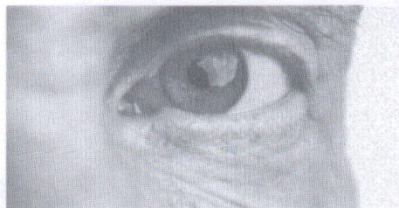


ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS,
LITERARIOS, DE ARTE Y COMUNICACIÓN

Gabriela Sánchez Medina
Norma Esther García Meza
(coordinadoras)

Lenguajes de la cotidianidad



UNIVERSIDAD VERACRUZANA
UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo y Universidad Veracruzana.
México, 2013.
ISBN: 978-607-8116-21-8.

Música, vida cotidiana y mujeres compositoras en México

Elvira Hernández Carballido

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

elviracarballedo@yahoo.com.mx

Resumen

La convicción de que todavía existen grandes vacíos en la historia de la música hecha por mujeres es el punto de partida de este estudio que pretende hacer un recorrido cronológico para hacer visibles a las compositoras mexicanas y atisbar su forma de expresarse y de construir su cotidianidad y la nuestra propia. Es así como se recuperará e identificará el discurso musical de seis compositoras mexicanas: María Grever, Consuelo Velázquez, Emma Elena Valdelamar, Lolita de la Colina, Gloria Trevi, Natalia Laforcade, Tere Estrada, Ely Guerra y Rita Guerrero.

Palabras clave:

Cotidianidad, música, discurso, mujeres, compositoras.

Introducción

El trabajo tendrá como eje la música popular mexicana ya que es la que más se reproduce en los ámbitos cotidianos, principalmente en la radio, uno de los medios de comunicación más integrados todavía a nuestra vida cotidiana. Ante esta propuesta, decidimos elegir tres expresiones musicales más escuchadas en el medio radiofónico: el bolero, la balada y el rock. De cada género musical se eligió a tres compositoras: pionera, popular y contemporánea. Fue así como la selección quedó de esta forma: Bolero: María Grever, Consuelo Velázquez y Emma Elena Valdelamar. Balada: Lolita de la Colina, Gloria Trevi y Natalia Laforcade. Rock: Tere Estrada, Rita Guerrero y Ely Guerra. Los discursos musicales de cada una de ellas se ha caracterizado por dominar o preferir ciertas temáticas, expresar sentimientos o afectos y representar a través de su voz e inspiración lenguajes de la cotidianidad.

Panorama musical y mujeres

Al revisar las propuestas de las contadas investigaciones sobre música en México, existen pocos estudios sobre las mujeres compositoras. Por ello, no sorprende la siguiente afirmación: “En la historia de la música mexicana, la presencia de las mujeres es escasa;

desde el año de 1937 hasta 1970, los textos históricos, diccionarios y enciclopedias dedicados a la música en México sólo incluyen el nombre de la compositora Alicia Urreta (1931- 1986), pero antes de esa década la mayoría de las mujeres músicas se encontraba en el anonimato” (Ulloa, 2008: 1)

Un primer esfuerzo impreso fue el de Esperanza Pulido. Ella escribió el libro titulado *La mujer mexicana en la música*. Su investigación hace un recorrido cronológico de la época prehispánica y hasta la década de los años treinta del siglo XX. La autora levanta la voz con indignación y pregunta: “¿Dónde está la mayoría de ellas? Tal parece como si la tierra se las hubiera tragado” (Pulido, 1958: 119).

En 1985 revista FEM presentó un número especial sobre “Las mujeres en la música. Divas, musas, compositoras, cantantes y trovadoras” (N.42). Destaca el artículo de Ilonka Krauss Acal, musicóloga, quien con estricta severidad advierte que las mujeres compositoras no tienen todavía un enfoque propio, sino que reproducen la imagen que de ella tiene el hombre.

Para resumir, cabe destacar la trascendencia y necesidad de que cada una de las mujeres se replantee su existencia, descubra su emotividad, invente su sexualidad y erotismo, desarrolle sus nuevas formas de expresión y cree al fin, su alegoría y metáforas propias. Es una palabra, es importante no reproducir más, es necesario que nos inventemos y empecemos a escribir la otra parte de la historia, sin olvidar que caminamos junto al hombre pero no en función de sus parámetros. (*Fem*, 1985: 14)

Guadalupe Huacuz, es otra investigadora que ha contribuido a fortalecer la memoria musical femenina y realizó un estudio sobre las mujeres en la música en el siglo XIX. Ella recupera las investigaciones realizadas en otros países sobre mujeres y música. Otro de los trabajos más recientes que da voz a las mujeres mexicanas dedicadas a la música es el de Clara Meierovich, Entrevistó a 16 mujeres compositoras del país e insistió en la importancia de realizar un estudio actualizado de recapitulación sobre la incursión específica de la mujer en la creación musical.

Por su parte, Citlali Ulloa propuso aproximarse a lo que se ha escrito sobre el tema y a reflexionar en torno a lo que se ha denominado “musicología feminista”. Ella consideró que esta nueva corriente de estudio incluye planteamientos relevantes al encargarse de analizar

e interpretar obras y autoras, alejándose de las descripciones formalistas, al estudiar no sólo los sonidos, “sino también las circunstancias de su creación y consumo, tomando en cuenta sus contextos e historias de vida, con el fin de hacer evidentes las razones por las que han sido invisibilizadas las mujeres.” (Ulloa, 2008: 6)

Otro texto es el de Roberto García Bonilla, que recupera a once mexicanas compositoras. Una de las partes más representativas del interrogatorio es cuando les pregunta qué significa para ellas la música. Algunas respuestas recuperan un lado humano y sensible:

Escribo música principalmente por un simple, pero impetuoso deseo de expresión. Expresión de mis propias convicciones, experiencias, emociones y fantasías. A partir de ahí, existen múltiples razones, no necesariamente en este orden, por satisfacer un deseo de comunicación, por ejercitar y acrecentar la capacidad creativa, por dar cauce a la imaginación, por necesidad de trascendencia, por dar plenitud a mi vocación, por proporcionarme el goce tan pleno e íntimo de jugar con las sonoridades; por un compromiso ante la vida; por aumentar mis conocimientos y retar mi inteligencia, por la fascinación que la música ejerce sobre mí.” (García Bonilla, 1999: 84)

Teresa Estrada recuperó la historia de las rockeras mexicanas de 1956 a 2000. La autora denuncia las circunstancias que han enfrentado las mujeres mexicanas que han querido dedicarse al rock: La censura, el menosprecio y el olvido por parte de autoridades, industria disquera, empresarios y medios de comunicación. Esta lucha ha sido indiscutiblemente más difícil para las mujeres.

Y cierro este recorrido con el texto *Silencios disonantes: un acercamiento a la Historia de la música femenina*, de Margherita Pavía, filósofa y cantante. En su estudio reconoce que existe el registro de una gran cantidad de compositoras de los siglos XIX y XX, pero no hay estudios exhaustivos sobre el tema. Sin embargo, existen esfuerzos que intentan recuperar la presencia femenina en la música nacional:

En la historia de la música las ausencias, a veces, hablan tanto o más que las presencias. Es un hecho que siempre ha habido mujeres compositoras a pesar de que las mujeres han sido excluidas de la historia de la composición musical por la idea misógina de que ellas no son capaces de una creatividad tan abstracta como la musical,. No existen razones musicales que justifiquen la ausencia de

la obra de las compositoras mexicanas dentro de las fuentes documentales, tanto las casas editoras de música como la crítica musical consideraban que las obras compuestas por mujeres eran menores, tan sólo por ser creaciones femeninas y no por la calidad del resultado. (www.cimac.org, 4 de julio de 2005)

Entonces, ¿dónde están las mujeres compositoras mexicanas? La Sociedad de Autores y Compositores de México reporta en 2012 la existencia de 421 integrantes, de los cuales solamente 40 son mujeres. Entre las pioneras encontramos a: Concepción Rivera Cardozo (1915-2000); Consuelo Velázquez (1915-2005); Carmelita Molina (1925); Emma Elena Valdelamar (1925); y, María Luisa Basurto (1915-1955).

En una segunda generación destacaron: Lolita de la Colina (1940), Silvia Tapia (Prisma) (1948), Amparo Rubín (1955) y Ana Gabriel (1955) Un tercer grupo de compositoras, que se distinguieron por destacar al finalizar el siglo XX, son: Sonia Rivas (1958); Lorena Tasirani (1960); Federica (1971); Ely Guerra (1972); María Daniela (1978) y Gloria Trevi (1968)

Las mujeres jóvenes registradas en dicha organización son pocas. Se encuentran: del grupo “Belanova”, Denisse Guerrero (1980); Natalia Lafordcade (1986); Joy (1986), del grupo “Playa limbo”, María León (1986); Yuridia (1987) y Alejandra Ruiz Ocampo (1987).

Sin embargo, en otra búsqueda, se encontraron otras mujeres compositoras que también han destacado pese a no estar en la Sociedad de Autores y Compositores de México. Ellas son: María Grever, Margarita Bauche (considerada la Joan Báez de México), Ángela Martínez, Kenny -del grupo “Kenny y los eléctricos”-, Teresa Estrada, Emilia Albazán, Nayeli Nesme, Laura Abitia, Jaramar Soto, Magos Herrera, Iraidá Noriega, Sara Valenzuela, Julieta Marón, el grupo Flor de Metal, Claudia Morfín, Julieta Venegas, Rita Guerrero, Janet Chao, Marisela Morales Rodríguez (antes María Barrucuda, hoy del grupo “Jot dog”), Ximena Sariñana, Amanda Lalena Pimentel (Amanditita), Patricia Cantú, los grupos “Violenta” y las “Ultrasónicas”, Jessy Bulbo y Karla Morrison.

Los discursos musicales de estas mujeres se escuchan en radio, circulan por internet y están impresos en cancioneros, en blog y páginas web pero hasta la fecha no han sido sistematizados ni analizados. Al parecer a quienes estudian esta línea de análisis no les han interesado ni llamado la atención las mujeres que crean discursos musicales. Los trabajos

que indagan textos de mujeres se centran en la literatura o el periodismo. Se pueden citar estudios representativos como son los realizados por Gloria Prado, Nora Pasternac, Gloria Vergara y otras.

En dichos análisis se reconoce que es común “escuchar que el género es un problema de construcción; que lo femenino y lo masculino se rigen desde una serie de discursos y prácticas culturales que significan de distintas maneras los cuerpos de los individuos. Se dice, pues, que vamos construyendo nuestra identidad a partir de una serie de espacios simbólicos”. (Vergara, 2007, p.14) En esos espacios simbólicos se encuentran diversas expresiones humanas como la literatura y la música. Los discursos que surgen de la imaginación y de la creatividad de quienes los crean delatan una manera de ser y de construir la realidad, generan identidad y memoria en los mundos representados por los hombres y por las mujeres. Hay un mundo representado en la obra literaria o musical. Es así como, para descubrir esa identidad y esa memoria que puede estar presente en las letras de las canciones compuestas por mujeres, se tomarán en cuenta distintas etapas y diferentes aspectos identitarios de la cultura. A juicio de Gloria Vergara¹ son: Pasión/ Deseo/ Soledad/ Rechazo social/ Roles predeterminados/ Reclamo y enfrentamiento amoroso/ Recuperación y exploración del cuerpo/ Autocontemplación/ Conciencia de finitud/ Amor ideal. Si bien estas categorías han servido para analizar a mujeres en la literatura, yo decidí retomar estos aspectos para el recorrido descriptivo de las composiciones que las mujeres han creado en los tres géneros musicales elegidos.

El bolero

María Grever. Representante clásica del bolero, sublimiza el amor ideal pero lo hace con toques de sensualidad y pasión arrebatadora. Abiertamente declara su amor pero al mismo tiempo el deseo y directamente pide ser amada con un ímpetu desbordado de erotismo absoluto pero discretamente sugerido en una palabra significativa:

Júrame/ que aunque pase mucho tiempo pensarás en el momento en que yo te
conocí/ Júrame/ que no hay nada más profundo/ Ni más grande en este mundo
que el cariño que te di/ Bésame/ Con un beso enamorado/ Como nadie me ha

¹ Vergara, Gloria. (2007). *La identidad de las poetisas mexicanas en el siglo XX*. Universidad Iberoamericana. México

besado/ Desde el día en que nací/ Quiéreme/ quiéreme hasta la locura/ Y así
sabrás la amargura que estoy sufriendo por ti. (*Júrame*)

En su siguiente inspiración se observa que ella reconoce la imposibilidad del amor eterno, fiel y absoluto, pero confiesa creer en que siempre existe la posibilidad de reencontrarse con la persona que se amó y volverla a amar, sin rencores ni ilusiones, simplemente con una ilusión y también con esa sensualidad delatada discretamente en unas cuantas palabras:

Cuando vuelva a tu lado/ No me niegues tus besos/ El amor que te he dado no
podrás olvidar/ No me preguntes nada que nada he de explicarte/ El beso que
me negaste ya me lo podrás dar/ Cuando vuelva a tu lado/ Y esté a solas
contigo/ Las cosas que te digo no repitas jamás/ Une tu labio al mío/
Estréchame en tus brazos/ Y siente los latidos de nuestro corazón. (*Cuando
vuelva a tu lado*)

María Joaquina de la Portilla Torres (1884-1951) desde pequeña mostró su pasión y dominio por la música. Nacida en Guanajuato, se fue desde muy pequeña con su familia a Europa. Recibió sus primeras clases en Francia. Ya adolescente vivió en Estados Unidos donde trabajó haciendo fondos musicales para diversas películas. Se casó con León A. Grever, y tomó el apellido de su marido. Nunca dejó de escribir música, la cual fue interpretada por diversos tenores y cantantes de música popular. Al identificarse con la esencia del bolero, las letras de sus canciones tienen como eje el amor ideal, pero destaca el deseo y la pasión que en cada discurso se plasma en las palabras utilizadas para describir el sentimiento hacia la persona amada. Hay sensualidad en los tonos y deleite sensible al saber amar y declararlo tal cual. Su discurso es romántico pero atrevido para una mujer de su época. Seguramente al ser interpretadas sus canciones por hombres no sorprendía ni incomodaba al público ese tipo de declaraciones de pasión y deseo.

Cada canción de María Grever destila poesía por la sensibilidad, calidez y emotividad latentes en cada palabra, en cada frase y en toda la composición. Su discurso parece excavar su propia alma y obligarla a confesar lo que quiere y lo que no se atreve a decir. En su discurso hay goce y euforia por el amor, por la ilusión del amor y por la certeza de que ella merece ser amada:

Si yo encontrara un alma como la mía cuántas cosas secretas le contaría un
alma que al mirarme sin decir nada me lo dijese todo con su mirada. Un alma

que embriagase con suave aliento, que al besarle sintiera lo que yo siento. Y a veces me pregunto qué pasaría si yo encontrara un alma como la mía. (*Alma mía*)

Entre metáforas y palabras representativas del placer, el deseo y la pasión, María Grever hizo referencia sin duda a la recuperación y exploración del cuerpo, donde hay siempre una esperanza hacia el romanticismo pero también un reconocimiento al placer y a la entrega. Pareciera que acepta no entrar en el recato que la época marcaba a las mujeres, le gusta sentir que es deseada, provocar ser deseada:

¿Por qué al mirarme en tus ojos sueños tan bellos me forjaría?/ Mira, mírame a mí nada más. Después de probar tus labios/ vivir sin ellos ya no podría. Besa, bésame a mí nada más/ Porque un beso como el que me diste/ nunca me habían dado/ (*Así*)

Consuelito Velázquez. En la Sociedad de Autores y Compositores de México registró 39 canciones, pero la que llegó a consagrarla fue “Bésame Mucho”. Ella siempre declaró que la compuso sin haber sido besada todavía y que se inspiró en una ópera de Enrique Granados. La popularidad de esta canción se vio reforzada por surgir en el contexto de la Segunda Guerra Mundial, en Estados Unidos se convirtió en una especie de despedida clásica entre los hombres que se iban al combate y las mujeres que se quedaban a esperarlos, enamoradas y tristes, esperanzadas y nostálgicas. Ha sido considerada la canción del siglo XX, según la cadena televisiva Univisión. En 1999 fue calificada como la canción en español más conocida, más cantada, más grabada y más difundida en el mundo de todos los tiempos. De igual manera se ha denominado el bolero más famoso del mundo.

La canción presenta un discurso sencillo y breve, es una petición envuelta en un tono seductor e ingenuo. Hace referencia al placer de besar, mitifica la representación del beso en la relación amorosa pero al mismo tiempo representa un despliegue de absoluta sensibilidad y sensualidad. La nostalgia y el deseo, la pasión y el pudor, hacen de la canción un discurso una declaración a la necesidad de sentirse amada. La descripción puntual del amor ideal:

Bésame, bésame mucho/ Como si fuera esta noche/ La última vez/Bésame, bésame mucho/ Que tengo miedo a tenerte/ Perderte después/ Quiero tenerte

muy cerca/ Mirarme en tus ojos/ Y tenerte junto a mí/ Piensa que tal vez
mañana/ Estaré muy lejos/ Muy lejos de ti. (*Bésame mucho*)

Otra canción donde el deseo y la pasión se manifiestan de una manera romántica pero sensual es en “Enamorada”. Consuelo Velázquez se atreve a decir una frase fuerte para la época: “Entrégame tú la caricia suprema de amor”. En siete palabras sintetiza la apasionada entrega amorosa de una mujer que está enamorada y la describe “con luz en la mirada”. La provocación y la decisión de demostrar el amor hacia el otro la sintetiza en el clásico calificativo que sirve para juzgar a quien no sigue la moral tradicional ni las acciones conservadoras para amar. Mientras que las canciones destinadas al reclamo amoroso también son suaves y esperanzadoras. Puede haber un reclamo pero no un enfrentamiento ni un insulto o un mal deseo. Hay dignidad y resignación, pero sobre todo respeto, humildad, tranquilidad y fe en la otra persona y el amor mismo. Nuevamente un amor ideal, aceptar sin problemas la imposibilidad de seguir enamorados y separarse en buenos términos, deseándose lo mejor:

Que seas feliz, feliz, feliz/ Es todo lo que pido/ En nuestra despedida/ No pudo ser/ Después de haberte amado tanto/ Por todas esas cosas/ Tan absurdas de la vida/ Siempre podrás contar conmigo/ No importa donde estés/ Al fin que ya lo ves/ Quedamos como amigos/ Y en vez de despedirnos/ Con reproches y con llanto/ Yo que te quise tanto/ Quiero que seas feliz, feliz, feliz. (*Que seas feliz*)

Un cambio total en sus letras y ritmos lo representa “Yo no fui”, interpretada con éxito por Pedro Infante y hace pocos años por Pedro Fernández. Es una canción pícaro e ingeniosa. Puede ser considerada como una declaración de desobediencia y al mismo tiempo de mantener las apariencias para no meterse en problemas, pero a la vez delata una declaración de confianza del otro hacia ella:

Si te vienen a contar/ Cositas malas de mí/ Manda a todos a volar/ Y diles que yo no fui/ Son puros cuentos de por ahí/ Tú debes creerme a mí/ Yo no fui. (*Yo no fui*)

La honestidad y la sinceridad son valores que la compositora juzga necesarios e imprescindibles en una relación amorosa. Pocas veces a través de sus canciones hizo un reclamo amoroso cruel o fuerte, trágico o fatal.

Perdona mi franqueza que tal vez/ juzgues descarado/ yo sé que voy a herirte por decirte/ lo que siento/ Espero que comprendas que es mejor/ que hablemos claro/ debemos separarnos porque amor/ ya no te tengo. (*Franqueza*)

El amor ideal, el deseo y la pasión caracterizaron la mayoría de las canciones de Consuelo Velázquez, una mujer preparada que estudió música, que fue concertista, maestra de música, solista de la Orquesta Sinfónica Nacional y la Filarmónica de la UNAM. Leal siempre a la esencia del bolero no dejó nunca de lado el romanticismo pese a que en sus temáticas el reclamo y el enfrentamiento amoroso estuvieron latentes pero siempre con un tono suave, idílico y placentero.

Por qué no han de saber/ Que te amo vida mía/ Por qué no he de decirlo/ Si fundes tu alma con la mía/ Que importa si después/ Me ven llorando un día/ Si acaso me preguntan/ Diré que te quiero mucho todavía/ Se vive solamente una vez/ Hay que aprender a querer y a vivir/ Hay que saber que la vida/ Se aleja y nos deja llorando quimeras. (*Querer y vivir*)

Emma Elena Valdelamar. Rotunda, contundente, mujer de carácter y apasionada a flor de piel es la manera en que la misma Sociedad de Autores y Compositores de México describe a otra gran compositora mexicana que brilló en la década de los años cuarenta y cuyas canciones fueron de las más exitosas en la XEW. Sus 31 canciones registradas en dicha asociación de inmediato destacan por sus títulos fuertes, directos y delatores de una pasión total y absoluta hacia el reclamo y el enfrentamiento amoroso.

La compositora mexicana afirma de manera categórica y honesta que sus composiciones no son invenciones, son experiencias. De cada una de sus canciones, ella narra la vivencia personal que la inspiró. Declara que “Cheque en blanco” es una venganza personal. Un hombre empresario y muy rico la engañó. La escribió en la década de los sesenta y se la cantó a ese mal amor, quien sacó la pistola frente a ella, amenazante y la insultó porque se sintió muy ofendido pero después presumía que se la compuso.

Sin duda la canción es de reclamo y enfrentamiento amoroso, pero la ironía y el sarcasmo son un fuerte ingrediente de la composición. Se dice que por primera vez, en una canción escrita por una mujer mexicana, hay un reclamo directo al macho, a quien se le juzga y se le condena, de quien se burla e ironiza, busca herir y humillar pero con elegancia y creatividad.

Pero qué mal te juzgué, si te gusta la basura/ Pero mira, qué locura, pero para ti está bien/ Pero qué mal calculé, yo te creía tan decente/ Y te gusta lo corriente por barato yo qué sé. (*Cheque en blanco*)

A continuación, se puede observar la dignidad de sí misma como una mujer llena de determinación y arrojo, que reconoce que su valor como ser humano no es un valor monetario sino absolutamente sensible y considerado:

Y no canto de dolor, yo no busco quien me quiera/ Ni pretendo financiera que me avale lo que soy/ Yo, yo no soy letra de cambio/ Ni moneda que se entrega/ Que se le entrega a cualquiera/ Como cheque al portador.

Se presenta una comprensión llena de ironía, se describe a un hombre que solamente piensa en cuestiones económicas y a todo le pone precio monetario solamente se puede relacionar con los demás de forma egoísta y negociante, nunca amorosa ni respetuosa:

Lo que si te agradecí, es que tomaras en cuenta/ De que yo no estoy en venta/ Mucho menos para ti/ Amor, si eres hombre de negocios/ Todo lo quieres con socios/ Ahora sí ya te entendí.

La canción cierra con un fuerte reconocimiento de que es preferible transformar el dolor en un desquite perversamente digno. Si ese hombre a todo le pone precio, si todo cree que puede comprarlo, si trata a las personas creyendo que tienen un valor monetario y no humano, nada mejor que también ponerle un precio, un precio que intenta denigrarlo por su crueldad, que lo humilla con orgullo y de frente. Una persona no tiene valor y es tan vil que solamente su propia deshonestidad puede ser pagada por él mismo:

Ay, me decepcionaste tanto que ahí te dejo/ Un cheque en blanco a tu nombre y para ti/ Es, por la cantidad que quieras/ En donde dice desprecio ese debe ser tu precio/ Y va firmado por mí.

El reclamo y enfrentamiento amoroso marcaron los éxitos de Emma Elena Valdelamar. En sus estrofas no hay insulto ni desagravio, hay un claro desconcierto y una honesta decepción que ella proyecta con ironía y agudeza, con dignidad y orgullo, con elegancia y hasta poesía:

Yo sé que en los mil besos/ Que te he dado en la boca/ Se me fue el corazón/ Si dicen que es pecado/ Querer como te quiero/ Quizá tengan razón. (*Mil besos*)

Las letras de Emma Elena Valdelamar son subversivas, parece expresar su alma para advertir que el amor duele y decepciona pero que más que llorarlo y sentirse derrotada, se debe declarar que ese dolor no debe destruir a la mujer sino que debe llenarla de reconocimiento y amor propio al describir que la persona ya no amada está llena de errores y equivocaciones, que lo mejor es alejarse de ella pero advirtiéndole que lastimó y falló:

Yo no vengo a que me quieras/ Ni a cantarte una canción/ Sólo vengo a reclamarte/ Que me des mi corazón/ El corazón que una noche/ Muy confiada te entregué/ Y sin ver que lo engañabas/ En tus manos lo dejé/ Ya veo que me lo devuelves/ Pero yo te lo di entero/ En pedazos no lo quiero/ Te puedes quedar con él. (*Devuélveme el corazón*)

El año pasado, en entrevista, advirtió que en este siglo XXI todavía existe una gran discriminación hacia las mujeres compositoras, a quienes les cuesta más ser aceptadas y reconocidas en este medio. Consideró que todavía pasa lo que le pasó a ella, por ser mujeres rechazan las canciones porque creen que son “cursis” y dudan de la calidad e inspiración femenina.

La balada

Lolita de la Colina. Pionera en el género de balada, calificada como innata compositora, fue traductora y locutora. Si bien ha grabado algunas de sus interpretaciones, principalmente fueron otros cantantes hombres y mujeres los que dieron voz a sus letras. Entre dichas personalidades están Angélica María, Víctor Iturbe “El Pirulí”, Olga Guillot, Emanuel, Yuri, Mijares, entre muchas más. Uno de sus primeros éxitos fue una melodía dulce e ingenua:

Si de pronto se te antoja recordar algún poema/ Si la lluvia no te moja/ Si la lumbre no te quema/ Es que estás enamorado como yo. (*Es que estás enamorada*)

La figura de la compositora se hace más visible cuando logra ganar el popular festival de la canción que Televisa impuso y aprovechó durante mucho tiempo: El festival de la OTI. Empezó a celebrarse en 1972 y a lo largo de la década de los setentas la única mujer ganadora fue Lolita de Colina, en 1978. Las canciones anteriores que habían triunfado fueron compuestas por hombres y se caracterizaron por querer enviar un “mensaje” de paz

como “Yo no voy a la guerra”, de Alberto Ángel “El Cuervo”. Una representación tierna y conservadora de la maternidad, “Qué alegre va María”, de Sergio Esquivel. Versión optimista de la vida con “Quijote” de Roberto Cantoral. Sencillez y esperanza, “La felicidad”, de Felipe Gil. Una especie de denuncia social, “Hombre”, de Napoleón. Entonces llega la propuesta musical de Lolita de la Colina, “Como tú”, interpretada por Lupita D’ Alessio. La canción era totalmente diferente a todas las que habían ganado. La compositora opta por una canción de amor, pero intensa, apasionada, con destellos de sensualidad, de tormento amoroso y de confianza en la posibilidad de enamorarse siempre otra vez. En las primeras estrofas, Lolita de la Colina reconoce la posibilidad de que el otro/la otra se enamoren de otro/otra, durante o después de conocerse. La apuesta al amor ideal es latente:

Yo también estuve enamorada como tú/ Yo también lloré desesperada como tú/
Por alguien que no se merecía/ Mi amor ni por un solo día/ Yo también busqué
quién me escuchara como tú/ Yo también hallé quien me cuidara como tú/
Sintiendo ese miedo escondido que da un ser desconocido. (*Como tú*)

A continuación reconoce la imposibilidad del amor eterno pero acepta la posibilidad de siempre volver a amar. Hay un suave reclamo amoroso. La advertencia de que siempre se recupera de un desamor es significativa:

Como tú después yo me recuperaré/ Como tú mi cuerpo en otro cuerpo abandoné/
Como tú se que necesitaba fracasar para luego como tú saber amar.

El reclamo y el enfrentamiento amoroso, la recuperación y exploración del cuerpo. La canción es una visión optimista pero al mismo tiempo clara del amor y sus posibilidades, siempre latentes:

Como tú por el contacto de otra piel/ Aprendí que quien ama de veras no es
infiel/ Como tú hoy de la vida todo espero porque también te quiero como tú/
Como tú sé que necesitaba fracasar para luego como tú saber amar/ Como tú
hoy de la vida todo espero/ Porque también te quiero como tú

Sin duda, este triunfo fue idóneo para formar una complicidad musical. Lolita de la Colina y Lupita D’ Alessio provocaron a los públicos de la década de los ochentas. La intérprete aceptó el juego de la provocación, de la palabra femenina relacionada con el deseo y la

pasión, a ser la voz de la mujer la que ahora decida abandonar o juzgar al hombre que se amó. De esta manera, surgieron las letras retadoras, fuertes, directas y atrevidas:

Usted no puede ser mi amante, ni de broma/ A usted no hay nadie que lo aguante, punto y coma/ Usted no sabe ni besar/ Como yo beso/ Por dios no trate de inventar que le intereso/ Prefiero estar en soledad con mi conciencia/Pues vale más mi libertad que su presencia. (*Punto y coma*)

Algunos críticos comenzaron a cuestionar este discurso musical, les resultaba agresivo y no provocador, vulgar y no sensual, revanchista y no crítico. Sin embargo, para el público femenino simbolizó una forma de expresar cierto dolor y resentimiento, pero también representaba la posibilidad de declarar de frente el desamor ante alguien que se amó pero que ahora decepciona, ya no se quiere y lo preferible es tener la posibilidad de expresar ese rechazo. Se podía caer en el cinismo o en la honestidad, pero por primera vez, en voz de una mujer y por inspiración de una mujer, las mujeres se atrevían a decir no a un hombre, que ya no amaban. En ese mismo reclamo, escribió una canción que interpretó Emmanuel donde el erotismo y la sensualidad, el deseo y la pasión son confesados con una advertencia, si se pide una equidad en la relación de pareja, una respuesta es que esté equilibrada para que la relación sea responsabilidad de cada integrante de la misma: “Amor es no seguir comentando/ Lo que se dice en la cama/ Sin caballero no hay dama”.

Después, ya sea para otros artistas o para su propia voz, esta compositora mexicana escribió más canciones llenas de pasión, acariciando lo prohibido, lo sensual y lo atrevido. Así, el cantante español Raphael podía interpretar con verdadera devoción: “Tu nombre me lo callo hasta por las tardes cuando hacemos el amor”. Las palabras prohibidas en esa época y que Lolita se atreve a poner en voz de sus intérpretes son las causantes del escándalo, la santificación o a la censura. Los títulos de muchas de sus canciones son ejemplo de ello: “Hazme el amor”, “Hay cosas que no se cuentan a los amantes”, “Atado a mi piel”, “Canción para tu alcoba” y “Caliéntame”. En este siglo XXI, Lolita de la Colina sigue componiendo, vive en Miami y está actualizada con las llamadas nuevas tecnologías, es así como en su face book responde preguntas a sus admiradores, ofrece datos de sus grabaciones y discos, y sigue demostrando su inspiración por la vida.

Gloria Trevi. Gloria de los Ángeles Treviño Ruiz nació en Monterrey, Nuevo León. Fascinada con el mundo del espectáculo comercial soñaba con ser cantante y a los 14 años

llegó a la capital del país para probar suerte. Se presentó ante el productor discográfico Sergio Andrade, le cantó sus propias composiciones y lo convenció para que la apoyara y le produjera su primer disco. Este hombre además de ser su representante será también de quien se enamora y acepte una relación destructiva al competir por ser la preferida ante el grupo de muchachitas a quienes este señor prometía también convertir en estrellas.

En su primer éxito, “Doctor Psiquiatra” hace referencia a la locura femenina y repite en sus coros la frase “no estoy loca”. La psicoanalista feminista Mirta Abertman criticaba que cuando a la mujer no se le comprende su forma de reaccionar o actuar se le tacha de loca, se le recetan calmantes y nada más, pero no se le escucha, no se le ubica dentro de su contexto genérico: “Yo soy Julieta/ Y en luna llena/ Me vuelvo loba/ Y busco a Romeo/ No estoy loca, no estoy loca/ Sólo estoy desesperada”. (*Dr. Psiquiatra*)

Si bien las canciones más populares pueden ser calificadas de simples, sencillas y reiterativas, también es cierto que dentro del ámbito pop mostraban cierta frescura, una perspectiva diferente y un punto de vista interesante sobre la condición femenina.

Y es que siendo mujer/ Dicen que sólo hay que obedecer/ El hombre dispone lo que se le pone/ Y yo que antes me agachaba/ Y todo lo aceptaba/ Pero mírame a los ojos
Y escucha no estás sordo ¡YA NO!/ Si te quieren pegar qué les vas a decir YA NO/
Si te quieren fastidiar/ Qué les vas a decir/ YA NO. (*Ya no*)

Este discurso era rebelde para su contexto de finales del siglo XX en la balada tradicional del momento, transgredía. Con sus actitudes, con su presencia y con sus letras Gloria Trevi parecía romper con tantos prejuicios y mitos en contra de las mujeres. En el escenario fue una utopía feminista. Así su visión crítica hacia la sociedad quedó absolutamente representada en su tercer disco, donde destacó la canción “Los borregos”, que exponía metafóricamente a una sociedad sumisa. La juventud tan desorientada sobre su propia sexualidad puede atisbarse claramente en “Me siento tan sola” y nadie de su público escuchó su discreta desesperación envuelta frágilmente en canciones como “Hoy no voy a gritar” o la “Carcajada”.

En su cuarta producción “Más turbada que nunca”, se mostraba tal cual. El compararse con una papa sin catsup, ser la mugre de la uña, la lagaña del ojo pero asegurar que el otro es mil veces peor, ¿no podría interpretarse como un reconocimiento a ser siempre degradada pero al mismo tiempo reconocer que el otro es mil veces peor? Su preocupación por la

sexualidad juvenil es nuevamente abordada en “Chica embarazada”. Su congratulación de no ser como Lady Di podía ser una forma de confirmar que había mujeres en peor situación que la suya. Burlarse del estereotipo absolutamente enaltecido en la sociedad como lo es el materno fue una de las maneras más irreverentes que acentuaban su personalidad, rompía con todo. “Un día más de vida” contiene la frase que sus fans fieles reproducían mientras ella estuvo encarcelada: “A los que les fallé pero me siguieron queriendo” y advertía que no se arrepentía de lo que había hecho y no lo decía con orgullo sino con pesar, con decepción. Y ni se diga de “El recuento de los daños”, cuántos daños almacenaban ya su alma. Daños que aún no terminan al seguir Andrade junto a ella, al escuchar a las otras víctimas que en cada testimonio demuestran su envidia y su dolor, su rechazo y su amargura, su falta de solidaridad y su ausencia de piedad.

En el recuento de los años/ Lo material todo lo perdí/ Perdí mi casa y mis
amigas/ Todo lo mío te lo di/ Entre los desaparecidos/ Mi resistencia y mi
voluntad/ Y hay algo mutilado/ Que tal vez era mi dignidad. (*Recuento de los
daños*)

Su último disco antes del escándalo no tuvo éxitos pero sí denuncias constantes de una mujer que no es feliz. En “Ella que nunca fue” hace referencia a una mujer insatisfecha que ha sido lo que los otros esperan de ella pero no lo que ella misma deseaba. Mientas que en “Si me llevas contigo” delata que no tiene amigas de verdad y que solamente se le ha dado la soledad y no el amor. Tres canciones son declaradas advertencias de suicidio:

Voy a sacarme de las venas este líquido que arde/ Este líquido que me hace que
te ame/ Voy arrancarme el corazón por estúpido y traidor/ Por latir enloquecido
y adorarte/ Voy a romperme cada hueso por quererte tan adentro/ Por ser débil
y temblar cuando te veo/ Tal vez lo mejor sería rendirme y entregarme a tus
deseos/ Y comprender que no hay remedio.../ No, no y no... (*Cuando mis
muñecas lloran*)

Al regresar al mundo del espectáculo, después de varios años de estar encarcelada, nuevamente a través de la música expresa su conciencia de finitud. Asegura haber estado “En medio de la tempestad” pero que podrá enfrentar todo lo que se venga en su contra. Y se sabe juzgada y sentenciada, por eso compone la siguiente canción donde acepta ser juzgada pero su orgullo y fuerza la delatan fuerte:

Tú me hiciste sentir que no valía/ Y mis lagrimas cayeron a tus pies/ Me miraba en el espejo y no me hallaba/ Yo era solo lo que tú querías ver / Y me solté el cabello, me vestí de reina/ Me puse tacones, me pinte bien bella/ Y caminé hacia la puerta te escuché gritarme pero tus cadenas ya no pueden pararme/ Y todos me miran/ porque sé que soy fina porque todos me admiran/ Y todos me miran/ Porque hago lo que pocos se atreverán/ Y todos me miran, algunos con envidia pero al final/ Pero al final, todos me amarán... (*Todos me miran*)

Hasta este 2012 ha sacado dos discos más, pero a juicio de sus críticos y seguidores, su composición más representativa en estos últimos años es una que hace referencia a la soledad, buscando el equilibrio entre aceptarla y extrañarla, entre desearla al otro y aceptarla para ella misma, no como castigo sino como prueba de fortaleza humana:

Soledad, la única que viene/Cuando todos se van/ La única con la que puedo llorar/ Que no me hace ni un reproche/ Deja que me desahogue/ Soledad, sé que por un tiempo/ Me alejé de ti/ Y rompí la promesa para no ser infeliz/ Y ahora estoy aquí llorando/ Por haberlo amado tanto. (*El favor de la soledad*)

Natalia Laforgade. Ella estudió música en la escuela Fernatta y en 2006 fue a Canadá a estudiar nuevamente cuestiones musicales. En 2002 salió su primer disco como solista. Se le ubica también en la balada pop. Ha registrado 49 canciones, de éstas más de la mitad giran en torno al deseo, al reclamo y la conciencia de finitud. Sus letras expresan cierta rebeldía y cuestionamiento a la sociedad, provocación al confesar que desea hacer lo que ella quiere ser así como desafío al intentar romper con algunos parámetros de obediencia y comportamiento considerados tradicionales:

Entrar de puntitas nadie escuchará tus zapatos a las doce de la noche/ corre y a la cama ponte a pensar qué dirás al día siguiente a tu papá/ Pueden correrte de tu casa o castigarte la semana/ pueden prohibirte las bebidas/ pero tú eres dueño de tu vida. (*Busca un problema*)

Describe con ironía lo que podría o debería ser la generación juvenil al iniciar el siglo XXI. Con seguridad describe el tipo de hombre que no quiere: “que no se emborrache en viernes/ ni un tonto loco ni sea baboso no un instinto animal que el sexo vuelva loco”. Se reconoce como una joven con la mente más abierta pero advierte que todavía son “un poco zonzas, si ven a Ricky Martin en revistas lo recortan”. Se reconoce como un ser humano que no se

puede quejar, afirma que no “es tan malo ser gusano porque algún día creceré y podré volar”. La confianza en sí misma, la seguridad en lograr lo que desea y la certeza de quién quiere ser queda representada en un sueño de elefantes:

Quiero buscar con el ritmo de los elefantes y rinocerontes/ y saborear como un niño saborea un helado de cajeta/ quiero caminar sin zapatos y sentir las piedras/ después volar y ver si el cielo puedo yo tocar/quiero montar una bicicleta y llegar al mar/ después nadar y toparme una sirena sin tener que respirar/ quiero caminar sin zapatos y sentir la arena/ después volar y soñar que estoy despierta/ Imaginar tres elefantes en el cielo y saborear/ los betabeles y en chayotes caminar/ sin espinar mis dedos y después volar/ tocar el cielo y regresar y soñar/ y entonces pensaré si te amaré... (*Elefantes*)

Al hacer referencia a la infidelidad, Natalia no culpa a la “otra” de la situación con su pareja, acepta que esa otra es bonita y lamenta que no se quieran entre ellas pero reclama que sea él quien no se decida por ninguna de las dos. En las cuestiones amorosas si bien reconoce que amar duele, también tiene composiciones donde decide alejarse de la persona amada con la convicción de que separados están mejor:

Mírame, mírate, cómo hemos cambiado/ Mírame, mírate, ahora nada es igual/ Mírame, mírate, ya no te siento a mi lado/ mírame, mírate, ya no podemos volver hacia atrás/ No tiene sentido si no hay un motivo/ Un beso para respirar... (*Mírame, mírate*)

Pese a ser una mujer muy joven no hay nada referente a su propio cuerpo o placer. ¿Dónde está el placer o el goce? ¿Sentirse deseada u orgullosa de su cuerpo? ¿Lo reconoce, lo conoce, lo siente o lo vive? En la única canción que se puede considerar referente a esa temática, Laforcade es muy metafórica pero también se muestra prudente con el tema. Su canción más sensual juega con las palabras:

Quizás te harás mi adicción/ Vuelas mi imaginación/ Voy a buscar tu figura ideal/ Sentirte, buscar tu sabor/ Comenzaré ahora a desvestirte/ Es un arte devorarte. (*Mango*)

El rock

Teresa Estrada. Estudió en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, en la UNAM. Su tesis de licenciatura marcó su pasión por analizar el rock y recuperas la presencia femenina en ese género musical. Pero además de hacer investigación, ella misma forma parte de este escenario de rock hecho por mujeres en México. Es compositora, guitarrista y cantante. Formó parte de varios grupos hasta que decidió ser solista y en 1990 da a conocer su primer disco. Ha grabado seis discos pero más que comercializarse y ha decidido que sus escenarios son culturales, canta en foros y en universidades. Ella misma se presenta en sus propias canciones:

Juglar de las galaxias, viajera alucinada, esponja que se empapa de veneno o de elixir de amor, trovadora de leyendas callejeras, amante de los cantos nocturnos y de susurros de sirenas. (*Encuentros cercanos conmigo*)

En un número representativo de las canciones de Tere Estrada existe una verdadera riqueza en temáticas y una gran pluralidad de visiones sobre la vida cotidiana y sobre las mujeres. Así, la autocontemplación, una conciencia de finitud, el rechazo social así como la pasión y el deseo son una constante en sus letras. Ella misma reconoce que sus temáticas son el erotismo, la soledad y el hostigamiento sexual así como cuestiones urbanas-eróticas.

No hay adónde ir/ La rabia en las pintas de Chilangolandia/ No hay a dónde ir/
clausuraron el bar en el que chambeaba/ No hay adónde ir/ Los muchachos
crecieron y enterraron sus sueños. (*Esquinas desiertas*)

La certidumbre sobre ella misma y la búsqueda de su misma subjetividad es una preocupación o inspiración latente en sus canciones, donde intenta responderse quién soy y quién quiero ser:

Cuando intento echar raíces/ Un nuevo viaje lo impide/ Mi hogar es mi propio
cuerpo/ Mi país son mis recuerdos/ Mi piel es mi frontera/ La lira mi trinchera/
Si en tierra ajena muriera/ Que solo sería el funeral/ Al andar me encuentro/ Me
miro en un espejo/ Al andar me fatigo/ Pero descubro el camino. (*Encuentros
cercanos conmigo*)

Pero su generosidad y su provocación también la inspiran, así que en una canción habla directamente a quien le escucha, le llama de manera directa y le cuestiona, le advierte, le hace sentir que se deben hacer más cosas para ser quien se quiere ser:

Oye chava/ tienes ganas/ de crear mundos justos/ y te das topes con la barda/ de tu misma casa/ ni el temblor la derrumbó/ necesitas temblar en tu interior/ Oye chava confundida/ haces un intento por correr/ tras la sombra de esa estrella/ y no te quieres dar cuenta/ que tienes que desgarrar las líneas de tu cuerpo. (*Oye chava*)

La originalidad y preocupación honesta de Tere Estrada en torno al hostigamiento que pueden sufrir las mujeres en la sociedad patriarcal es una temática latente. Presenta un rechazo social ante esa situación pero al mismo tiempo una recuperación y exploración de ese cuerpo no respetado por los otros que han sido educados en el machismo absoluto:

Llego tarde a la oficina/ San Lunes de Fatiga/ el jefe en la transa me cacha a su oficina me llama/ A ver chula dígame/ cómo le vamos a hacer/ le perdono su tardanza/ si en aceptarme no tarda/ Sus ojos cual volcanes/ se pierden en mis encajes/ suplican agonizantes/ el siguiente mensaje/ suéltala, suelta la silueta/ suéltala, suelta la silueta. (*Suelta la silueta*)

La inspiración y la creatividad de Tere Estrada permiten que en sus composiciones el tema de “roles predeterminados” también sea una constante. Sin moralejas ni reclamos, sin victimizarse ni tomar un tono de crítica dura. Da a conocer una aceptación del rol de esposa sumisa y madre cuya responsabilidad es el hogar y los hijos, incapaz de protestar por su destino, al que le atribuye un legado histórico. Y lo canta: “Ella aguanta, porque su madre aguantó. Ella calla, porque su madre calló”. (*Golpea el silencio*)

La autora no es ajena a su realidad social, en su canto reconoce los abusos y la injusticia como parte de la vida cotidiana. Reconoce la corrupción y la falta de compromiso de la gente en el poder. En una de sus canciones protesta contra el uso erróneo de la fuerza militar: “Oye amigo soldado no vayas a matar, toma tus manos, toca tu guitarra y sal a la calle a cantar”. (*Amigo Soldado*)

La denuncia social, el reclamo y la crítica, la conciencia de vivir en un país con problemas que no le son ajenos, cantar a las condiciones de vida política y económica de su sociedad permite afirmar que Tere Estrada es una compositora que se ubica en su tiempo y en su espacio con certeza, claridad y realismo.

Rita Guerrero. Fue apenas en 2011 que ella murió, pero sus composiciones ya le dieron la eternidad:

Veo una luz que rebasa mi muerte, siento el amor que me invita a ser fuerte. Y desde la esperanza, quiero mirar al otro lado de la noche. El árbol de la rabia, quiero gritar al otro lado de la noche. Buscar, buscando la luz detrás de esta mordaza, y de un nombre inventado, cuántos años han pasado, cuánto dolor anidado. Qué importa si ya nos han olvidado, que importan mis pasos en este mundo olvidado”. (*Olvido*)

Mujer honesta, santa y guerrera, enorme voz, soprano rockera oscura y gótica, pluma valiente y sincera, comprometida e inteligente. Mujer que profesó el teatro, la música, el amor y la amistad. Durante los homenajes póstumos que se le han hecho, cada amistad y colega no dejó de reconocer su calidad humana y musical. Artista prolífica. Vampírica y multidisciplinaria. Tapatía de nacimiento, fue una joven más que emigró a la ciudad de México para estudiar en la UNAM, donde formó parte del Centro Universitario de teatro. Fue en esos espacios que conoció a Pablo Valero, Poncho Figueroa y Jacobo Leiberman, con quienes poco después crearía el grupo “Santa Sabina”. Su creatividad, conocimiento e inspiración poco a poco le dieron estilo e imagen a su grupo que entre jazz y rock, entre lo gótico y el performance, tendencia underground, el teatro y lo místico, logró ganarse un lugar privilegiado en el rock nacional. Además de ser la fundadora, líder y vocalista del grupo, Rita fue la compositora de las canciones más significativas del grupo.

Un estilo que identifica a Rita Guerrero es la manera en que una misma temática la hilvana suave y finamente con otra más, de tal manera que puede llegar a confundirse el dolor de la muerte con el dolor de un amor no correspondido, que muerte y amor se convierten en sinónimos o que son palabras que parecen tener que ir unidas para que adquieran entre ellas mismas un significado común. De esta manera, se puede advertir que la formas en que en una de sus composiciones logra relacionar la muerte, posiblemente no física sino derivada del descontrol de emociones, con un amor no correspondido.

Esta angustia que me impide estar/ Sólo siento que me va a matar/ Si supieras cómo puedo amar.../ Y yo sólo puedo ver mi ansiedad hasta cuando va a parar, a acabar/ Me va a matar/ Trato de entender la vida/ Pero hay algo que me impide continuar en este absurdo. (*Miedo*)

A simple vista, el reclamo amoroso es una constante en las letras de Rita Guerrero, pero es tal su creatividad que al revisar con más detalle su discurso, el amor puede ser la vida

misma o la esperanza o la decepción. Su manera de tejer palabras para integrarlas en varias sensaciones permite que una de sus canciones pueda ser fondo musical de un mal amor, o de un país herido, o de una mujer que no se encuentra a sí misma.

Sueltas la línea/ El corazón es fiera herida/ Cierras los ojos/ Y el incendio no termina/ Derrumbar el amor/ Derribarlo en silencio/ Aprender que tu boca/ Es la puerta del miedo/ Descubrir que tu voz son los peces del viento. (*Peces al viento*)

Curiosamente la muerte fue un tema presente en sus composiciones. Y afirmo esto porque nadie esperaba que ella muriera tan joven pero al enfrentar la posibilidad de morir antes de los 50 años comprobó su fuerza y su certeza de que la muerte nunca pregunta edad ni pide permiso. La muerte fue un tema recurrente en su música, no como lamento sino como certeza inevitable.

De niño puedes ver la risa de Dios.../Mi tiempo es la quietud/ Estoy limpio para morir/ Aunque el miedo oscurezca el sol". (*La risa de Dios*)

En ocasiones sus letras parecen proféticas, el amor se confunde con la muerte intimidante y la muerte en el lamento más amoroso. En sus canciones hay siempre un reclamo, una advertencia y hasta una amenaza, donde el castigo puede ser el olvido, la muerte o el mismo amor.

Voy a morir para que guardes mi muerte con mis manos.../Tú me hiciste creer, abriste tus manos como un nido para guardar en ellas mi corazón/ Tú me hiciste creer, pasaste una mano por mis ojos para empañar la luz primera/ Y que ya nunca pudiera ver más nada que no fueran tus ojos.../ Como ahora ya no quieres nada ni arrebatar me el cuerpo ni ver mis ojos, ni guardar mi corazón, voy a morir". (*Lamento*)

En las canciones de esta compositora mexicana hay un constante reclamo, puede ser por amar mucho o por no amar nada, por sentirse sola o por preferir quedarse sola, por no ser comprendida y por provocar ser incomprendida. Oscila entre lo que quiere y entre lo que no desea, pero nuevamente lo funde en un solo discurso.

Tengo lo que más se parece al amor/ no sé si realmente es la soledad lo que llevo aquí.../ No me alcanza el tiempo/ Sólo necesitas abrir tu corazón/ Estás ahí y no te puedo tocar/ Soy fácilmente decepcionable, soy aire y polvo/ Me

podría escapar/ Y no sentir más tus sueños/ Pero todavía no es suficiente lo que te tengo que soñar/ (*No me alcanza el tiempo*).

El reproche y la incertidumbre también inspiran a la compositora del rock. Si bien tiene la certeza de la imposibilidad amorosa al mismo tiempo exige que la persona amada diga de frente lo que siente, aunque sea un adiós o un ya no te quiero. No importa la decisión mientras se diga de frente porque lo reprochable es la huída, el silencio, la cobardía.

Yo hablando y tú no estando. Yo te ablando y te endureces y hace tiempo que no veo, que ni huelo, que ni te hablo. Porque tú no me has llamado y te has desaparecido. (*Yo te ando buscando*)

Las letras de Rita Guerrero jamás serán escuetas ni comunes, intentan metaforizar, interpretar su propia subjetividad, ser complejamente sensibles y sensiblemente profundas. Cuestionarse a sí misma y cuestionar al otro, al que se ama, al que se quiere olvidar, al que decepciona y al que se olvida. Nuevamente el reclamo amoroso está latente pero cuestiona y reprocha con elegancia, con pasión, con un sentir auténticamente honesto y simbólico.

Qué extraña historia tienes que contar/ Qué caminos recorriste por pensar/ Laberintos, acertijos/ Me miras se que puede ser fatal/ Descender por esos abismos sin final/ Las preguntas son caudales/ Llévame ahí contigo/ Quiero estar en un viaje/ Que me lleve a comprender tú sin marcha, sin regreso. (*Laberintos*)

Pero la autora también tiene fe, aunque lo declare de manera cruda y fuerte, sensible pero dura. Por eso prefiere aceptar que necesita del otro en forma oratoria, donde pide con humildad pero con atroz honestidad que hay ilusión aunque se confiese de manera descabelladamente intensa.

Lléname de sangre/ Vaso roto, venas huecas/ Déjame desnuda: cuerpo vacío/ Dame un cuerpo nuevo/ Nueva vida/ Manos nuevas/ Limpia la esperanza: brillo del cielo". (*Plegaria*)

Y también confiesa su fragilidad, esos temores que paralizan y que mortifican. Nuevamente el amor y la muerte parecen ser sinónimos, parecen ser palabras que si no van juntas no tienen significado pero se convierten en reto, destino y fuerza. En varias composiciones relaciona la muerte, posiblemente no física sino derivada del descontrol de emociones, con un amor no correspondido. Las canciones de Rita delatan una verdadera filosofía de la vida

cotidiana, del sentir humano, del alma femenina. Axel Chávez, estudiante de ciencias de la comunicación de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, describe una de las canciones de esta gran compositora y rockera mexicana y advierte cómo ella relata un encuentro sexual, en cuyo discurso existe una sensación de despedida, pide no ser olvidada.

Tus recuerdos llegan hasta aquí/Ya no hay más/ Tus latidos vienen desde ahí/
Ya no estás/ Y mi cuerpo busca tu calor/ Nada más/ Son tus latidos/ Estás vivo/
Estás cerca/ No te olvido/ Mi cuerpo busca tu calor/ Estoy viva/ Estoy cerca/
(*No me olvides*)

Ely Guerra. Elizabeth Guerra Vázquez (1972), prefirió ser Ely Guerra. Su primer disco se dio a conocer en 1992 pero fue con su segunda producción cuando fue reconocida como una gran representante de rock femenino en México. En sus composiciones destaca que además del amor y el deseo, haga una referencia al reconocimiento de sí misma, de su finitud y de su propio cuerpo así como da a conocer su postura ante cuestiones más sociales que impactan en la vida cotidiana. Es así como una rockera también ama, se enamora de manera ideal pero también de una forma que busca claridad, que la sorprende y que la pone alerta para amar con pasión pero sin perderse a sí misma. Reconoce la imposibilidad del amor pero intenta comprometerse con la persona amada, con promesas y advertencias, con generosidad y sin tragedia:

Te regalo la sal de mis historias/ Te comparto mi fuerza y mi debilidad/ Te muestro el cielo al que también llamamos gloria/ Te regalo mi voz, mi libertad.../Te regalo mis fotos preferidas/ Te comparto mi humana condición/
Te llevo más allá del límite y medida/ Me convierto en tu amiga, la mejor. (*Mi playa*)

En su amor ideal, la autora promete pero también reconoce que huye de ese sentimiento para protegerse, se sorprende cuando advierte que se ha enamorado, y reconoce que la pasión y el deseo hacen posible que el amor sea la razón más fuerte para sentirse viva. Pero este reconocimiento lo hace basándose en el deseo y en la pasión, en una entrega compartida:

Quién si no yo, para abrazar tus alegrías/ Quién si no tú, para abrazar mis alegrías/
Quién si no yo, para lamer posibles heridas/ Quién si no tú, para cuidarme noche y día. (*Pa' morir de amor*)

Y en su canto el hombre amado es amado pero también muy deseado, es cuerpo y erotismo, representa la posibilidad de aceptarse o de cambiar, la oportunidad de sentir y de transformarse, lo llama ángel o demonio, lo reconoce como poeta o hechicero, y metafóricamente representa la sensualidad que siente, que le hace sentir y que representa:

Ángel que del fuego naces/ Déjame acercarme a ti/ Dos rojas lenguas de fuego/
Ya no pueden resistir/ Líbrame del mal que llevo en mi ser.../ Es su belleza de
hechicero que me llama/ Y en esa imagen cuelgo toda mi esperanza/
Consuélame con tu amor/ Límpiame el alma. (*Ángel de Fuego*)

Su discurso delata su pasión, describe su deseo, detalla la pasión que le inspira el deseo, no solamente el amor. Es una mujer que disfruta de su sexualidad, que manifiesta alegremente su sensualidad, que provocativamente confiesa la pasión que el otro le despierta y con una honestidad envuelta en erotismo:

Sentí de momento su piel y su aliento/ Me voló el sentido no te miento/ Lo vi
alejarse pensé olvidarme/ Pero fue tan fuerte que no puedo/ Tengo el corazón
herido, solo pienso en tus cariños/ Ojos claros, labios rosas déjame que te haga
cosas/ Tu mirada me lo ha dicho, soy deseo inadvertido/ Ojos claros, labios
rosas creo mi fuego te provoca/ Soñé con su boca, pensé en su boca/ Morí por
su boca/ Créemelo. (*Ojos claros, labios rosas*)

Gusta de expresar en sus composiciones, revelándose como una mujer que siente, que sabe expresar lo que siente y que le gusta sentir el amor, el deseo, la pasión, su cuerpo, el cuerpo del otro y cualquier representación amorosa o erótica que recree el momento de gran entrega apasionada. Y ella es capaz de tomar la iniciativa, algo no muy común de hacer y de declarar por una mujer:

Y atrévete/ Atrévete y entérate/ De lo que haría por ti/ Atrévete y pruébame/
Que me tendrías hasta el fin/ Mézclate en mi intensidad/ No lo dejes al azar/ Y
búscame en la oscuridad/ Hablaré tu vanidad/ En la furia de mi mal/ Y dejaré
que me ames más/ Piénsalo/ Y atrévete/ Atrévete y entérate/ De lo que haría por
ti. (*Atrévete*)

Un aspecto destacable del discurso musical de Ely Guerra es la referencia al cuerpo, un cuerpo que goza y que se entrega, que seduce y provoca, que se arriesga y no espera

siempre la eterna promesa de amor sino que disfruta el momento en que se reconoce, lo disfrutan, disfruta y se entrega con todos sus sentimientos y sensibilidad.

Y al olvido de los días/ Imagino tus caricias/ Y te pido guárdate/ La aventura que posiblemente sea una más/ Pero como siempre he sido muy intensa/ Pienso que te quedarás/ Y en el éxtasis de un beso imaginario/ Mis tragedias forman parte del pasado/ Me guardo la visión maravillosa en la piel/ Y en el éxtasis de un beso/ Imagino más que eso y te pido juégate. (*Peligro*)

El deleite que ella delata en sus composiciones hace referencia a un cuerpo satisfecho, un cuerpo erotizado y un cuerpo que siente. Lo declara abierta y alegremente, confiada en las sensaciones de su erotismo y de su sensualidad. La satisfacción de ser y sentirse deseada no deja fuera la posibilidad de reconocerse a sí misma como espacio del deseo y de la satisfacción:

Tienes labios de saber besar/ Pero es que en ti es difícil/ No imaginar/ Y a veces me quedo quieta en mi utopía/ Me dejo, me dejo y sudo de alegría/ Te dejo, me dejo y siento tu venida/ En la solitaria bella oscuridad/ Voy quitándome el deseo por ti/ Me consuela la serena inmensidad/ De las cosas que yo puedo sentir/ Y si acaso ves mi luz o mi señal/ No des vuelta. (*Tu boca*)

Pero además de hacer suyos los temas del deseo, del amor ideal y de la pasión, Ely Guerra explora y escribe sobre otras cuestiones que también forman parte de su inspiración. Es así como se autodefine, se auto-describe y hasta se auto-delata. Da pistas para aceptarla y delatas detalles para atisbarla.

Yo quiero ser del Buda/ Lo gordo y lo feliz/ Yo quiero de la duda/ Crecer y persistir/ Yo quiero de otros labios comerme la verdad/ Y ser fruta madura que cae/ Yo quiero ser del gato/ El ronroneo sutil/ Yo quiero de los días lo bueno para mí/ Yo quiero de mis poros la purificación/ Y ser la bienvenida del sol cuando viaje por otros mundos... Yo quiero de la noche, toda sexualidad/ Yo quiero del instante, saber bien explotar/ No quiero a la costumbre ni por casualidad/ Prefiero ser honesta y vulgar. (*Hedonista*)

En un número representativo de las composiciones de esta autora mexicana hay una fresca y honesta conciencia de finitud pero humildemente también hay un reconocimiento a sus limitaciones, restricciones, miedos y dudas, los cuales confiesa con decoro, belleza y

modestia. Canta a su grandeza humana pero también a su reconocimiento de ser una gente con dudas e incertidumbres, una mujer que busca reconocerse y aceptarse. Irónica y atrevida, consiente e inconsciente, honesta y descarada, apasionada y cachonda, Ely Guerra se enorgullece de ser mujer, de ser quien es y de ser mexicana auténtica.

Mexicana hasta el alma soy yo/ Y la botella que me acompañó/ A tocar guitarra
aquel son/ Se dio cuenta que voy con el alma agarrada al latir/ De un apenas
bombeo de amor/ Y opino que la negra del son fue mas lista que yo. (*La negra del son*)

Vida cotidiana, música y mujeres compositoras

Agnes Heller² ha afirmado que la vida cotidiana es la vida del ser humano entero, que todos los hombres y todas las mujeres tienen una cotidianidad y participan en esa vida cotidiana con todos los aspectos de su individualidad y de su personalidad. En ella se “ponen en obra” todos sus sentidos, todas sus capacidades intelectuales, sus habilidades manipulativas, sus sentimientos, pasiones, ideas e ideologías.

Es así como se puede afirmar que el ser humano de la cotidianidad tiene actividades y gozos, crea y recibe, puede externar su afectividad y su racionalidad, pero no siempre tiene el tiempo ni la posibilidad de absorberse enteramente en ninguno de esos aspectos para poder atisbarse a sí mismo en ese ritmo y en esa identidad. Se vive la cotidianidad, pero pocas veces se detienen a comprenderla, a manifestarla, a detallarla, a describirla. Y las veces en que un ser humano logra “objetivar” su vida cotidiana, Agnes Heller llama esa acción “formas de elevación”. El momento, el instante, la inspiración en que intenta explicar o representar esa cotidianidad, y esas formas son: el arte y la ciencia.

En el caso concreto del reflejo creativo en el arte se exterioriza a través de alguna manifestación artística como la danza, la pintura, la literatura o la música. A través de estas representaciones artísticas se rompe con la tendencia espontánea del pensamiento cotidiano que solamente se vive y se manifiesta mientras que la creación artística buscará simbolizar o sentir esa cotidianidad.

Es cierto, el/la Artista es también un ser de la cotidianidad; pero esa particularidad puede quedar en suspenso durante la producción artística, cuando recrea cada acción, cada

² Agnes Heller. (1985). *Historia y vida cotidiana*, Grijalbo, México.

sensación, cada sentir que manifiesta y vive en su cotidianidad. Pero, el fenómeno que ocurre es socialmente simbólico, porque esa creación, que puede ser la pintura o la música, “vuelve a la cotidianidad y su efecto pervive en la cotidianidad de otros.” (Heller, 1985: 88) Es así como en esta investigación me propuse advertir la manera en que las mujeres compositoras crean sus composiciones inspiradas en la vida cotidiana, la misma que ellas viven y manifiestan a través de sus sentimientos, sus miedos, sus creencias y sus perspectivas. A través de su discurso musical se reconocen insertas en una cotidianidad y eso de inmediato las identifica con su público, que al igual que ellas son seres particulares y específicos, pero que “aprenderán” en grupo los elementos que conforman su vida cotidiana. Son un “yo”, pero también un “nosotros”, y la música les permite sentirlo, manifestarlo, reconocerlo e identificarlo.

En el discurso musical advierten palabras y sentimientos, ideas y sensaciones con las que coinciden o que no les resultan ajenas. Advierten que como ellos/ellas alguien tiene y manifiesta sus necesidades humanas, que alguien las ha hecho conscientes y relacionadas con un yo, que gracias al discurso utilizado se transforma en un nosotros,. Ese ser humano que puede ser cualquier persona que puede tener hambre, que puede sentir dolor, afectos, pasiones y que busca de alguna manera satisfacerlos. El discurso musical dará esa sensación porque expresa sencilla, poética o rítmicamente la búsqueda de esa satisfacción, de reconocerse en el otro, de coincidir en sensaciones, en dudas y en necesidades. Ante ello, Heller afirma:

También lo específico está contenido en todo hombre y mujer y precisamente en toda actividad que sea específica aunque sus motivos sean particulares. Así, por ejemplo, el trabajo tiene frecuentemente motivos particulares, pero la actividad del trabajo –cuando se trata de trabajo físico- es siempre actividad de la especie. También es posible considerar humano-específicos en su mayoría los sentimientos y pasiones, pues su existencia y su contenido pueden ser útiles para expresar y transmitir la sustancia humana. Y así la mayor parte de las veces lo particular no es el sentimiento ni la pasión sino su modo de manifestarse. (Heller, 1985: 125)

Las mujeres compositoras logran aprovechar sus lenguajes cotidianos, hacen referencia a situaciones que en algún momento vivimos y hasta rechazamos. Sus discursos son de un yo

único que hace conciencia de un nosotros. Nos permiten admitir que la vida cotidiana está cargada de alternativas y de elecciones: amar o no amar, entregarse o rechazar, olvidar o recordar, aceptarse o desconocerse. Las temáticas de sus canciones, tanto de los boleros, como de la música pop y del rock coinciden en ello. Por eso sus lenguajes siempre serán cotidianos.

El recorrido por las composiciones de las mujeres elegidas me permitió confirmar que cada una de sus inspiraciones está reforzada por aspectos característicos de la vida cotidiana como lo son: el carácter momentáneo de los efectos, lo efímero de las motivaciones y la fijación repetitiva del ritmo de las rutinas y hasta la rigidez del modo de vida. Sus composiciones permiten admitir que el pensamiento cotidiano es un pensamiento fijo en la experiencia, empírico y ultrageneralizador. Sus canciones manifiestan lo que ellas han vivido y sentido a partir de sus propias historias de vida. Su discurso musical permite atisbar que lo manifestado y compartido es algo que ya se experimentó, que se vivió y dejó una experiencia. En las composiciones musicales de las mujeres analizadas podemos encontrar expresiones donde el sufrimiento por amor o la fe en un mundo mejor, la esperanza de cambiar el mundo o de transformarse a sí misma, sus deseos con los que se puede identificar otra persona. El significado de la soledad o la conciencia de finitud, cada uno de esos aspectos latentes en la vida cotidiana pero no objetivados y recuperados. Las mujeres compositoras atrapan cada momento cotidiano en su discurso musical, identifican, generalizan pero logran manifestar esa vivencia diaria, tan diaria que a veces se nos escapa de las manos y se puede olvidar en segundo.

En el discurso musical de cada una de las compositoras recuperadas en esta investigación hay expresiones “que parten de juicios provisionales que la práctica confirma o, por lo menos, no refuta, mientras basados en ellos, podemos obrar y orientarnos”.

Finalmente las mujeres compositoras y sus lenguajes cotidianos delatan un advertencia que las estudiosas de la escritura femenina han sostenido durante varias décadas en sus hallazgos:

 Escribimos lo que somos y esto es realmente lo que aportamos, nuestra manera de ser en la escritura. Al acto de escribir se mezcla, superpone y separa, de acuerdo a las propias necesidades, un placer racional, corporal, de la imaginación: un placer loco y un placer controlado por el oficio, que debe ser

instrumento de trabajo. Pero ese placer tiene su cuota de dolor, porque escribir no es un acto gratuito, es un acto de necesidad inexorable, de responsabilidad y lucidez... Toda escritora escribe como mujer porque ES mujer y pensar que su discurso no tendrá la impronta de su sexo es desconocer una verdad esencial: escribimos lo que somos... Entonces, lo que habría que pedir a las escritoras es que vivan intensamente su cotidianidad y su condición de mujeres y que cuando escriban sólo estén atentas a lo que propone la escritura. Porque escribimos lo que somos y lo que somos estará ahí, sin necesidad de entorpecerlo con ningún propósito deliberado. (Gambaro, 1982: 21)

Reflexión final

Al revisar las propuestas de las contadas investigaciones sobre música en México, se reconocen las propuestas de estudio en torno a la música y sus contenidos. Pero dentro de este contexto existen pocos estudios sobre las mujeres y la música. Una denuncia constante de especialistas en el tema es que existen pocas investigaciones que se han dado a la tarea de recuperar los nombres femeninos que se expresan a través de la música, ya sea con sus composiciones o sus voces. Por eso, considero que este trabajo contribuye a dar un panorama más actual de la presencia femenina en la música popular y en tres géneros musicales: Bolero, balada y rock.

Si bien es cierto que cada una de estas representantes de construcciones musicales específicas tienen sus características, las cuales son respetadas por quienes deciden formar parte de esa tipología, también es cierto que además de representar la vida cotidiana también crean representaciones de género, ya sea para mantener la tradicional visión del ser hombre o mujer, o poco a poco presentan una transformación sobre lo femenino y masculino en esa cotidianidad que cada vez le apuesta más a la equidad de género.

Fuentes

- Cortés Arce, David Anselmo. (2012) Cultura y educación. Consumo musical de los jóvenes en la UPN. Universidad Pedagógica Nacional (tesis de doctorado). México.
- Buquet, G. (2002). “La Industria Discográfica: Reflejo Tardío y Dependencia del Mercado Internacional”, en Bustamante, Enrique (Coord.), *Comunicación y cultura en la era digital. Industrias, mercados y diversidad en España*. Barcelona: Gedisa Editores.

- Castellanos, Rosario (1950). *Sobre Cultura femenina*, UNAM (tesis de maestría en Filosofía y Letras), México.
- Estrada, Teresa. (2009) *Sirenas al ataque* (Historia de mujeres rockeras mexicanas, 1956-2006), Océano. México.
- García Bonilla, Roberto (2001). *Visiones Sonoras. Siglo XXI*. México.
- Gambaro, Griselda (1982). “Escribimos lo que somos”, en FEM, febrero-marzo 1982, México, pp.20-23
- Huacuz, Guadalupe (2011). “Apuntes para una estética musical feminista: Allegro ma non troppo” en *Género y cultura*, CONACULTA. México
- Meierovich, Clara (2000). *Mujeres en la creación musical de México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México
- Pulido, Esperanza (1991). “La mujer mexicana en la música”, *Heterofonía*, CENIDIM, enero-diciembre, México.
- Scott, Joan, “El género: una categoría útil para el análisis histórico”, en *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, Marta Lamas (compiladora), UNAM PUEG, México, 2000, pp.265 – 302.
- Sefchovich (2011). *¿Son mejores las mujeres?* Paidós, México
- Ulloa, Citlali (2006). *Mujeres Mexicanas en la Música Sinfónica. Un estudio de su curso de vida*, Tesis para obtener el grado de Maestría en Estudios de Género, El Colegio de México, México.
- ----- (2009) *Mujeres mexicanas en la música de concierto. Otra historia invisibilizada*. Conferencia. El Colegio de México. México
- Vergara, Gloria. (2007). *La identidad de las poetas mexicanas en el siglo XX*. Universidad Iberoamericana. México

***Música, vida cotidiana y mujeres compositoras en México” en *Lenguajes de la cotidianidad*, coordinado por Gabriela Sánchez medina y Norma García Meza, Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo y Universidad veracruzana, México, 2013. ISBN: 978-607-8116-21-8. Pp139-171, cuarto texto.**