserio?*

Cuando empiezo yo a grabar me pregunta si estoy lista, pero así todo fastidioso, hasta que me pone el tema y yo empiezo a grabar, lo saqué en una pasada, salió el tema, él se quedó callado y tomó otra actitud”.

“Me ha pasado en muchas ocasiones, ya tocando en vivo también, es como **¡ay, pero como así que trajeron una nena mano!** ya es cuando te escuchan tocar o cantar que estás respondiendo con lo que ellos necesitan”.

“En otro encuentro que tuve de mariachis un cliente me dijo vente para mi cuarto y con escoltas armados (...) Hasta que se quedó dormido y por fin nos dejaron salir, pero el señor se fue a buscarme a la 57, que es el sector donde quedan todos los mariachis; La Playa le llaman, fue a buscarme toda la semana siguiente, eso es con lo que vivimos nosotras día a día”.

También fue crucial dialogar con los artistas, managers y organizadores de eventos masculinos que se desempeñan en la industria musical colombiana.

Hugo Urbano proviene de cuna musical y es uno de los entrevistados que forma parte de este grupo. Se trata de un reconocido acordeonista, músico polifacético y arreglista con más de 15 años de experiencia en el medio, además, tiene una posición clara sobre esta problemática construida a base de experiencia y observación. El mismo se pronunció sobre la subvaloración de las mujeres en la música mexicana:

“Actualmente, las mujeres tienen un ámbito de participación un poco más amplio dentro de la música regional mexicana y se destaca porque pues es una novedad, pues el machismo de alguna manera ha disminuido, pero es muy claro que los hombres son los que predominan en el campo musical yo diría un 80/20 siendo los hombres la mayoría”.

“Evidentemente, si hay un trato diferencial de todo lo que conforma una tarima hacia la mujer, porque si, el machismo es muy evidente, de una forma o de otra si hay un trato diferenciado, hay maltrato y discriminación en las tarimas actualmente”.

“Frente al ámbito musical el machismo predomina en el país y en muchos países de Latinoamérica debido a las costumbres y demás cuestiones culturales que se han venido adaptando a través del tiempo”.

“La mujer en el ámbito musical se ve apartada y alejada, porque tiene que estar un hombre adelante, porque de una u otra manera el hombre toca mejor, que es lo que se escucha del machismo”.

De igual modo, **Armando Silva**, Cantautor de música nortea con más de 30 años de recorrido musical y ciudadano mexicano originario de Monterrey, Nuevo León; México. Aprendió a interpretar junto a personajes reconocidos del género, como Carlos y José, quienes fueron pioneros en la interpretación de la música nortea. Actualmente, hace parte de la agrupación Lupe&Polo, por lo que ha viajado constantemente a Colombia, teniendo una amplia perspectiva de la industria en ambos países:

"Aquí ahorita hay demasiada mujer que se metió en la música, mujercitas tocando el acordeón el bajo sexto y la batería".

“Realmente lo que yo digo es que, si la mujer tiene 2 manos, igual que el hombre, tiene un cerebro y tiene creatividad ¿por qué no hacer lo que le gusta? y si es la música pues no hay nada más bonito que eso”.

“¿Por qué una mujer no puede ser más que un hombre?”

Otro actor clave en este contexto es **Mauricio Neiza**, mánager y fundador de uno de los dos primeros grupos femeninos de regional mexicano en Colombia. Conoce de primera mano el

funcionamiento de la industria musical colombiana en el sector público y el papel que las mujeres toman en ella; al respecto señaló que:

“La participación de mujeres frente a hombres es menor (...) podríamos hablar de un 80 u 85% de hombres frente a un 15% de mujeres como cifra aproximada, que es mayor la cantidad de hombres que están metidos en el medio y es muy poca la participación de las mujeres”.

“Algunas veces trabajar con mujeres es un poco más complejo, a veces es un poco paladear genios, no sé si a veces egos, pero es un poco más complejo para poder hacer el trabajo en equipo, con el tema de hombres es más sencillo”.

Así mismo, se dialogó con **Gerardo Amado**, músico interprete de regional mexicano con más de 30 años en las tarimas, organizador de eventos y promotor de artistas en Colombia como Los Tigres del Norte y Lupe & Polo. Posee un amplio conocimiento del manejo de la industria musical, mayormente, en el sector privado; en este momento está interesado en fomentar la participación de las mujeres en el mercado del regional mexicano en Colombia. Sobre el tema aseguro que:

“Hay una gran diferencia, siempre la música mexicana ha sido expresada en su mayoría por hombres”.

“Tanto en México como en Colombia hay pocas agrupaciones de mujeres; si hay algunas que lo han intentado, pero no sé si por falta de apoyo o no sé si es que hay machismo, pero si hay muy pocos grupos femeninos y mujeres que interpreten la música regional mexicana a comparación de los hombres”.

“Uno encuentra en Colombia 200 bandas de regional mexicano y hay dos o tres agrupaciones femeninas que interpreten la música regional mexicana en cuanto a instrumentos y en cuanto a voz”.

En este contexto, se presentan argumentos que sostienen que las mujeres no poseen la capacidad, la agilidad, el peso o el nivel para interpretar profesionalmente este tipo de música, justificándose en condiciones morfológicas que se asocian al género. Además, de discriminar y juzgar su trabajo con base en la apariencia. Dictaminando una serie de estereotipos vinculados al cómo debería de verse una mujer en el escenario.

7. Antecedentes

Dentro del desarrollo de la investigación se han podido hallar documentos, que se aproximan al objetivo de esta, sin embargo, no son recientes y no evalúan la realidad actual del género y sus intérpretes.

En primer lugar, se encuentra "La mujer dentro del discurso machista de la música regional: Una nueva forma de aceptación y los logros que han impuesto dentro de la cultura hegemónica" (Córdoba, 2015). Se caracteriza como una fuente documental que identifica y analiza la estructura social del patriarcado dentro del género regional mexicano. Para ello, emplea referentes como Michael Foucault y su teoría del poder, con el fin de analizar la representación de la mujer y de la artista en la música mexicana, junto con el impacto sociocultural de los cambios que contribuyeron a la participación de la mujer en el contexto mencionado.

En segundo lugar, se muestra la investigación “Músicas mexicanas en Bogotá. De la región a la internacionalización” (Montoya, 2012). Esta construye el contexto histórico y

sociocultural del surgimiento de género regional mexicano, mencionando la revolución mexicana, los movimientos poblacionales y las migraciones europeas, la presencia del narcotráfico, la incidencia de la radio y el cine en la externalización del género y su llegada a Colombia, además, de los pioneros y principales exponentes, tanto hombres como mujeres, de la música mexicana en su país de origen y en Colombia.

En tercer lugar, es importante incluir la investigación realizada en el territorio colombiano “Me siento muy hembra pa’ llorar por un ‘güevon’: Despecho y representaciones de género en la música popular colombiana” (Giraldo y Pazos, 2019). Se trata de un artículo de la Revista Interdisciplinaria De Estudios De Género que ahonda en el fenómeno contemporáneo de la “música popular” colombiana interpretada por mujeres, con el objeto de cuestionarse sobre la representación de los roles de género femeninos en el universo sonoro donde las intérpretes narran sus relaciones con los hombres y con otras mujeres.

Lo anterior se logra mediante una revisión de letras de canciones que tienen mayor reconocimiento, esto mediante el análisis crítico del discurso para develar la “ecología política del género” que se articula alrededor de estas sonoridades.

Finalmente, existen noticias como la escrita por Maricel Drazer del medio alemán Deutsche Welle en el año 2021 “Mujeres en la música, relegadas por la inequidad de género”. En ella se habla de Artistas y compositoras latinoamericanas luchan para cambiar el paradigma vigente de la industria musical, que afecta la igualdad de oportunidades para el progreso profesional y crea una brecha salarial que sigue reproduciendo prejuicios sobre el desempeño artístico de las mujeres.

Estos antecedentes permiten entender el funcionamiento de las dinámicas sociales en la industria de la música regional mexicana, inicialmente, desde su país de origen. Así mismo, dan

luz acerca del recorrido que emprendió este género musical para llegar hasta Colombia y como se llevó a cabo su apropiación en el país. Destacando los discursos machistas, la representación de la mujer en el género musical y la transformación de este, gracias a la participación de dicha mujer como intérprete y creadora de productos musicales.

8. Productos periodísticos relacionados

Antes de mencionar los productos periodísticos relacionados con la investigación, es importante acotar que estos no desglosan el tema en su totalidad, sino subtemas. Como el surgimiento de la música regional y la desigualdad que aqueja a la mujer en la industria musical internacionalmente, determinando que no existe un antecedente directo con el que se pueda establecer una comparativa o un elemento que vincule el objeto de estudio.

Por otro lado, los productos encontrados no son numerosos, ni muy extensos. En su mayoría, se trata de documentales como lo es el caso de “mujeres en la música” Un corto documental creado por El País de España en el año 2018. Que recoge las declaraciones de 14 mujeres que desempeñan diferentes cargos dentro de los sectores de la industria musical. En él se evidencian testimonios de directoras musicales, managers, actrices, promotoras de conciertos, expertas en marketing, expertas en derechos de autor y composición, cantantes y productoras radiales que narran la forma en que los estigmas de la industria afectan negativamente su desarrollo profesional.

De igual manera, existen producciones sonoras en formato podcast que abordan el tema. Un ejemplo de ello es el episodio “Mujeres Mexicanas en la música” donde se hace un recorrido histórico de tres mujeres exponentes de la música regional mexicana que marcaron el

género. Este fue realizado por Jesús Andrés García Santín, Coordinador académico y director de las orquestas de Orquestando Armonía, con “Radio Orquestando Armonía” en el año 2021.

Los productos descritos anteriormente señalan dos puntos fundamentales para esta investigación. Se evidencia una problemática que afecta a las mujeres interpretes en diferentes géneros musicales a nivel mundial, lo que supone un punto de partida. Sin embargo, hay una escasez de productos periodísticos que aborden el tema desde la música regional mexicana presente en la industria colombiana e interpretada por mujeres. Por otro lado, se encuentra que las mujeres a lo largo de la historia han marcado una huella en la música mexicana, de ahí que surgen preguntas como: ¿por qué la mujer es subvalorada actualmente en la música mexicana como interprete, si ha habido grandes exponentes antes?

9. Justificación de la investigación

La perspectiva de género en Colombia es un tema que ha cobrado una relevancia significativa a lo largo de las últimas décadas. Por lo anterior, las políticas gubernamentales y las nuevas agendas pretenden asegurar el cumplimiento y la garantía de los derechos para hombres y mujeres. Sin embargo, cuando se refiere a la música la legislación de las normas pasa a un segundo plano; esto se relaciona con el funcionamiento y la estructura de la industria musical en Colombia, puesto que la misma se rige, no por la norma o la ley, sino por legitimidad, careciendo de un marco normativo que pueda regirse bajo la Constitución colombiana.

Mientras que dentro de la formalidad de otras profesiones existen diversos tipos de contratos como el laboral, de aprendizaje o de prestación de servicios, que se cobijan bajo normas como la ley 1496 del 29 de diciembre de 2011 (que se refiere a la Igualdad salarial) o la ley 823 DE 2003 (por la cual se dictan normas sobre igualdad de oportunidades para las

mujeres); en la música no se aplica lo anterior. Si bien, existen un conjunto de leyes dirigidas desde distintas áreas de la industria musical, como los derechos de autor, el contrato de exclusividad, o el contrato de palabra, no hay un cubrimiento completo, como si lo hubiese por ejemplo para la población en condición de discapacidad u otras minorías que representen a la nación.

Aunque se creó un Proyecto de ley para el músico en el año 2021 mediante el que se buscaba sentar las bases y lineamientos de una política pública para estimular, fomentar y dignificar el trabajo y la obra artística musical, este no prosperó.

Según cifras del DANE presentadas en la Gran Encuesta Integrada De Hogares – GEIH para la cual se tomó una muestra de 23.052 personas en junio del 2024, había una población de 1.956 personas trabajando en actividades artísticas, entretenimiento y recreación, de las que 1.442 se encontraban dentro de la informalidad. Esto, frente a las 514 que trabajaban en las mismas ramas dentro de la formalidad. Además de ello, las mismas estadísticas muestran que este porcentaje se incrementa con los años puesto que en el 2021 solo se registraban en el mes de marzo una población de 1.255 personas frente a las ya mencionadas 1.442 personas registradas en la última estadística del presente año. La tabla con las estadísticas correspondientes se puede encontrar en el anexo (I)

Entendiendo que no hay formalidad, y mucho menos existe un marco en el que leyes como las anteriores cobijen a las mujeres en la industria, estas últimas pueden carecer de oportunidades y de una igualdad salarial frente a los hombres, si no se tiene el reconocimiento. En casos más graves, también pueden ser víctimas de acoso laboral y discriminación por parte de diferentes actores de la industria.

Esto significa una limitación, entendiendo que dicho funcionamiento y estructura se ven permeadas por factores culturales y hegemónicos patriarcales, por los cuales se tratará de justificar la subvaloración de la mujer en el contexto colombiano de la música.

Con respecto a la música ‘regional mexicana’, es un tema poco abordado desde la investigación y la producción periodística. Basta, como muestra, la carencia de productos periodísticos y la escasez de fuentes documentales actualizadas, determinando así la importancia de generar un estudio con criterio periodístico que tenga una aproximación desde la perspectiva de género, bajo un acercamiento desde la mujer como sujeto de derechos y garantías dentro de la industria musical, más aún en un género tradicional específico como lo es el regional mexicano. Con ello, se entiende la poca conciencia respecto a la subvaloración de la mujer interprete de regional mexicano en Colombia, reconociendo la validez de este género dentro del territorio nacional, los contextos culturales y sociales que se vinculan al mismo y, a su vez, cómo parte de la industria permanece dentro del sistema tradicional remarcando los estereotipos y la normalización de los roles de género en el oficio.

10. Producto periodístico

Se realizó un reportaje audiovisual, ya que este género periodístico “profundiza en las causas de los hechos, explica los pormenores, analiza caracteres, reproduce ambientes, sin distorsionar la información; ésta se presenta en forma amena, atractiva, de manera que capte la atención del público” (Leñero y Marín, 1986, p.185). Se emplea dicho género por las posibilidades que brinda en cuanto a la construcción del lenguaje y la narrativa; también, porque permite la participación de la investigadora dentro del producto, aspecto que se fundamenta

desde la metodología de investigación y tiene que ver con el rol que la misma juega dentro del contexto.

Si en la noticia no aparece el periodista (ni debe aparecer), en el reportaje se matizan los distintos elementos que lo integran con las vivencias personales del autor, con sus observaciones, con detalles que otro puede no ver pero que no deben escapar al periodista. El reportaje es una creación personal, una forma de expresión periodística que además de los hechos, recoge la experiencia personal del autor. (Leñero y Marín, 1986, p.185)

Por otro lado, este reportaje será de tipo descriptivo. Se trata de una rama del reportaje que busca visibilizar una problemática mediante la descripción de situaciones, actores o lugares, produciendo “un texto minucioso en cuanto a la narración. La observación del reportero es elemental, así como su estructura literaria para atrapar al lector y explicar una realidad, profundizando en el entorno” (Cortés, 2023, p. 9). Así pues, lo descrito anteriormente va en línea con el objetivo de construir una narrativa alrededor de la problemática social ya expuesta en este documento.

Conforme a lo anterior, se pensó en el lenguaje audiovisual como una estrategia para describir la problemática del mundo artístico desde su globalidad y en específico la violencia simbólica de género, ya que con este existe la posibilidad de hacer uso de diferentes lenguajes y recursos dentro del mismo. Lo anterior otorga la libertad de jugar con un sin número de elementos como: el impacto visual de los diferentes escenarios y los testimonios, la magia auditiva que se integra desde la locución, los paisajes sonoros y la música que es eje de esta

investigación, junto a el análisis que se puede realizar con diferentes recursos como la animación o los motion graphics en pantalla.

10.1. Línea de investigación

Dicho producto se articula con la línea de investigación de Narrativas, Representaciones y Tecnologías mediáticas, debido a la vinculación directa de las industrias culturales como medio para poder evidenciar las diferentes dinámicas sociales, culturales, políticas que existen en la actualidad dentro de las dinámicas al interior de la música regional mexicana.

Así mismo, se busca contribuir con la generación de conocimiento dirigido a las audiencias que consumen el género regional mexicano, al indagar sobre lo que se desconoce de la participación de la mujer como intérprete de este género musical en la industria colombiana, esto comprende los discursos sexistas y machistas que recorren el medio, además de la representación de la mujer desde diferentes elementos presentes en el mundo de la música mexicana, siendo algunos de ellos producciones de carácter audiovisual, letras de las canciones y estrategias promocionales (como la entrevista) que contribuyen a la construcción de estereotipos y dinámicas que obstaculizan el ejercicio profesional de las mujeres dentro de la industria musical colombiana.

10.2. Amplificando Disonantes

Este reportaje periodístico lleva por nombre ***Amplificando Disonantes***, como una alegoría al lenguaje musical, donde la amplificación se relaciona con algo que todos los actores que forman parte de este espacio conocen: el sonido de una tarima. Por su parte, las disonancias son notas que generan conflicto, pero que pueden armonizarse dentro de la teoría musical.

Además de ser una referencia directa a la música, es también una forma poética de describir el objetivo de este proyecto. Se busca que las voces de intérpretes colombianas, que siempre están detrás de los micrófonos cantando o tocando canciones mexicanas que marcan nuestra cultura, tomen este espacio para expresar sus vivencias y las barreras que han tenido que superar para abrirse camino en la industria. Esto nos lleva directamente a los "disonantes", pues esas voces, al igual que estas notas, generan ruido, irrumpen con narrativas que las subvaloran y violentan, pero al mismo tiempo se armonizan con su empoderamiento.

Se construye a partir de una serie tres capítulos de 15 minutos con una narrativa visualmente dinámica y sonoramente rica en referencias de la cultura mexicana y de los diferentes intérpretes o actores que se pronuncian a lo largo de los tres capítulos, todo lo anterior, con el objetivo de crear un producto atractivo y digerible como respuesta a la inmediatez que exigen las redes sociales y los medios de comunicación digitales en contexto actual.

El primer capítulo comienza con una toma que representa la experiencia de subir a un escenario y estar bajo los reflectores. Luego, se muestra a la autora quitándose su sombrero, un elemento emblemático de los artistas que interpretan música mexicana tanto en Colombia como en su país de origen, mientras suena una tonada característica de la época del cine de oro. Con esto, se quiere expresar la pertenencia de la investigadora dentro de la industria musical, adoptando además el rol de narradora. A partir de ese momento, se introduce una contextualización que alterna entre el color y el blanco y negro, utilizando paisajes sonoros, imágenes, videos y sonidos de diferentes épocas de México y Colombia. También incluye testimonios de expertos conocedores de esta música en ambos países, animaciones y líneas de tiempo, que explican el surgimiento e internacionalización de la música regional mexicana, su llegada, asimilación y apropiación en Colombia. Esto para develar el origen de las narrativas

sexistas, los estereotipos machistas y la violencia simbólica de género que conlleva a la subvaloración de la mujer intérprete de música mexicana en Colombia. Para finalizar, se presenta un adelanto del siguiente capítulo, con un breve collage de frases impactantes de intérpretes colombianas, generando expectativa para el segundo episodio, y culminando con una animación de la identidad gráfica del producto, donde la clave de sol gira y se reemplaza semánticamente por la "D" de Disonantes.

El segundo capítulo abre con una animación basada en la identidad gráfica, dibujando una nota disonante en el pentagrama, para luego dar paso a una introducción que resume el tema del episodio: la amplificación de los testimonios de las intérpretes colombianas. Se presentan las vivencias de cuatro mujeres reconocidas en la industria musical por su habilidad con instrumentos como la trompeta, el violín, el acordeón y otros instrumentos de cuerda como la vihuela, el guitarrón y el bajo quinto. Antes de esto, se exalta su trabajo con una cortinilla construida a partir de sus obras discográficas. Mediante la edición, se tomarán experiencias similares y se pondrán en diálogo entre sí. Finalmente, el capítulo concluye con una breve frase que resume el episodio y menciona lo que se presentará en el último capítulo.

Este episodio desglosa y profundiza las consecuencias que el primero pone, a groso modo, sobre la mesa. Realiza una discriminación positiva dándole el micrófono a aquellas mujeres que por años han sido objeto de comentarios, acoso, discriminación y que además no han tenido un espacio para manifestarlo. Se trata de dirigir la atención únicamente en ellas, por lo que jerárquicamente se expresan primero que otros actores de la industria musical.

El tercer y último capítulo comienza, al igual que el anterior, con la cortinilla e introduce una descripción general de su contenido. Luego, presenta a otros actores, como una gerente y

promotora de eventos, organizadores y managers masculinos del sector privado y público, intérpretes colombianos de música regional mexicana e intérpretes mexicanos. Cada uno comparte su visión sobre el funcionamiento de la industria y la subvaloración de la mujer en este entorno. El episodio concluye con una reflexión de la autora, quien nuevamente asume el papel de intérprete, recogiendo lo que se ha desarrollado a lo largo del reportaje y explicando la razón detrás de la creación del producto. Además, se transmite un mensaje de empoderamiento, que se refuerza con las voces de las mujeres que participaron en el segundo episodio, alentando a otras mujeres a incursionar en la música.

El objeto de esta última entrega es mostrar la otra cara de la moneda, escuchar a la contraparte, aunque no se le da la misma extensión y se deja de último, por su posición de privilegio, sin embargo, al mismo tiempo se busca inspirar a otras mujeres y detonar alarmas que cuestionen la situación, las barreras y la violencia simbólica de género presentes en la música regional mexicana. El primer paso para el cambio es hacer ruido por eso se crea *Amplificando disonantes*.

Por último, la difusión del reportaje se realizó mediante redes sociales y plataformas digitales, específicamente, se creó Instagram, TikTok, YouTube y Spotify para el proyecto, estos mismos van de acuerdo con la identidad gráfica del producto audiovisual. Adicionalmente, se planeó y desarrolló una campaña de expectativa para el lanzamiento de cada capítulo. Durante dos semanas se publicó una historia por día, que mostró el proceso detrás cámaras y animaciones tipográficas. Del mismo modo, se lanzaron avances los martes, jueves y sábados, en Instagram, YouTube y TikTok, mientras que los capítulos completos se publicaron los domingos, en Spotify en formato video podcast y en YouTube como reportaje audiovisual. Cada publicación se realizó

entre las siete y ocho de la noche, ya que a esta hora se presenta mayor tráfico en dichas plataformas.

Como resultado, se obtuvieron las siguientes métricas:

En YouTube se alcanzaron, entre reels y capítulos completos, las 551 vistas, 12 suscriptores y 4.7 horas de reproducción en promedio. En Instagram se alcanzaron 448 cuentas no suscritas, se logró interactuar con usuarios mediante los comentarios y cada avance osciló entre las 225 y las 584 visualizaciones, teniendo entre 11 y 28 likes, con un número de 26 seguidores. Finalmente, en TikTok se obtuvieron 20 likes y se superaron las 500 vistas en 4 de los 6 avances publicados. Lo anterior indica que es un tema actual, que además se encuentra en auge y que tiene potencial para capturar el interés del público.

En el siguiente enlace se encuentran los tres capítulos del reportaje periodístico:

[Amplificando Disonantes](#)

11. Conclusiones

1. El desarrollo de la cultura mexicana responde a un proceso histórico muy amplio y antiguo que toma elementos de diferentes acontecimientos sociales. Se centra en la revolución mexicana, las migraciones (tanto de mexicanos dentro del país, como de extranjeros que se desplazaban hacia México), en el surgimiento de la radio y el cine de oro, por lo que la subvaloración de la mujer intérprete de música regional mexicana no puede cambiarse de la noche a la mañana, ya que la música, este sistema sigue las mismas guías de poder ya inculcadas en la sociedad, mismas que limitan la participación de la mujer.

2. Aunque la industria emerge en un contexto revolucionario que le da voz a poblaciones excluidas como fueron los campesinos, indígenas, la tradición se va centrando en contenidos cimentados en el patriarcalismo estructural. De tal suerte que en la actualidad existen roles de género preconfigurados que se convierten en obstáculo para la participación de las mujeres como intérpretes y artistas.
3. A pesar de los avances del feminismo y los derechos de las mujeres, estos problemas persisten. Así lo confirman testimonios de varias personas involucradas en la industria musical colombiana. Se reconoce la falta de representación femenina y se identifican las narrativas sexistas que limitan la participación de las mujeres. A pesar de algunos avances, la discriminación y el maltrato hacia las mujeres artistas son evidentes, y la industria sigue siendo un medio en el que predominan los hombres.
4. Las narrativas sexistas se fundamentan sobre la construcción de estereotipos machistas mediante representaciones sociales partiendo de este hecho se puede entender cómo y porque históricamente a las mujeres se les retuvo en un ámbito privado y a su vez se comprende la razón de que se les negaran algunos instrumentos a las mujeres, por lo que a pesar de que hubo pioneras en la música regional mexicana, históricamente no se les dio el reconocimiento que merecían, lo que además, significa una falta de representación que para las mujeres implica un miedo a fracasar en la industria.
5. Entendiendo el proceso de la llegada, la asimilación y la apropiación de la música mexicana a Colombia, hay claridad de porque en México, así como en el país existe una subvaloración de la mujer que interpreta el género regional mexicano dentro de la industria musical colombiana, pues se adoptan comportamientos y narrativas, roles y cánones que originan la problemática.

6. Se entiende entonces que el centro de la problemática se encuentra en la réplica constante de costumbres y modos de pensamiento originarios de la cultura mexicana que han permeado en la cultura colombiana a través del tiempo.

12. Recomendaciones

A lo largo de esta investigación, hemos identificado cómo las mujeres en la música regional mexicana, especialmente en la industria colombiana, enfrentan barreras significativas debido a estereotipos machistas y la violencia simbólica de género. Aunque es un desafío complejo y estructural, cada persona puede contribuir a transformar esta realidad desde sus acciones cotidianas. A continuación, se presentan recomendaciones simples que cualquier lector puede aplicar en su vida diaria para apoyar a las mujeres intérpretes y fomentar una mayor equidad en la industria musical. Estas pequeñas acciones tienen el potencial de generar cambios importantes a largo plazo.

- **Apoya y promueve a artistas femeninas:** Como oyente y consumidor de música, puedes empezar por dar visibilidad a mujeres intérpretes de música regional mexicana. Escucha su música, comparte sus canciones en redes sociales, y asiste a sus presentaciones. Este pequeño gesto contribuye a que las voces femeninas ganen espacio y reconocimiento.
- **Cuestiona los estereotipos de género en las canciones:** Al escuchar música, reflexiona sobre las letras y los mensajes que transmiten. Si detectas narrativas que perpetúan estereotipos machistas o desvalorizan a las mujeres, háblalo con amigos, familiares o en redes sociales. Crear conciencia es un primer paso para el cambio.

- **Fomenta la inclusión en espacios de música:** Si eres parte de un grupo, festival, o evento musical, aboga por la participación equitativa de mujeres. Puedes sugerir incluir más artistas femeninas en los carteles y darles el mismo protagonismo que a los artistas masculinos.
- **Habla sobre el tema con quienes te rodean:** Conversa sobre la falta de representación de mujeres en la música con amigos y conocidos. Las charlas informales pueden generar conciencia y poco a poco contribuir a cambiar las percepciones y actitudes en torno al papel de las mujeres en la industria musical.
- **Evita comentarios sexistas o despectivos:** A veces, los prejuicios sobre el rol de las mujeres en la música se transmiten a través de comentarios triviales. Reflexiona sobre tus palabras y evita expresiones que refuercen la idea de que la música regional mexicana es "solo cosa de hombres". Promueve un lenguaje inclusivo y respetuoso.
- **Reconoce el talento femenino públicamente:** Cuando te guste el trabajo de una mujer en la música, ya sea en una interpretación, composición o en su labor como técnica, exprésalo. Reconocer y valorar su trabajo públicamente ayuda a romper con la invisibilidad.

Estas acciones, aunque individuales, tienen el poder de generar conciencia y provocar cambios más amplios. La transformación de la industria empieza con decisiones cotidianas que amplifican las voces femeninas y rechazan la exclusión.

13. Bibliografía

- Aguilera, M. O. (2012). Músicas migrantes: la movilidad artística en la era global. *ResearchGate*.
https://www.researchgate.net/publication/330485549_Musicas_migrantes_la_movilidad_artistica_en_la_era_global
- Análisis Crítico del Discurso [Publicación periódica] / aut. Dijk Teun A. Van // Revista Austral de Ciencias Sociales. - Valdivia: Universidad Austral de Chile, 30 de junio de 2016. - págs. 2203-222.
- Cárdenas, M. P., & Aguirre, S. G. (2019). “Me siento muy hembra pa’ llorar por un? Güevon?”: Despecho y representaciones de género en la música popular colombiana. *Revista interdisciplinaria de estudios de género del colegio de México*, 5, 1-24.
<https://doi.org/10.24201/reg.v5i0.401>
- Cefai, D. (2013). ¿Qué es la etnografía? Debates contemporáneos Primera parte. Arraigamientos, operaciones y experiencias del trabajo de campo. *PERSONA Y SOCIEDAD*, 101 - 119.
- Drazer, M. (2021a, enero 21). Mujeres en la música, relegadas por la inequidad de género. *dw.com*.
<https://www.dw.com/es/mujeres-en-la-m%C3%BAsica-relegadas-por-la-inequidad-de-g%C3%A9nero/a-56305650>
- EL PAÍS. (2017, 22 mayo). *Mujeres en la música* [Vídeo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=4mx7yA1vmPA>
- El Reportaje Periodístico [Publicación periódica] / aut. Morales Dania Cortés // Logos Boletín Científico. - [s.l.]: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 05 de 01 de 2023. - Vol. 10. - págs. 8-9
- Encuesta de consumo cultural DANE. (2020). [Conjunto de datos]. En *Cuadro 12. Colombia cabeceras municipales. Total, de personas de 12 años y más que escucharon música*

grabada, por rangos de edad, según género de música grabada escuchada en la última semana. DANE. [https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-](https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/cultura/consumo-cultural)

[tema/cultura/consumo-cultural](https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/cultura/consumo-cultural)

Garza, L. D. S. (2015). Historia de la música nortena mexicana: desde los grupos precursores al auge del narcocorrido. Plaza y Valdés. *ResearchGate*.

https://www.researchgate.net/publication/342338745_Historia_de_la_musica_nortena_mexicana_desde_los_grupos_precursores_al_auge_del_narcocorrido_Plaza_y_Valdes

Géneros Periodísticos de Hoy [Libro] / aut. Melo Nidia Callegari. - Bogotá D.C.: Ediciones USTA, 2019. - Primera Edición: pág. 433.

Gómez, Á. V. (2012). La etnografía como método integrativo. *Revista colombiana de psiquiatría*, 427 - 428.

Historia social de la música nortena mexicana en Colombia | Revista de Historia de la Universidad Juárez del Estado de Durango. (s. f.).

<http://revistahistoria.ujed.mx/index.php/revistahistoria/article/view/42>

ISIC. (2024). *Instituto Sinaloense de Cultura*. Obtenido de

<https://culturasinaloa.gob.mx/index.php/patrimonio-cultural/patrimonio-inmaterial-/festejos-y-carnavales/4515-la-tradicional-musica-de-viento>

La dominación masculina [Libro] / aut. Bourdieu Pierre. - Barcelona: Editorial Anagrama, 2000. - pág. 90.

La mujer dentro del discurso machista de la música regional: Una nueva forma de aceptación y los logros que han impuesto dentro de la cultura hegemónica. (2020). [Tesis de maestría]. Universidad del Estado de Arizona.

LA MUJER MEXICANA EN LA MUSICA. (1956). *FILOSOFIA Y LETRAS REVISTA DE LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS*, 119.

Manual de Periodismo [Libro] / aut. Marín Vicente Leñero y Carlos. - [s.l.]: Grijalbo, 1986. - Séptima Edición: pág. 282.

Mercado Villalobos, A. (2021). La música en México: Reflexiones sobre su historia particular. Revista Música, Cultura y Pensamiento. <https://conservatoriodeltolima.edu.co/wp-content/uploads/2021/04/B-La-musica-en-Mexico.pdf>

Mujeres en la música, silenciadas por la desigualdad de género. (2022, 26 octubre). Noticias ONU. <https://news.un.org/es/story/2019/02/1450871>

Sadurní, J. M. (2022, 8 noviembre). La Revolución Mexicana, el conflicto que transformó México. [historia.nationalgeographic.com.es. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/revolucion-mexicana-conflicto-que-transformo-mexico_17762](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/revolucion-mexicana-conflicto-que-transformo-mexico_17762)

Secretaría de cultura de México. (2018). *CULTURAS MUSICALES DE MÉXICO VOL. I*. Ciudad de México: Secretaría de cultura de México.

Sepúlveda, J. C. (2009). Periodismo público: otra manera de investigar. *Revista Comunicación*, 79 - 96.

14. Anexos

- [Anexo I. Índices Informalidad](#)
- [Anexo II. Bases de Datos Investigación Periodística](#)
- [Anexo III. Entrevistas](#)
- [Anexo IV. Preguntas Entrevistas](#)
- [Anexo V. Turnitín](#)