

“AY AMOR, ¡YA NO ME QUIERAS TANTO!”¹
**LA EDUCACIÓN SENTIMENTAL DE LAS MUJERES EN LA ÉPOCA
POSREVOLUCIONARIA**

“Ay amor, ¡ya no me quieras tanto!”, *Sentimental Education of Women in
Post-Revolutionary Mexico*

MARIANA ESPELETA OLIVERA

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE (México)
mariboop@hotmail.com

Resumen: este artículo explora la manera en la que en el México postrevolucionario los productos culturales, particularmente las coplas del cancionero popular, diseminaron una versión idealizada del amor romántico y los roles de género como componentes importantes de un proyecto de educación sentimental dirigido a las mujeres. Esto con el objetivo de fabricar el consenso necesario para sentar la dominación masculina, por medio de la promesa de realización en el amor heterosexual, el matrimonio y la maternidad.

Palabras clave: educación sentimental, género, productos culturales, amor romántico, dominación masculina

Abstract: This article explores the way in which on post-revolutionary Mexico, cultural products and popular songs in particular, disseminated an idealized version of romantic love and gender roles. The two elements are key components of a sentimental education policy directed to women, in order to build the necessary consensus to support male dominance, based on the promise of self-realization through heterosexual love, marriage and motherhood.

Keywords: Sentimental Education, Gender, Cultural Products, Romantic Love, Male Dominance

¹ Rafael Hernández (Los Panchos, 1949)

Iniciaré recuperando la noción de hegemonía en su sentido gramsciano. A menudo, en los estudios culturales se utiliza “hegemonía” como sinónimo de dominación, dejando de lado su elemento más importante, que es el consenso. Sin consenso no hay hegemonía, y éste es el producto de la suma de voluntades tanto de las clases dominantes como de las clases dominadas. La hegemonía se condensa allí donde los subalternos reconocen como propios (en mayor o menor medida) los proyectos y discursos de las clases dominantes.

Me parece que este punto es de vital importancia cuando intentamos explicar el sistema sexo género como elemento indispensable de cualquier hegemonía, y particularmente, la estabilidad de dicho sistema sexo género en el que vivimos, que se caracteriza por ser misógino, androcéntrico y heteronormativo.

Así, la pregunta lógica que se deriva de lo anterior es la siguiente: ¿Cómo se fabricó el consenso de las clases subalternas en el sistema patriarcal? Este asunto ha sido una preocupación constante para las teóricas feministas, que nos han ofrecido brillantes respuestas para comprender la manera en la que las mujeres hemos sido convencidas para firmar un pacto social que sella nuestra propia subalternidad.

De entrada, Monique Wittig (2005) ya nos hace ver que el sistema de heterosexualidad obligatoria nos dejó sin otra opción erótica que desear y amar a los sujetos privilegiados del sistema, en nuestro propio detrimento. El otro aspecto que ha sido estudiado —desde diversos puntos de vista— como un elemento histórico de sujeción incuestionable, es la maternidad como destino único para las mujeres, al menos hasta que se generalizó la disponibilidad de los anticonceptivos, y aun después, como imperativo casi categórico a escala global.

Si coincidimos en que las dos cuestiones anteriores —el deseo erótico y el ejercicio maternal— por más que estén relacionados con la necesidad biológica de la reproducción, solamente se satisfacen a partir de una compleja elaboración cultural que nos indica a quienes y de qué manera debemos de amar, en qué circunstancias (y en cuales no) podemos y debemos aparearnos, cual es la respuesta emocional correcta ante nuestras crías y cuál es el entorno adecuado para satisfacer sus necesidades, entonces tenemos que acordar también que todas estas cuestiones son aprendidas, transmisibles y convencionales; pero más aún, que el pacto de adhesión se construye ideológicamente, pero se firma desde un lugar profundamente vinculado con las emociones.

Este mundo emocional, no hace falta abundar demasiado, se constituye en el discurso de la Modernidad como reino casi exclusivo de las mujeres, motor y alimento de las relaciones humanas más fundamentales que se cristalizan en la esfera doméstica, y que hacen de las mujeres ángeles del hogar cuando expresan su emocionalidad positivamente en el amor a sus hijos y a su esposo, materializándose en trabajo, cuidados, tiempo, energía mental y sexo gratuitos; pero cuyo lado oscuro se puede presentar cuando mal encausada, la emocionalidad produce mujeres rebeldes, desequilibradas, histéricas y locas.

En este marco, podemos vislumbrar el mecanismo de sujeción que se constituye en un nudo marinero: por un lado, la enorme importancia que tienen los sentimientos como elemento indispensable del consenso, sin el cual resulta imposible plantear un proyecto hegemónico (y tomemos al nacionalismo como ejemplo), y, por otro lado, la producción de sujetos cuya característica más relevante es su hipertrofia emocional. Así, este nudo afianza en sentido doble reforzándose a sí mismo.

La pregunta que da origen al presente trabajo se plantea concretamente en el momento posrevolucionario, porque desde el punto de vista de estudiosas del tema como Gabriela Cano y Mary Kay Vaughan (2009), en este periodo podemos ubicar la consolidación que el sistema-sexo genera en el proyecto hegemónico mexicano, que plantea continuidades y rupturas con el porfiriato y las décadas anteriores del S. XIX. Pero, sobre todo, que mira hacia el futuro y establece las sólidas bases en las que aún se asienta nuestro ordenamiento de género.

En su obra ya clásica: *Los cautiverios de las mujeres* (1989), Marcela Lagarde realiza un titánico estudio antropológico de las mujeres mexicanas, a través del cual desarrolla las múltiples maneras en las que se constituye la subordinación —a la vez forzada y consensual— de las mexicanas. Como afirma Lagarde, el centro de la identidad de las mexicanas está constituido en lo que llama el “ser-para-otros”, un sujeto que encuentra su realización personal en su capacidad para nutrir física y emocionalmente a quienes conforman su círculo familiar, hijos y marido en específico, pero no sólo. Las mujeres que no los tengan, igualmente asumirán su “ser-para-otros” en diversas formas de servicio comunitario.

Sin embargo, de esta sumisión es también de donde surge el poder que tienen las mujeres en el contexto mexicano, que opera a partir de un nítido sistema de castigos y recompensas:

En la opresión tienen las armas de su cuerpo, de su sexualidad y de su subjetividad para intercambiar y negociar, con los hombres y con las otras mujeres de la sociedad. Con ese poder logra, aún en condiciones de sujeción desfavorables, la sobrevivencia, un lugar en el estado, en la cultura, y una muy particular concepción del mundo y de sí misma. (Lagarde, 1989: 201)

Así, del valor erótico y maternal que se asienta en el cuerpo de las mujeres, se obtiene una posición de poder social y personal que puede ser utilizado a favor, y a través del cual se establece un estatus, se genera reconocimiento, se produce satisfacción personal y recompensa emocional. Este sujeto a través del cual la sociedad mexicana satisface sus necesidades nutricias, afectivas, sexuales y reproductivas, se convierte necesariamente en indispensable, y por ello también debe garantizarse el cumplimiento de su rol, otorgándole —además de una base de negociación a través de la cual gestionar sus intereses, como corresponde en toda hegemonía— una serie de privilegios condicionados a su buen desempeño. Así, una madre y esposa ejemplar puede lograr entre su familia y allegados un lugar cercano a la canonización, y desde su cocina gobernar a su familia con puño de hierro.

Los hallazgos de Lagarde en la década de los años 80 son la comprobación del éxito que tuvo el proyecto posrevolucionario para producir mujeres funcionales al modelo sociopolítico impulsado. Este modelo, tuvo además claros componentes raciales y de clase.

En México, después de la Revolución, la mayor parte de la población es todavía rural y analfabeta (particularmente las mujeres), y los beneficios de participar en el sistema sexo/género para las campesinas son mucho menos palpables en comparación con los de las mujeres urbanas de la media y alta burguesía, quienes cuentan con algunos privilegios de clase que les permiten

una menor carga de trabajo, acceso a bienes de consumo y tiempo de ocio, a cambio de un correcto desempeño de su rol de esposa y madre.

¿Cómo se fabricó el consenso de las mujeres rurales? La pregunta es más que interesante. Estamos hablando de mujeres que posiblemente sufrieron en su persona o en sus comunidades episodios de violencia durante la Revolución, quizá muchas de ellas incluso como soldaderas, quienes, a pesar de replicar un rol de género subalterno del masculino atendiendo heridos, haciendo la comida y proveyendo servicio sexual, también aprendieron a defenderse, gozaron de una independencia muy distinta a la del confinamiento doméstico y escaparon del control permanente de padres y esposos.

La forma en la cual estas mujeres fueron sometidas, no es del todo desconocida: una vez que las cosas volvieron a la relativa normalidad, también volvieron los mecanismos de control, vigilancia y castigo. Las que intentaron permanecer en la rebeldía, sufrieron rechazo y se vieron sin posibilidades: el ejército poco reconoció sus servicios y sólo unas cuantas pudieron pensionarse como veteranas. El sistema de tenencia de la tierra tampoco les permitió ser titulares sin interposición varón, no se obtuvieron derechos políticos tampoco, y el acceso al trabajo calificado permaneció exclusivo de los hombres, reduciendo el cerco y la posibilidad de continuar por un camino emancipador.

¿Pero de qué manera fueron convencidas? ¿Qué mecanismos consiguieron la interiorización, y el sometimiento voluntario? Como lo reportó Marcela Lagarde respecto a algunas generaciones de mexicanas en el futuro, y como igualmente lo apunta la teoría feminista, el amor, en sus dimensiones eróticas y maternas, es el anzuelo inevitable, pues a la vez que satisface una necesidad propia (la de amar y ser amada), también se constituye como fuente de poder casi única. Pero como ya se dijo, los contenidos y la manera de satisfacer esta necesidad y constituir este poder, requieren ser llenados de contenidos y requieren ser transmitidos para que sean funcionales. De aquí, el empeño puesto por el proyecto hegemónico nacionalista mexicano en la educación sentimental de las mujeres, a través de los medios formales de instrucción, de manera que, en los programas educativos dirigidos a mujeres, abundaban los contenidos a través de los cuales se buscaba fomentar características “femeninas” relacionadas con una forma de emocionalidad específica: la ternura, la modestia, el pudor, la docilidad, etc. Sin embargo, esta educación formal ni alcanzaba a la mayoría de las mujeres, ni es la forma idónea de formar el carácter y los sentimientos de una persona. Para ello, funcionan mucho mejor otros aparatos ideológicos, que además tienen la ventaja de autorregularse como los “y costumbres”, que se adaptan espontáneamente a las necesidades cambiantes del contexto y los proyectos hegemónicos. Así por ejemplo en el caso de la educación sentimental, tenemos la transmisión directa en las relaciones familiares y particularmente de madres a hijas, tenemos la transmisión entre pares, los mensajes de los medios masivos de comunicación, que en el caso del momento postrevolucionario ya operaban como una poderosa maquinaria estatal en la fabricación masiva y popular del consenso. Para las clases medias urbanas, a través de los medios impresos, del naciente auge de la colosal industria cinematográfica nacional, y para ricos y pobres del campo o la ciudad, a través del radio.

Estos discursos, transformados en diversos productos culturales, fueron modelando sujetos funcionales y sujetos disidentes, reforzados unos y reprimidos otros, a través de estereotipos, del establecimiento de sistemas de valoración, de polarización, de risas, lágrimas y, por supuesto, a través de

suspiros y deseo. Por medio del poder de representación que se afianza en los imaginarios y los corazones de formas que se interiorizan casi sin darnos cuenta, los seres sexuados que somos asimilamos sin chistar un rol de género y fijamos nuestras aspiraciones eróticas y amorosas en sus múltiples dimensiones, pero siendo mujer —como ya vimos y sabemos— en la maternalidad con todos sus contenidos asociados al uso: abnegación, sacrificio, deber, afecto incondicional, etc.

En su extensa revisión de la representación de género: “Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano. La construcción de una imagen, 1939-1952”- Julia Tuñón (1998), desmenuza una enorme cantidad de producciones fílmicas en busca de los discursos, enseñanzas y estereotipos que se construyen a través de las tramas y los personajes. En sus conclusiones, Tuñón encuentra que el cine es a la vez un reflejo de cierta realidad y un espejismo de estereotipos imposibles, en el que mujeres y hombres viven en polos opuestos de la sociedad, y cuyos modelos de género son estrictos y complementarios. Clasificado en su mayoría de melodrama, pero también en su vertiente de comedia, el cine mexicano emite constantemente mensajes morales relacionados con el rol de género de los personajes: la familia, la sexualidad y la conducta que corresponde a hombres y a mujeres distintivamente; son los espacios en los que se define lo bueno y lo malo, el castigo y la recompensa. Sin embargo, Tuñón encuentra que también en las ausencias y los márgenes el discurso sigue funcionando: la sexualidad y el deseo femenino como grandes ausentes, pero que son a la vez indispensables para comprender la trama; están sin estar y cobran la fuerza de lo no controlado por el guion. También se revelan “por los laterales” otras formas de construcción social, otras performances de género. A pesar de las múltiples representaciones que los personajes femeninos de las películas encarnan por el trabajo que desempeñan, su posición social, o en tanto su relación con los hombres, es la maternidad — en términos de rechazo o aceptación del rol— el fenómeno medular inherente a la identidad y moral de mujer.

Las canciones populares son otra fuente inagotable de producción de género, particularmente del aspecto romántico y heteronormativo. Si bien puede decirse que el cine como industria cultural de compleja producción refleja necesariamente la perspectiva de una clase dominante que interpreta la subalternidad a su manera —aunque no necesariamente desde un punto de vista meramente ideológico-político, sino también desde una lógica de consumo— la canción popular en cambio no necesariamente proviene de la clase dominante, aunque incorpora de forma precisa la construcción hegemónica de género. En *Pero vas a estar muy triste y así te vas a quedar*, Anna María Fernández (2002), revisa el cancionero popular mexicano. En su texto, la autora define lo popular mexicano en términos de la relación de la música con la producción de identidad; un fenómeno trans-clase que produce un efecto de consenso colectivo, y cita a Jas Reuter (1980): “Se trata de música popular en dos sentidos: porque en ocasiones es tradicional, anónima y colectiva —como algunos corridos—, y otras son composiciones de autor que los medios de comunicación se han encargado de difundir ampliamente contribuyendo en gran medida a su popularidad” (Fernández, 2002: 26).

En la música popular, puede apreciarse claramente la dialéctica de continuidad-ruptura en el folklore, donde, como señalaba Gramsci, conviven indistinguibles tradición y modernidad. Los mismos significantes son una y otra vez dotados de contenidos que se modifican con el contexto, pero que al paso

del tiempo establecen también constantes; el amor romántico situado en un escenario de revolución, en un paisaje bucólico o en un contexto moderno, es la temática permanente que funciona como hilo conductor de las relaciones entre los sexos y la educación sentimental: romances, coplas, sones, corridos, boleros, rancheras; perfilaron una "imagen bi-dimensional de la mujer: por un lado adorada y por otro cosificada como objeto sexual" (Fernández, 2002: 208).

Además, las piezas musicales no requieren de mayor tecnología para ser reproducidas, modificadas ni intervenidas por sus intérpretes. Pueden surgir espontáneamente en cualquier sitio y popularizarse de inmediato con multiplicidad de versiones que se adapten mejor a contextos específicos, produciendo a su alrededor toda clase de mitología. Para ello, basta citar al famosísimo corrido dedicado a Adelita, la soldadera por excelencia, cuya identidad ha dado pie a debates ardientes, también en cuanto a la identidad de su autor y al contenido preciso de sus estrofas, pero que mantiene intacto su espíritu que nos envía directamente un mensaje de configuración sexo genérica. Es verdad que Adelita se manda sola, es bonita y es valiente, no pide permiso para irse con otros por tierra o por mar y sin embargo su charro tiene el derecho de seguirla, y cuando la alcance, será exclusivamente suya: si acepta ser su esposa le comprará un vestido de seda, la llevará a bailar ¿Y si no?

Me pregunto qué sentían las jóvenes soldaderas cuando escuchaban esta canción. ¿Se sentían bonitas, se sentían valientes, se imaginaban bailando en el cuartel en un vestido de seda, con su marido el guapo sargento? ¿Cuántas aspirantes a Adelita pudieron cumplir su sueño, y qué tuvieron que hacer para conseguirlo?

Lamentablemente contamos con pocos elementos para responder a estas preguntas, por que como bien sabemos gracias a Gayatri Spivak, el silencio y la supresión es lo que caracteriza a la subalternidad, y de estas voces pequeñas de la historia nos queda poco, acaso la representación ficcionalizada que puede hacernos Elena Poniatowska (1986) a través de la entrañable Jesusa Palancares. De cualquier manera, el mensaje está claro: cuando termine la Revolución, todas las adelitas deberán volver a la vida doméstica, bajo la custodia de sus maridos. Las que decidan permanecer salvajes y hacer lo que se les pegue la gana, encontrarán un destino fatal, como la Güera Chabela,² que aún con el respaldo de su padre y hermanos, no puede escapar a la consigna patriarcal:

Decía la güera Chabela: -Muchachos no me hagan bola, déjenme ir para mi casa, que voy a traer mi pistola.

Pero ese Jesús Cadenas, como era hombre de sus brazos, echó mano a su pistola para darle de balazos.

Decía su comadre Antonia: -Compadre, pase pa'dentro, a tomarse una cerveza, que se le borre ese intento.

No quiso corresponder por ninguna distinción, cuatro balazos le dio del lado del corazón.

Decía la güera Chabela agarrándose el vestido: -Pongan cuidado muchachas, donde me pegó ese tiro. Decía la güera Chabela, apretándose las manos: -Ya no se apuren muchachas, que ahí vienen mis hermanos.

² El corrido de la Güera Chabela, de autor desconocido, fue popular durante y después de la revolución. En 1931, Isabel Villaseñor lo teatralizó (Gómez, 1997).

Salió su papá de adentro, con las lágrimas rodando: -¿qué tienes güera Chabela, pa'que te vienes quejando?
-¡Ay!- le contestó Chabela, solo Dios sabe hasta cuándo, esto me habrá sucedido, por andarlos mancornando.
Decía la güera Chabela, cuando se estaba muriendo:
-Pongan cuidado, muchachas, miren cómo van viviendo.
(Autor desconocido, en Vélez, 1990: 80)

Al final del episodio, antes de morir, la Güera Chabela reconoce una cosa que todos (y especialmente Dios) saben: ésto les pasa a las mujeres que no son monógamas, por muy capaces que sean para tomar las armas, el destino las alcanza en un descuido. La resignación de Chabela es la resignación de todas; no es solamente inevitable, también es merecido: “pongan cuidado, muchachas, de cómo van viviendo”, es la triste moraleja final.

Sin embargo, y tal cual se ha venido desarrollando en el texto, la educación sentimental de las mujeres a través del cancionero también tiene como eje principal el deseo de romance, aceptación y amor, más que la amenaza y el castigo; es, por así decirlo, una pedagogía de la recompensa basada en ilusiones, en la que el amor romántico es la trampa por medio de la cual las mariposas entran en la red, como bien lo han señalado ya bastantes trabajos al respecto (Lagarde, 1989; Herrera, 2011; Esteba, 2011). Por dicha razón, la gran mayoría de canciones de los diferentes géneros populares tiene como tema el amor (Díaz Roig, 1987), desde un punto de vista idealizado, en el que las mujeres son adoradas, y las relaciones de pareja (heterosexuales) son una forma de realización en sí mismas. Las coplas se confunden en términos de temporalidad y autoría, pues la música popular tiene una vida propia difícil de rastrear, confundiéndose intérpretes con autores, y mezclándose unas con otros para componer canciones nuevas que podemos escuchar incluso en voz de intérpretes contemporáneos (Díaz Roig, 1987). Esta plasticidad nos ayuda también a darnos cuenta de la vigencia de sus mensajes a lo largo del S. XX y lo que llevamos del XXI. Las siguientes coplas son tan solo algunos ejemplos de versos que surgidos de autores anónimos o claramente identificados, han recorrido el cancionero con diferentes musicalizaciones:

Paloma, ve con violencia
dile a mi amor que me aguarde,
que sufra y tenga paciencia,
que he de volver, aunque tarde.
Bonito San Juan del Río (Autor y año, desconocidos, en: *Cancionero Popular Mexicano*, v.1: 450-452)

Quisiera ser perla fina de tus lúcidos aretes,
Pa' besarte la orejita y morderte los cachetes,
Quién te manda ser bonita,
Si hasta a mí me comprometes.
El Venadito (dominio público, en Downs, 1999)

Une tu labio al mío
y estréchame en tus brazos
y cuenta los latidos
de nuestro corazón.
Cuando vuelva a tu lado (María Griever, 1934, en: *Cancionero Popular Mexicano* v.1: 233)

Tus ojos con su belleza
me hacen mucho mal
pues si ellos a mi tristeza
son un puñal...
los adoro y los venero
aunque matándome estén
mira si en verdad te quiero
mira si te quiero bien.

Granito de Sal (Carlos Duarte Moreno, 1928, en: Los Montejo, 2004).

En cada una de estas estrofas es posible rescatar algún elemento clave que modela de forma sutil o explícita una educación sentimental dirigida a las mujeres: la espera resignada del amor que vuela libre; la belleza como valor que dobllega a los hombres, la sensación corporal de ser amada insinuando tan sólo una forma de erotismo de la que nunca se habla abiertamente, relacionada con el placer de las mujeres, que desvía su camino hacia la ternura, etc.

Aunque es evidente que la educación sentimental que se transmite de tal forma no se dirige exclusivamente a las mujeres, las contrapartes masculinas se ubican en una posición bien distinta: en el plano de la agencia y la libertad. Mientras ellas esperan pacientes, ellos tienen varios amores: "En el Guaymas tengo una rosa, en Hermosillo un clavel y en la Estación de Rosario tengo todo mi querer" (Bonito san Juan del Río, en *Cancionero Popular Mexicano*, 1996: 450-452); la adoración también está condicionada a la belleza o a la virtud de las mujeres, atravesada por el deseo, las necesidades y la voluntad masculinas: "Dame pasión y consuelo, dale sabor a mi vida, como un granito de sal" (Granito de Sal, Carlos Duarte Moreno, 1928 en Los Montejo, 2004).

El análisis de diversos productos culturales en México a lo largo del S. XX, es una parte de la evidencia empírica que respalda la afirmación teórica de que la dominación masculina se sustenta en un fuerte componente de consenso, y que dicho consenso se fabrica por medio de una educación sentimental que se disemina de forma reiterada a lo largo del tiempo por medio de la idealización de las relaciones románticas y de la figura maternal, elemento que no se aborda en el presente trabajo, pero que está íntimamente relacionado con la ruta sugerida por esta pedagogía para cualquier jovencita: romance-noviazgo-matrimonio-hijos.

Así, este artículo termina como inicia, con un consejo que proviene del propio cancionero, y debe ser interpretado desde una perspectiva feminista: toca decirle adiós a esta forma de querer pasiva, sufriente y entregada; a costa de las mujeres mismas: adiós al amor romántico, androcéntrico y heteronormativo:

Ay! Amor ya no me quieras tanto
Ay! amor no sufras más por mí
Si no más puedo causarte llanto
Ay! amor olvídate de mí... (Rafael Hernández, en *Cancionero Popular Mexicano*, vol. 2: 31)

BIBLIOGRAFÍA

- Cancionero Popular Mexicano* (1996), México, consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- CANO, Gabriela; VAUGHAN, Mary Kay y OLCOTT, Jocelyn (comps.) (2009), *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. México D.F, Fondo de cultura económica-Universidad Autónoma Metropolitana.
- DOWNES, Lila (1999), El Venadito, en *La Zandunga* (CD), México BMG.
- ESTEBA, Mari Luz (2011), *Crítica del pensamiento amoroso. Temas contemporáneos*. Barcelona, Edicions Bellaterra.
- FERNÁNDEZ PONCELLA, Anna María (2002), *Pero vas a estar muy triste y así te vas a quedar*. México D.F., Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- GÓMEZ DEL CAMPO, Carmen; TORRES CARMONA, Leticia (1997), *En memoria de un rostro. Isabel Villaseñor*. México, Lola de México.
- HERRERA, Coral (2011), *La construcción sociocultural del amor*. Madrid, Fundamentos.
- LAGARDE y de los Ríos, Marcela (1989), *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México, UNAM.
- LOS MONTEJO (2004), *Granito de sal*. En la trova yucateca (CD), México, Dimsa.
- PONIATOWSKA, Elena (1986), *Hasta no verte Jesús mío*. México, Era.
- ROIG DÍAZ, Mercedes (1987), “Panorama de la lírica popular mexicana”, *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, pp. 27-36. No. 48. DOI: <<https://doi.org/10.3406/carav.1987.2298>>
- SPIVAK, Gayatri (2009), *¿Puede hablar el subalterno?* Barcelona, MACBA.
- TUÑÓN, Julia (1998), *Mujeres de luz y sombra. La construcción de una imagen (1939-1952)*. México, Colegio de México y Cineteca nacional.
- VÉLEZ, Gilberto (1990), *Corridos mexicanos*, México, editores Mexicanos Unidos,
- WITTIG, Monique (2005), *El pensamiento heterosexual*. Barcelona, Egales.