

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

ESTUDIANTE: RUTH CRISTINA GARCIA PUPO

ALICIA DEL CARMEN VANEGAS BELLO

**TÍTULO: LA METÁFORA COMO ESTRUCTURA IDEOLÓGICA
EN LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER: ANÁLISIS
DISCURSIVO DE LAS COMPOSICIONES VALLENATAS
DE LA “NUEVA OLA”**

CALIFICACIÓN

APROBADO

FREDDY ÁVILA DOMÍNGUEZ

Asesor

ÁLVARO SALADEN ROA

Jurado

Cartagena, Mayo 22 de 2017

**La metáfora como Estructura Ideológica en la Representación de la Mujer:
Análisis Discursivo de las Composiciones Vallenatas de la “Nueva Ola”**

Ruth Cristina García Pupo

Alicia del Carmen Vanegas Bello

Universidad de Cartagena

Facultad de Ciencias Humanas

Programa de Lingüística y Literatura

Cartagena, Colombia

2017

**La metáfora como Estructura Ideológica en la Representación de la Mujer.
Análisis Discursivo de las Composiciones Vallenatas de la “Nueva Ola”**

Ruth Cristina García Pupo

Alicia del Carmen Vanegas Bello

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de:

Profesional en Lingüística y Literatura

Asesor:

Prof. Freddy Ávila Domínguez

Universidad de Cartagena

Facultad de Ciencias Humanas

Programa de Lingüística y Literatura

Cartagena, Colombia

2017

Agradecimientos

Quisiéramos en primer lugar dar gracias a Dios por acompañar todos nuestros pasos, a nuestras familias y amigos por su apoyo, comprensión y ánimo a lo largo de este proyecto.

Por último, pero no menos importante le ofrecemos un merecido reconocimiento por su dedicación a nuestro trabajo a la apreciada profesora Lil Martha Arrieta, siempre la recordaremos con un sincero cariño y respeto.

Resumen

Esta investigación tuvo como objetivo general analizar en las composiciones vallenatas de la “Nueva Ola” de los intérpretes Silvestre Dangond, Peter Manjarrez y Martin Elías, la metáfora como Estructura Ideológica en la Representación de la Mujer, teniendo como base el Análisis Crítico del Discurso (ACD). En estas canciones se evidenciaron categorías temáticas clasificadas como *emancipación femenina*, *recriminación masculina* e *inconformidad femenina*, dentro de las cuales se encontró el uso de metáforas que legitiman estereotipos y roles de género en torno a la representación e imaginario de mujer en la sociedad. Para ello, se utilizaron los fundamentos teóricos del ACD de van Dijk (2001) y Amossy & Herschberg. (2001). En cuanto al aspecto metodológico, el estudio se inscribe dentro de la línea de investigación de estudios del discurso. Para esto nos apoyamos en la teoría de la metáfora de Lakoff & Johnson (1980). En el análisis se observaron y categorizaron las ideologías y las metáforas presentes en las canciones. La selección de los datos se hizo a partir de la inquietud sobre las imágenes de la mujer desde una visión masculina en dichas canciones. La investigación arrojó que aún en la actualidad en la música, en este caso la “Nueva Ola” del vallenato, se legitiman ideologías sobre reglas de conducta para la mujer.

Palabras clave: canciones vallenatas- Nueva Ola, discurso, estereotipo, género, ideología.

Contenido

	Pág.
Introducción.....	1
1.Contextualizacion.....	12
1.1 Antecedentes.....	12
1.2. Contexto Sociocultural de la Nueva Ola del Vallenato.....	16
1.2.1. Del “Vallenato Tradicional” al de “La Nueva Ola”.....	18
1.2.2. Principales Temas y Autores de “La Nueva Ola”.....	23
2. Marco Conceptual.....	25
2.1. El Vallenato de la Nueva Ola: Una Perspectiva desde el Análisis Crítico del Discurso.....	25
2.2. Las Metáforas como Estructuras Ideológicas del Discurso de Género.....	28
2.3. Género como Construcción Sociocultural en el Vallenato de la Nueva Ola.....	35
2.4. Estereotipos de Género.....	44
2.5. Metáforas, Nociones Generales, La Teoría de Lakoff y Johnson	48
3. Metodología.....	52
3.1. Criterios de Selección del Corpus.....	53
3.2. Categorías Temáticas.....	54
3.2.1. Recriminación masculina.....	56
3.2.2. Inconformidad femenina.....	57
3.2.3. Emancipación femenina.....	58
3.3. Clasificación Metafórica.....	59
4. Análisis de las Clasificaciones Metafóricas dentro de las Categorías Temáticas en las Letras de las Composiciones Vallenatas de la “Nueva Ola”.....	62
4.1 Clasificación Metafórica en la Categoría Emancipación Femenina.....	62
4.1.1. El tiempo es dinero.....	63

4.1.2. El amor es magia.....	65
4.1.3. El amor es una atadura.....	67
4.1.4. El amor como pensamiento moderno.	68
4.1.5. El amor es un juego.	70
4.2. Clasificación Metafórica en la Categoría Recriminación Masculina.....	71
4.2.1. El Amor es un Juego.....	72
4.2.2. El amor es locura.	75
4.2.3. El amor es una atadura.....	78
4.2.4. El amor es guerra.....	79
4.2.5. El amor como pensamiento moderno.	80
4.3. Clasificación Metafórica en la Categoría Inconformidad Femenina.....	80
4.3.1. El amor es una edificación.....	81
4.3.2. El amor es una guerra.	82
5. Conclusiones.....	83
Referencias Bibliográficas.....	85
Anexos	89

Lista de Cuadros

Cuadro 1. Categoría Temática: Emancipación Femenina	63
Cuadro 2. Categoría Temática: Recriminación Masculina.....	72
Cuadro 3. Locura Provocada por Belleza.....	75
Cuadro 4. Locura por Amor	76
Cuadro 5. Locura, Motivo de Separación.....	77
Cuadro 6. Locura como Herramienta Irónica.....	77
Cuadro 7. Categoría Temática: Inconformidad Femenina	82

Introducción

En nuestra sociedad existen estereotipos que definen y establecen reglas de comportamiento a hombres y mujeres. Lo anterior indica que estas categorías, o más exactamente lo masculino y lo femenino, son el resultado de complejos procesos sociales e históricos. La construcción subjetiva de la realidad que se desprende de la apreciación de los seres es fuertemente influenciada por las ideas dominantes en un determinado contexto socio-histórico (Escamilla, 2004, p. 29).

Para la socióloga Ruth Amossy & Herschberg (2001), el concepto de estereotipo consiste en la aceptación de una conducta, en los modos de pensar y la representación referente a un grupo y sus actores. Estas creencias se constituyen a medida que interactuamos con el entorno social. Debido a esto aceptamos o rechazamos las actitudes que no sean compartidas por la colectividad. Es por ello que cuando nos referimos a hombre y mujer, a cada uno se le atribuye un rol estipulado y medido por conductas propias.

Ahora bien, socialmente existen transmisores de ideología y estereotipos sociales, estos estereotipos son reproducidos gracias a los medios masivos de comunicación, la iglesia, la escuela, la familia, entre otras instituciones que, en el mayor de los casos, tienen más poder y dominio sobre las reglas o parámetros de comportamiento. Las anteriores instituciones producen y ponen en circulación discursos, los cuales son reproducidos repetitivamente por actores o grupos sociales que se identifican con los mismos, hegemonizando así los contenidos de éstos: creencias e ideologías que definen y estigmatizan diversos temas

sociales, como los son los roles de género, el matrimonio, las relaciones de amistad y afectivas, etc.

De esta manera, encontramos que a menudo la industria musical es transmisora de ideologías sexistas, por cuanto reproduce los discursos de poder a través de las representaciones simbólicas que se ejecutan en las letras de las canciones y en la propia puesta en escena de las mismas.

“La construcción subjetiva de la realidad en el género discursivo denominado “*canción vallenata*”, parte de la descripción de los seres mencionados en tales canciones y de su incidencia en la recreación de algunos imaginarios culturales propios de la Región Caribe colombiana. Varios de esos imaginarios tienen que ver con las relaciones sentimentales de pareja, las cuales son presentadas en las canciones desde la perspectiva exclusivamente masculina de los compositores” (Escamilla, 2005, p. 27).

Dentro de la construcción de las subjetividades e intersubjetividades en la música vallenata, encontramos procedimientos lingüístico-discursivos que ayudan a reproducir dichas ideologías y estereotipos, este es el caso de las metáforas; su existencia viene dada por el hecho de que los conceptos que tenemos de las cosas o el mundo que nos rodea rigen nuestra forma de actuar y percibir el entorno; el lenguaje es en este caso la evidencia más cercana que tenemos para dar cuenta de cómo están organizados o mediados nuestros pensamientos e ideologías, ayudándonos a entender cuáles son las pautas que rigen nuestra visión de mundo , en palabras de George Lakoff y Mark Johnson

“La afirmación más importante que hemos hecho hasta ahora es que la metáfora no es solamente una cuestión del lenguaje, es decir, de palabras meramente. Sostenemos que, por el contrario, los procesos del pensamiento humano son en gran medida metafóricos. Esto es lo que queremos decir cuando afirmamos que el sistema conceptual humano está estructurado y se define de una manera metafórica. Las metáforas como expresiones lingüísticas son posibles, precisamente, porque son metáforas en el sistema conceptual de una persona.”(1980, p.42)

Siendo así, en este género musical se reproducen discursos de poder. Estos intensifican y/o naturalizan creencias, tradiciones y doctrinas socialmente impartidas. En Colombia, la música vallenata se ha caracterizado por ser un discurso tradicionalmente emitido por agentes masculinos con temáticas donde lo femenino es protagonista; los discursos manifestados a través de este género musical están caracterizados por expresar modelos de conductas femeninas, si dichos comportamientos responden a los deseos imperantes del hombre son aceptados, y rechazados, cuando no atienden a las normas establecidas para el género femenino. En tal sentido, Escamilla expresa

“‘la rectitud’ del comportamiento femenino adquiere un matiz particular, puesto que la apología que se hace de la mujer implica, incuestionablemente, fidelidad de su parte. Por esta razón, en este tipo de canciones las alusiones explícitas a la infidelidad y a la misma fidelidad son escasas. En otras palabras, si para los compositores de canciones vallenatas, la mujer se ajusta al modelo que subyace en este imaginario, no se justifica recurrir a la infidelidad como tema. Por la misma razón, tampoco resulta pertinente hablar de fidelidad. En consecuencia, en

la canción vallenata, la mujer que hace o puede hacer feliz al hombre amado está exenta de cualquier sospecha de infidelidad, pues ella es sinónimo de rectitud moral y de buenas maneras” (Escamilla, 2005, p. 32)

La música vallenata puede ser definida como un género autóctono de origen colombiano, surgido principalmente en el Caribe. No obstante, desde un punto de vista discursivo, este género no puede ser asumido como un género homogéneo. Dado que en los últimos años, específicamente a partir del siglo XXI, se ha venido dando una distinción en este género: “vallenato tradicional” y “vallenato de la Nueva Ola”. El primero puede ser definido, en términos generales, como un vallenato cuya temática gira en torno a lo rural, acontecimientos cotidianos, identidad nacional, relaciones románticas experimentadas por el propio cantautor, etc. Mientras que el segundo, puede ser definido como un vallenato cuyo discurso versa festejos nocturnos urbanos, amores inestables y pasajeros. Según lo anterior, podemos concluir que una temática que persiste en ambas categorías es el comportamiento femenino. Sin embargo, en el vallenato tradicional se le canta a una mujer “buena”, paciente y hogareña, la cual responde a los comportamientos dictados por lo patriarcal; mientras que en el “vallenato de la Nueva Ola”, los discursos giran en torno a una mujer cuyo comportamiento se aleja del esperado por el hombre: le gustan los amores pasajeros y sin compromiso, le gusta salir, tiene voz propia, etc. En las siguientes estrofas se ilustra esta característica referida a los campos semánticos privilegiados:

Canción: Así no sirve

Interprete: Silvestre Dangond

“Ayyyy este mundo lo daña el modernismo
y tu andas metida en la nueva ola
A ti no te amarran los compromisos
y estás dejando huella con tu historia.

Todo el que se te acerca te enamora
si te gusta no lo ignoras
al contrario es vencedor

Y yo que sí quiero que seas mi novia
ando buscando la forma
de cambiar tu corazón

Yo pregunto si eres tú o son tus amigas las que te dicen qué hacer
No te escondas o no te gustó esa noche que vivimos de placer
Y a mi me gusta que valoren lo que soy
a ti te gusta que te quieran nada más.”

En canciones como la anterior se observa que la mujer es objeto de la crítica o sanción social masculina: por gustarle salir, por tener amores sin compromiso; para el compositor, esta forma de actuar no es la adecuada para una mujer, por lo que anhela “cambiar su corazón”. La “nueva forma de actuar” es errónea, pues la mujer debe ser, ante todo, fiel. En los propios títulos de las canciones se manifiesta este reclamo: así, en “Te dejé por loca” del cantante Peter Manjarés, se evidencia la recriminación hacia la mujer, de quien se espera un comportamiento acorde con las normas y valores sociales establecidos. El no

cumplimiento de estas expectativas motiva la recriminación y el llamado de atención, como en Así no sirve:

“Si ya tienes novio y a mí me rumbeaste
 pobre del muchacho cacho le pegaste
 Y si no te acuerdas lo que prometiste
 controla esos tragos porque así no sirve.
 Y si sólo fue aventura ten seguro que me voy..
 Ay, me vuelve loco tu hermosura
 pero pendejo no soy”

En las composiciones del “vallenato de la Nueva ola” que constituyen nuestro objeto de estudio, las actividades del género femenino generan caracterizaciones negativas. Las canciones representan a una mujer que “incumple” los estereotipos socialmente estipulados, debido a que tiene participación pública, carácter, independencia, etc.; características que tradicionalmente estaban asociadas con los comportamientos masculinos.

Referente a esto Florence Thomas (2010) afirma: “El vallenato de hoy le canta en realidad al temor de los hombres ante una profunda transformación de las mujeres en las últimas dos décadas; mujeres ahora más autónomas, menos pasivas y aguantadoras; más noctámbulas, más presentes en la vida pública y ya conscientes de ser merecedoras de unos amores libres de engaños y maltratos. Los temores de los hombres se expresan en las canciones vallenatas a través de estas imágenes negativas sobre las mujeres, imágenes que en realidad solo parecen un reflejo de ellos mismos y de lo que temen perder”.

Como lo planteamos anteriormente, la música, específicamente el vallenato como género musical más influyente y tradicional del Caribe colombiano, sirve de vehículo principal de las vivencias sociales, debido a que en las canciones se reflejan todo tipo de experiencias amorosas, religiosas y en algunos casos con carga política. El público contemporáneo se forja a partir de repetitivas construcciones de imaginarios, recurrentes en producciones de la industria cultural; esto genera un impacto no sólo sobre los grupos de los que no se conoce nada, sino también sobre aquellos de los que se es miembro y se comparte cotidianamente. Se establecen patrones de comportamiento que deben seguirse si se quiere ser una “buena” mujer.

La presente investigación estudia la metáfora en la representación de la mujer en las letras de las canciones vallenatas de la Nueva ola. Para lograr esto, se tendrá como base las canciones o composiciones interpretadas por tres cantautores: Silvestre Dangond, Martín Elías y Peter Manjarrez. Se ha optado por elegir a estos cantautores, porque gozan del mayor reconocimiento entre los intérpretes de la “Nueva Ola” del vallenato; lo que trae consigo un mayor interés por parte de los medios de comunicación y el público en general, que provoca el incremento de ventas y de consumo de su producción discográfica. Así pues, esta investigación se centra en sus composiciones musicales, puesto que ellas, al funcionar como vehículo de mayor popularidad, presentan más ideologías o estereotipos marcados en la sociedad.

Para lograr nuestro análisis el corpus seleccionado consta de treinta y cinco canciones, las cuales fueron seleccionadas bajo cuatro criterios: (1) por ser canciones interpretadas por los músicos seleccionados; (2) la selección de las canciones corresponden a álbumes reproducidos comercialmente a partir del año dos mil ; (3) se realizó un análisis

de contenido, identificando los aspectos comunes dentro de las temáticas que abordan los autores de cada composición; y (4) se clasificaron las canciones según sus aspectos comunes y se establecieron configuraciones temáticas en las cuales predominan los estereotipos marcados en las canciones. Las configuraciones temáticas establecidas son las siguientes: *Emancipación femenina*, *Inconformidad femenina*, y *Recriminación masculina*.

Para dar cuenta de las categorías establecidas se realiza un análisis de los recursos retóricos encontrados en el corpus seleccionado. Se trata de una serie de metáforas que ayudan al establecimiento y afirmación de los estereotipos y de las conductas predeterminadas para cada actor social. Estas temáticas son evidenciadas en las canciones a través de expresiones metafóricas. Para trabajar dicho concepto, se ha tomado como referente la teoría propuesta por Lakoff y Johnson (1980), en su texto *Metáforas de la vida cotidiana*. Como se mencionaba anteriormente, se establecen metáforas de acuerdo con cada comportamiento, ya que estas se encuentran inmersas en los actos comunicativos cotidianos. Para Lakoff y Johnson, “la metáfora, por el contrario impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también el pensamiento y la acción. Nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica” (Lakoff y Johnson, 1980, p. 39). Es decir, para el autor nuestro sistema cognitivo y nuestro lenguaje se ven determinados por estructuras metafóricas, según la visión de mundo que maneje el actor social: pensamos metafóricamente, actuamos metafóricamente, aunque visiblemente no somos conscientes del uso de metáforas en nuestros intercambios comunicativos cotidianos.

Con base en todo lo anterior, esta investigación se centra en una problemática social. Debido a ello han surgido los siguientes interrogantes: ¿cómo se manifiesta la ideología

masculina en las letras de las canciones vallenatas de la Nueva Ola? ¿Cuáles son las metáforas que construyen un imaginario de mujer sujeto desde la visión masculina?

Por consiguiente, esta investigación tiene como objetivo general analizar, desde la perspectiva del análisis crítico del discurso, el uso de metáforas en la representación de la mujer en las letras de canciones de la Nueva Ola del vallenato interpretadas por los cantantes Silvestre Dangond, Peter Manjarrez y Martín Elías, con el fin de evidenciar las ideologías y los estereotipos que prevalecen en determinadas composiciones.

Así pues se identifican una serie de objetivos específicos, en los cuales se pretende:

1. Analizar las categorías temáticas (emancipación femenina, recriminación masculina, inconformidad femenina), prevalecientes en las letras de las canciones, así como las características propias de cada una de estas.
2. Identificar las metáforas utilizadas en las letras de canciones vallenatas de la “Nueva Ola”, y analizar cómo estas aportan a la legitimación de discursos discriminatorios.
3. Identificar en las letras de las canciones vallenatas los comportamientos deseados y asignados a la mujer.
4. Analizar contrastivamente el prototipo de mujer retratada en las composiciones del vallenato tradicional y el prototipo retratado en el vallenato de la “Nueva Ola”.

Como se menciona anteriormente, esta investigación tiene como objetivo analizar, mediante el Análisis Crítico del Discurso, el uso de metáforas como estructura ideológica presente en las representaciones de la mujer en la Nueva Ola del vallenato, específicamente en las letras de las canciones interpretadas por los cantantes Silvestre

Dangond, Peter Manjarrez y Martin Elías. Este proyecto está vinculado a la línea de investigación en Estudios Críticos del Discurso, la cual aborda desde una perspectiva crítica problemas sociales reflejados en el discurso.

El estudio se realizó con la intención de mostrar cómo en la sociedad colombiana, a través del uso de metáforas en el discurso, sigue legitimándose un imaginario femenino pensado desde las necesidades e imposiciones del género masculino, sin importar que ya desde hace tiempo la mujer se ha desempeñado en diferentes funciones de la sociedad, lo que le ha permitido una mejor valoración social de su género. Sin embargo, esto último no ha posibilitado que el género femenino logre una completa reivindicación, puesto que algunas mujeres al asumir comportamientos que no son los “normalmente” esperados, tienen como resultado críticas en la comunidad. En este caso, la música es un medio de expresión de dichas críticas.

En este sentido, la investigación aquí presentada, además de exhibir la carga social y la forma de dominación que persiste a pesar de las transformaciones que ha presentado el papel de la mujer, será de gran importancia para evidenciar las estrategias discursivas, en este caso las metáforas, reproducidas a través del sistema mediático; más específicamente, el discurso que se transmite y se vende a través de éstos. Así, se logra mostrar la manera en que estos recursos discursivos, se instauran en la sociedad y la forma común en que ésta los acoge. Debido a esto, la industria musical es considerada uno de los medios más difundidos y aceptados por la sociedad, así que las canciones se constituyen en mecanismos transmisores de ideologías. Por lo tanto, es conveniente estudiar la dominación y las ideologías transmitidas por estos medios a través de un discurso metafórico.

Consecuente con lo anterior, esta investigación ayudará a la comunidad académica y a grupos activistas feministas a identificar como a través de los recursos metafóricos presentes en la música se legitiman estereotipos que ponen en desventaja al género femenino; el papel del hombre como ente dominador y discriminador, y el femenino como dominado y discriminado; además de influir en la manera en que cada individuo reconozca las diferentes formas de dominación y deslegitimación, en este caso, de la mujer. Para ello, es importante identificar los estereotipos utilizados en torno a la mujer para evidenciar los patrones de conducta esperados y aquellos que, por el contrario, son usados en forma crítica.

Esta investigación podría convertirse en un aporte para posteriores proyectos que sobre el tema se desarrollen. Así mismo, y conscientes de que las canciones son medios que masifican ideologías, estudiar este tipo de construcciones realizan una contribución valiosa, porque evidencian la vehiculización y reproducción de patrones discursivos que abogan por la afirmación de una estructura de poder; en este caso, la estructura de poder masculina. Las letras de canciones examinadas se masifican a través de los medios de comunicación, por lo que merecen un tratamiento cuidadoso y crítico sobre las ideologías que estos medios transmiten al resto de la sociedad.

1. Contextualización

A continuación en el siguiente capítulo veremos algunos de los antecedentes relacionados con el tema de investigación aquí propuesto, además veremos un breve recorrido histórico del vallenato, como ha llegado a ser es vallenato “Nueva Ola”, sus principales exponentes y cuáles son las temáticas reproducidas por estos intérpretes.

1.1 antecedentes

En lo que respecta a la temática de esta investigación se han escogido antecedentes locales e internacionales, puesto que se encuentran relacionados tanto en la línea como en el tema de investigación, aunque desde diferentes enfoques.

El trabajo “Imaginario femenino costeño y sus representaciones sociales en la música vallenata”, de Yuliana Estrada Gonzáles (2010), centrado en el concepto de la mujer costeña, busca estudiar el proceso de dominación contra la mujer en compositores de canciones vallenatas, identificando el tipo de dominación que se ejerce, la manera en que se ejerce y la postura asumida por la mujer a la hora de cumplir el papel de subordinada. En el análisis de la investigación, se identifican y se describen varias imágenes en las que se encuentra caracterizada la mujer costeña, describiendo las actitudes prototípicas de estas en la música vallenata. Estas imágenes son: “la mujer costeña es celosa”; “la mujer costeña está subyugada al dominio del hombre en la relación pareja y el hogar”; “el orgullo de la mujer costeña”; “la felicidad del hombre costeño está ligada a los valores de su mujer”. Con estas imágenes se idealiza la postura discursiva de la mujer en dichas canciones. Debido a esto, la investigación llega a la conclusión de que estas composiciones están construidas desde el imaginario costeño, identificando a los compositores que tomó como corpus

estrictamente costeños y por lo tanto ellos relacionan las prácticas culturales que se viven a su alrededor y las simbolizan en las composiciones.

Por otro lado, se encuentra la investigación “Análisis discursivo y comparativo del vallenato como fenómeno urbano: De Rafael Manjarrez a la segunda “Nueva ola”, de Karelys Martínez Cabarcas y Kelly Johana Morales Períñan (2010). Esta investigación estudia desde las transiciones que ha sufrido la música vallenata, hasta lo que ellos denominan la “Segunda Nueva ola”, para establecer lo representativo de cada época. En particular, se interesan por la mezcla de sonidos y la incorporación de nuevos instrumentos que permiten y establecen el surgimiento de la “Segunda Nueva ola”, y las diferencias entre estas y lo que se conoce como vallenato tradicional o “lírico”. Así, se distinguen temas como la cultura rural vs la cultura urbana; el amor, la identidad, la mujer y las relaciones de pareja. El análisis de esta investigación se centra en identificar, diferenciar y comparar a través de las canciones escogidas de las dos tendencias (vallenato tradicional y segunda nueva ola) por medio de los temas mencionados anteriormente. Primero, se inicia con la identificación del movimiento perteneciente a cada interpretación, describiendo su trama y mencionando a su intérprete. Luego, se continúa con un análisis macroestructural de los datos, en el cual se presenta principalmente, un análisis descriptivo en el que se identifican las referencias espacio- temporal, tema o asunto global y el propósito discursivo de las interpretaciones. Finalmente, el análisis comparativo e interpretativo de los datos, que de acuerdo con las categorías citadas anteriormente, establecen las distinciones y las características que habitualmente se encuentran en el vallenato tradicional y la Segunda Nueva Ola.

En esa misma tendencia está la investigación “Estrategias discursivas que construyen estereotipos de género en la música de acordeón: Tópicos y patrones lexicogramaticales”, de Clara Inés Fonseca Mendoza (2010). Este trabajo estudia los estereotipos de género referentes al tema del amor, y cómo estos se construyen desde la identidad regional y nacional, distinguiendo y categorizando lo que representan la imagen femenina y la masculina. Su análisis se construye a través de la identificación de procesos que se marcan en las canciones, los cuales se identifican como procesos materiales, mentales, de comportamiento, existenciales y relacionales. Cada uno de estos procesos es vinculado y conceptualizado a partir de la temática del amor y cómo a partir de esta se desglosa todo lo concerniente a este tema; tanto las relaciones amorosas, la masculinidad vista desde el vallenato, hasta la ruptura de una relación por motivos externos (la distancia).

Por otra parte, se encuentra la investigación “El análisis de las metáforas en los discursos de “Evo Morales”, de Alexander Flensburg (2010), que analiza el uso de las metáforas en los discursos de Evo Morales en la Asamblea General de las Naciones Unidas (ONU). Esta tesis tiene como objetivo evidenciar qué metáforas y de qué manera las utiliza Evo Morales para legitimar su postura y simpatizar con los demás destinatarios presentes en la asamblea. Algunos de los resultados que arrojó la investigación es que Morales utiliza metáforas relacionadas con la guerra y crimen para desacreditar a la oposición y al capitalismo. Por otra parte, el mandatario prefiere utilizar metáforas referentes a temas positivos cuando se refiere a Bolivia, como la familia; es así como Evo Morales opta por temas positivos y negativos en su discurso, para sustentar su postura y desacreditar la del oponente. Si bien este trabajo se aleja del tema musical, evidencia el análisis de metáforas como herramienta de legitimación en el discurso social.

En ese sentido, se halla otro trabajo investigativo “Las metáforas bélicas del fútbol: un fenómeno cultural y discursivo”, de William Zambrano (2011). Esta investigación da cuenta de cuáles son las metáforas de fútbol que más se emplean en el discurso radial deportivo, qué conceptos o representaciones sociales hay detrás de ellas y cuál es su incidencia en el concepto y actitud de un grupo de hinchas del fútbol. Además, el estudio analiza las expresiones y metáforas bélicas del fútbol que se utilizan frecuentemente en el discurso deportivo radial, con el fin de evidenciar la influencia de éstas en el pensamiento y en la actitud de un grupo de hinchas que asisten al estadio. Este trabajo se interesa por el uso de metáforas en el discurso; aun cuando en este caso sea el discurso radial deportivo, la investigación arroja sobre la comunicación como factor fundamental en la forma de concebir o aprender las prácticas sociales. Vemos como en el discurso social es utilizado todo tipo de recursos metafóricos para darle sentido a nuestros pensamientos.

Cabe destacar que estos trabajos poseen rasgos comunes con la investigación en cuestión, al estar relacionados con el componente discursivo y el uso de metáforas. También, se observa desde otros planteamientos se cuestiona la perspectiva de la mujer, en correlación con los comportamientos reflejados en la “Nueva Ola” del vallenato. En las composiciones interpretadas por Silvestre Dangond, Peter Manjarrez y Martín Elías, se identifican los nuevos comportamientos que involucran a la mujer; se muestra una mujer más independiente, más liberada y cómo esto suscita connotaciones positivas y negativas. Además, esta investigación se toma a partir del género musical del vallenato, específicamente en un determinado movimiento musical que es la “Nueva Ola”.

1.2 Contexto Sociocultural de la “Nueva Ola” del Vallenato

Ante todo, es importante conocer el transcurso y los cambios en los que se encuentra inmerso el género vallenato. Por esta razón, en esta sección se ofrece, a manera de contextualización, un recorrido histórico por el vallenato, cuáles fueron sus inicios, sus máximos exponentes, y la transición del vallenato denominado “tradicional” al vallenato “Nueva Ola”; ver cuáles son los temas y exponentes más importantes. Esto permite situar la diferencia entre el vallenato tradicional y vallenato de la nueva ola, tanto en su musicalidad y letras. En esta investigación se hablará de la “Nueva Ola” a partir de lo comercialmente reconocido; es decir, se abordará este movimiento musical desde que inició su reconocimiento por parte de la industria musical.

La música, considerada como instrumento de comunicación en la esfera social, es una práctica cultural que permite la divulgación de ideologías y a través de la cual se distingue la mayoría de pensamientos que comparte un determinado grupo social. De esta manera, la música se puede interpretar “como símbolo de identidad colectiva y, en este caso como identidad regional” (Sevilla, 2008, p. 247).

La música vallenata, como fuente trasmisora de pensamientos compartidos por un grupo social, hace parte de un campo cultural, en el que se juega la legitimación y la preservación de este género musical que es el “vallenato”. De otra parte, la música se concibe como una producción cultural, sumergida en el capital competitivo de la industrialización para lograr su reconocimiento y su distinción. Del mismo modo, dentro de lo que se ha denominado “cultura vallenata” se pone en juego cierto tipo de mecanismos que han

logrado impulsar y hacer oír lo que antes sólo era escuchado por campesinos o por individuos de una clase social baja. La lucha por la legitimidad cultural podría ser vista como la relación entre dos niveles de competencia. Por un lado, los productores en competencia por la legitimidad cultural de sus producciones; por el otro, los agentes y las instituciones que compiten por el poder de dar legitimidad cultural (Chinú, 1998, p. 193). En ese sentido, las canciones vallenatas se han convertido en un acto comunicativo de la cultura colombiana, específicamente en la costa Caribe; esto quiere decir, que por medio de sus letras se vislumbran aspectos de la vida real, aspectos que se ven día a día y que afectan a sus habitantes. De igual manera, al mismo tiempo que reflejan la realidad, la instauran; atribuyendo ciertos valores a las mujeres y a los hombres, construyendo un orden del mundo.

En el vallenato de la “Nueva Ola” participan muchos factores para la legitimación y aceptación de las canciones interpretadas por los diferentes cantantes, de tal manera que se juega o más bien se escriben las temáticas de las composiciones de acuerdo con la imposición del mercado musical; es decir, tiene éxito lo que vende y en este caso uno de los aspectos que más se vende es la temática de las relaciones amorosas entre hombres y mujeres, sólo que el análisis se hace a partir de las cuestiones de género. Esto deja ver que son muchos los factores que entran en juego a la hora ya sea de incluir determinada composición dentro de la clasificación de los álbumes; por ejemplo, se puede identificar la motivación de los compositores al componer la temática de una canción. Esta puede tratar ya sea del amor, la traición, o el canto a la tierra, puesto que cada una de las composiciones representa temáticas populares de la cultura local, aunque tienen más fuerza los temas que relatan hechos con los que los actores sociales se encuentran identificados.

1.2.1 Del “Vallenato Tradicional” al de “La Nueva Ola”

El vallenato es un género musical autóctono y tradicional colombiano, específicamente del Caribe, cuyos orígenes se pueden ubicar a finales de la primera mitad del siglo XIX, en las regiones de la Alta Guajira, el Magdalena Grande, Sucre, y en los departamentos de Bolívar y Córdoba. En su versión original los instrumentos que lo caracterizan son extranjeros en su mayoría, como el acordeón y la caja siendo la guacharaca el único colombiano. En *Vallenatología: Orígenes y fundamentos de la música vallenata*, Araujo Consuelo (1973) realiza una clasificación del vallenato y lo divide en:

Vallenato casi exclusivo de Valledupar, vallenato primitivo (cuando lo practicaba la gente del pueblo), vallenato costumbrista (es el de más difusión escritores como Escalona, escriben en la denominada época de los estudiantes, la música es más refinada, se baila suelto, semejando un baile antillano), vallenato sentimental o moderno, el segundo será el llamado vallenato protesta (comienza a ocuparse de problemas económicos sociales con sentido de clase, vallenato bajero (o magdalenense y el vallenato sabanero), compositores anónimos que cuentan sus desventuras amorosas, el espacio son las sabanas del Cesar, alude constantemente a la palabra vallenato. (Araujo, 1973, p.45)

Según Juan Carlos Urango (2011), los antecedentes de este aire musical se encuentran en los cantos de vaquería los cuales eran estrategias de esparcimiento para las jornadas laborales con el ganado: “el origen del vallenato se relaciona directamente con los cantos de vaquería, debido a que en diferentes investigaciones se estipula que el génesis de esta música se encuentra en las zonas rurales, montañas o los campos del Caribe colombiano.

Los cantos de vaquería, son pequeñas narraciones que se iban intercalando entre dos estribillos que usaban los campesinos para arrear el ganado” (Urango, 2011, p. 31). Con el tiempo, adquirió aspectos de la llamada tradición juglaresca del medio evo. Es por esto según el imaginario entorno a estos personajes, el juglar, es un hombre de sombrero grande, una botella de ron y una guitarra, que llega de pueblo en pueblo cantando anécdotas, noticias y sucesos ajenos que ocurrían en otros lugares, quien espera poder encontrar a quien pertenezca el mensaje, para convertirse en un medio de comunicación fundamental.

La presencia de una juglaría campesina y de los cantos populares asociados a las labores rurales permite suponer que la tradición oral forma parte de los elementos fundacionales del vallenato. Por supuesto que los primeros cantores eran analfabetos, por lo que el vehículo para trascender sus mitos, leyendas, anécdotas, historias personales y ajenas era el relato oral (intergeneracional y descendente) y los cantos populares. Sin embargo, sólo en el segundo decenio del siglo XX el vallenato alcanza cierta notoriedad, aunque no goza de aceptación en las clases altas de las capitales de provincia, especialmente en Valledupar y Santa Marta, pues se sigue considerando música de gente vulgar. Esto no impidió, por supuesto, que el vallenato se siguiera difundiendo y comenzara a grabarse en discos de acetato. La primera grabación conocida, en 1942, fue la de Guillermo Buitrago; la organología de ese entonces estaba compuesta por guitarra, caja y guacharaca. Tres años después, Abel Antonio Villa suprimió la guitarra y grabó un disco con el instrumento más representativo del vallenato: el acordeón. (Urango 2011, p. 31)

El acordeón, instrumento insignia de esta corriente musical, era menospreciado por las clases sociales altas de aquella época y no era aceptado en las reuniones y festejos de los pudientes de las grandes ciudades de la costa Atlántica colombiana. Pero con el paso del tiempo logró penetrar y consolidarse como elemento integrador en estos festejos. Sin embargo, ya el acordeón había encontrado buena acogida en las clases más populares y desde allí servía para las parrandas de la clase trabajadora u obrera. Fueron naciendo entonces ritmos que el pueblo bailaba, como el chandé, el pajarito, la colita y otros más. Con el pasar del tiempo esos ritmos se conocerían sólo como los primeros que se interpretaron con el acordeón.

Hasta mediado de los años de 1910, cuando aparecieron acordeoneros solistas que impusieron una marca personal, como Luis Enrique Martínez, Abel Antonio Villa y tiempo después, Alejo Durán. El acordeonero para conformar su conjunto se hacía acompañar de quien tocara la *guacharaca* y otro que tocara la *caja*. La *guacharaca* era un instrumento hecho de una rama blanda, quedando como una canal, en su "lomo" se tallan varias ranuras, que al ser frotadas con un trinche especial de metal, produce el sonido. En la actualidad, ha sido reemplazado por los de metal, siempre buscando un mejor sonido, pero en el festival Vallenato se exige el de madera. En cuanto a la *caja*, la tapa era hecha con piel de chivo, pero en la actualidad es de plástico. Cabe anotar que la *guacharaca* es el único instrumento autóctono de este género, ya que los otros son foráneos.

En esa época se tocaba por gusto y nadie se preocupaba por el nombre de la música que interpretaban, era muy difícil determinar de qué parte eran tales composiciones. Por lo general, los acordeoneros se desplazaban por muchos pueblos del Caribe; lo más importante era hacer música y bien hecha. Para el escritor Gabriel García Márquez, Premio Nobel de Literatura en 1982, "esta música y mis novelas son tejidas con la misma hebra"

(revista Semana 26/04/1992). Según él, la singularidad de la música vallenata tradicional obedece, principalmente, a su contenido literario de estilo narrativo, el cual sirve de vehículo para expresar las vivencias cotidianas, los registros históricos y los sentimientos de un pueblo. Esto hace posible escuchar relatos llenos de realismo e imaginación. En esa época cuando el vallenato en las zonas del Caribe colombiano estaba floreciendo, para el resto del país esta música era desconocida; sin embargo, en Barranquilla, a partir de 1945, se dio inicio a las grabaciones comerciales de las primeras canciones provenientes de la región del antiguo departamento del Magdalena, la Provincia de Padilla; la cual correspondía geográficamente al Valle del Cacique Upar.

Estas grabaciones eran interpretadas en algunos casos por grupos musicales conformados por dos o tres guitarras con cantante solista y coros; en otros, por conjuntos típicos de acordeón, caja, guacharaca y cantante solista; fueron identificadas inicialmente con el nombre de “Música Provinciana”, “Música de Acordeón” o “Cantos Vallenatos”. De esta manera el vallenato fue tomando auge en toda la región Caribe. En esa época también se destacaron acordeoneros como Luis Enrique Martínez, Alejandro Durán, Abel Antonio Villa y Andrés Landero.

En ese sentido, se considera el vallenato como un género de carácter eminentemente folclórico, tanto así que existen festivales para mostrar las nuevas caras que representarán esta música, como el Festival de la Leyenda Vallenata o el Cuna de Acordeones. En sus ritmos se puede hallar la totalidad de los ritmos tradicionales, como la puya, el paseo, la tambora, el son y el merengue; y sus temáticas abarcan hechos de la vida cotidiana, como la amistad, la parranda, el amor, la tierra y la mujer.

Es la música que crearon los juglares como Alejandro Durán, Abel Antonio Villa, Luis Enrique Martínez, “Pacho” Rada, “Colacho” Mendoza, Rafael Escalona, entre otros. Al

pasar el tiempo este género, como todas las demás cosas ha tenido que acomodarse o amoldarse a nuevas tendencias y nuevas generaciones de oyentes que durante los primeros años de este nuevo milenio ha hecho surgir un movimiento al interior de la música vallenata que propone su renovación, pero retornando a los principios fundamentales que tenía el género antes del vallenato romántico. Es aquí donde se ha visto la combinación de las clásicas letras vallenatas (cantándole a la mujer, al amor, a la fiesta) combinadas con música electrónica, reggae y otros ritmos externos. A esta nueva tendencia se le denomina vallenato “Nueva Ola”. Sus principales representantes han sido Silvestre Dangond, Peter Manjarrez, Kaleth Morales, Luis Fernando “Luifer” Cuello, Los K Morales, Felipe “Pipe” Peláez, Martín Elías, entre otros. Existen figuras nuevas que intentan incursionar en el género, mezclando temas clásicos con sonidos nuevos y diferentes al vallenato tradicional, tratando de crear sus propias alternativas; entre ellos se puede nombrar a Kvrass, Cayito Dangond, Orlando Liñán, entre otros.

En este caso, se ha tomado como punto de partida para esta investigación la evolución musical del vallenato de la “Nueva Ola”, en cuanto a su ritmo y letras, para dar cuenta de los discursos utilizados en este nuevo vallenato o vallenato moderno, teniendo en cuenta la configuración metafórica relacionada con la mujer y las relaciones de género representadas en sus letras. El vallenato de la “Nueva Ola” es un movimiento musical que mueve masas, y en sus letras, al igual que el vallenato tradicional, acerca a las configuraciones e imaginarios sociales; en este caso, imaginarios y creencias actuales de lo que son las relaciones interpersonales y los roles de género.

1.2.2 Principales Temas y Autores de “La Nueva Ola”

A finales del siglo XX, cuando es más evidente el impacto de los medios de comunicación y las nuevas tecnologías, se comienza a poner en circulación la distinción entre vallenato “tradicional” y vallenato “Nueva Ola”. Esto debido a su notable cambio en cuanto a sonido, temas y letras. Las nuevas generaciones desean sentirse identificadas con letras y sonidos más acordes a su edad y estilo de vida; temas como el amor, la mujer y la parranda llegan a tomar lugar en las letras del vallenato moderno. De ahí la importancia de analizar cómo se abordan diferentes maneras de entender las relaciones de género en sus letras.

Tanto en la “Nueva Ola” como en el vallenato tradicional, el paso del tiempo configura los discursos acerca de la mujer y de qué manera se entienden las relaciones de género en la actualidad. Hoy día estas canciones son más festivas, con letras no muy extensas que hablan de amores y desamores pasajeros. Actualmente, se busca atender necesidades y peticiones del público que en este caso, hace parte de la zona urbana, con nuevos gustos melódicos, el vallenato “Nueva Ola” tiene una clara proyección hacia obras para bailar y hacia modelos musicales que aseguran una comercialización y gusto masivo por las letras, que con ayuda de las nuevas tecnologías se distribuyen a mayor velocidad y es más rápido prever qué tanta acogida tiene un álbum.

Así, el nombre “Nueva Ola” se empleó para denominar a todo el movimiento juvenil vallenato que tuvo con Kaleth Morales uno de sus momentos más efervescentes. Según uno de los exponentes de este género, Felipe Peláez, la “Nueva Ola” surge por la necesidad de atender a un sector que estaba descuidado por el vallenato, el público juvenil, quienes necesitaban identificarse con un cantante de su mismo rango de edad; una presentación en

la cual se vieran reflejados, y temas con los que pudieran identificarse. Es por tal motivo que fueron éxitos en la radio canciones como “La colegiala”, de Silvestre Dangond o la misma “Vivo en el limbo”, de Kaleth Morales. Sin embargo, aunque sólo hasta el 2005 adoptó su nombre como movimiento musical, siete años antes Peter Manjarrez y Juan Mario de la Espriella se unieron con la intención de dar una tercera opción en un vallenato que sólo tenía dos caminos: *el tradicional* y *romántico*. Ellos quisieron retomar la tradición, pero con letras más frescas.

Es así como la industria musical ha catapultado a estos intérpretes que han ganado un reconocimiento en la producción musical. Luego de que con Kaleth Morales se lograría atraer la atención de ese público, continuamente se escuchaba a Silvestre Dangond, quien con diferentes canciones y con una en particular compuesta por el propio Kaleth Morales: “A blanco y negro”, logró afianzar su reconocimiento en esta nueva tendencia y actualmente es considerado una de las caras de este movimiento musical. También es de gran reconocimiento en la industria el intérprete Martín Elías, quien consigo trae un legado familiar por ser hijo del cantante de vallenato Diomedes Díaz. Martín se dio a conocer en el Festival de la Leyenda Vallenata, donde quedó en primer lugar en la categoría juvenil. A partir del año 2012 cuando se separa del acordeonero Rolando Ochoa para unirse con Juancho de la Espriella, quien también trabajó con su padre, obtuvo en su carrera expansión internacional; sus álbumes *El boom del momento* y *La historia continúa*, tuvieron muy buena acogida por sus seguidores. Estos intérpretes que hacen parte de la generación de la “Nueva Ola” tienen un reconocimiento importante en la industria musical, sus seguidores son en gran parte jóvenes que se sienten identificados, pues ven en estos artistas y sus canciones una expresión actual de sus vivencias.

2. Marco Conceptual

Este capítulo presenta nociones generales sobre las teorías relevantes para esta investigación. A continuación se abordará el vallenato desde una perspectiva del análisis crítico del discurso; las nociones de género y estereotipos; y otra sección que trata el estudio de la metáfora según Lakoff y Johnson (1980); la cual es fundamental para el análisis de las canciones vallenatas de la nueva ola.

2.1 El Vallenato de la Nueva Ola: Una Perspectiva desde el Análisis Crítico del Discurso

Considerando el Análisis Crítico del Discurso (ACD) desde los postulados teóricos del enfoque sociocognitivo de Teun van Dijk (1997, 1998, 2000, 2005, 2009) y la propuesta metodológica de Pardo (2007) esta perspectiva se asume como un “tipo de investigación analítica sobre el discurso que estudia primariamente el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente compartidos, por los textos y el habla en el contexto social y político” (van Dijk, 2009, p. 149). De acuerdo con ello, el ACD se vincula directamente con el estudio de prácticas sociales institucionalizadas, primordialmente aquellas que mayor circulación tienen en el orden social, esto es, discursos mediáticos y políticos, puesto que en ellos se visualizan las relaciones de poder, legitimación y la confrontación ideológica entre representantes de cada grupo social.

La relación entre el uso de la lengua y sus usuarios en diferentes situaciones sociales, revelan la importancia del discurso como representación de estereotipos grupales. Van Dijk identifica tres áreas que ilustran la relación entre la sociedad y el discurso.

(...) la primera; las estructuras sociales, desde la interacción cotidiana hasta las estructuras de grupos o de organizaciones, son condiciones para el uso del lenguaje, es decir para la producción, la construcción y la comprensión del discurso; la segunda; es que el discurso, de muchas maneras, construye, constituye, cambia, define y contribuye a las estructuras sociales; y la tercera “interfaz” entre discurso y sociedad uno puede llamarla “representativa” o “indexical” en el sentido de que las estructuras del discurso hablan sobre, denotan o representan partes de la sociedad. (Van Dijk, 2000, p. 2).

Tal como señala el autor, en estas tres áreas constituidas se concibe el discurso como constructor, y al significar esto se constituyen los discursos ideológicos, transformando las relaciones de poder. De esta manera, el “análisis crítico del discurso facilita la comprensión y a veces la transformación de esas relaciones de poder” (Van Dijk, 2000, p. 3), tomando una posición crítica frente a la desigualdad social.

En esta misma tendencia, Wodak y Meyer (2003) definen el Análisis Crítico del Discurso como “disciplina que fundamentalmente se ocupa de analizar, ya sean éstas opacas o transparentes, las relaciones de dominación, discriminación, poder y control, tal como se manifiestan a través del lenguaje” (2003, p. 19).

En este sentido, el ACD tiene como objetivo develar las ideologías que se manifiestan o que se encuentran implícitas en un discurso y el manejo del poder en la vida social. Al mismo tiempo, observa la intertextualidad y re-contextualización de los discursos que

compiten por el control y el poder, es decir, los modos en que se utiliza el lenguaje para la distribución del poder (Wodak y Meyer, 2003).

El Análisis Crítico del Discurso se encarga de estudiar y evidenciar los problemas sociales que se muestran en el lenguaje promovidos por entidades de control y fuerza de la sociedad, como el Estado, la escuela, el hogar, los medios de comunicación y transmisión musical. Van Leeuwen (citado por Wodak, 2003) distingue dos tipos de relaciones entre los discursos y las prácticas sociales: “el propio discurso como práctica social, el discurso como forma de acción, como algo que la gente hace a alguien, para alguien o con alguien. Y luego está el discurso en sentido foucaultiano, el discurso como forma de representar la práctica social o prácticas sociales, como forma de conocimiento, como sucede con las cosas que dice la gente sobre la práctica o prácticas sociales” (Wodak, 2003, p. 28). Esta concepción se puede interpretar de dos formas: por un lado, el discurso como una forma de comunicar, mientras que, por otro lado, ese mismo discurso establece jerarquías de poder entre los sujetos sociales, lo cual se evidencia en sus prácticas. Así, para Van Leeuwen, “El análisis crítico del discurso se ocupa, o debería ocuparse, de los dos aspectos. Del discurso como instrumento de poder y de control, y también el discurso como instrumento de la construcción social de la realidad” (2003, p.28).

En ese mismo sentido, planteando las diferentes concepciones del ACD, se puede afirmar que esta perspectiva de estudio se vincula al análisis de las relaciones de poder y construcción de estereotipos de la mujer en las composiciones vallenatas. Así, la presente investigación tiene como un objetivo, evidenciar la dominación y discriminación, al igual que los estereotipos que se construyen sobre las mujeres, en cuanto a sus valores y comportamientos y que se reproducen en las composiciones de lo que se denomina la “Nueva Ola” del vallenato.

2.2. Las Metáforas como Estructuras Ideológicas del Discurso de Género

Debido a la transdisciplinariedad del Análisis Crítico del Discurso, se pueden manejar diferentes teorías y metodologías para llegar a comprender un discurso: desde un análisis lingüístico hasta uno semiótico, teniendo en cuenta que las ideologías impregnan el lenguaje de muchas maneras; una de ellas es el uso de metáforas. En este caso se ha optado por analizar cómo las metáforas ayudan a legitimar ideologías a través del discurso. Dado que el pensamiento no consiste sólo en ideas sin ninguna base, estas metáforas están regidas por el entorno, por lo cotidiano; “nuestro sistema conceptual en gran medida es metafórico, la manera en que pensamos, lo que experimentamos y lo que hacemos cada día en gran medida es metafórico” (Lakoff y Johnson, 2004, p. 39). El uso de recursos metafóricos guía la comprensión del lenguaje; por lo cual es importante analizar este aspecto en la configuración discursiva. La metáfora es inherente al discurso social, lo cual conlleva a tener en cuenta la distribución del poder, la ideología que se maneja y la posición que se adquiere dependiendo del problema social a investigar.

El uso del lenguaje por medio de los discursos moldea una sociedad, pero es más interesante aún poder clarificar mediante el Análisis Crítico del Discurso esas luchas internas que maneja cada sociedad por medio de sus discursos, esas luchas que se encuentran presentes en todo ser social al momento de expresarse, vestirse, incluso actuar y hasta en las maneras de saludar. El ACD muestra quiénes usan el lenguaje para marginalizar a otros, pero a la vez, le da más privilegio a los discursos marginados para entrever esas fracturas en la sociedad, porque cada discurso trae consigo una ideología cuyo fin es hacer cambiar o mantener ciertas estructuras o patrones sociales y es por medio de la

repetición de estos discursos que aún se mantienen vigentes. Por eso, los discursos se convierten en acción, porque ejercen cierto poder sobre quienes los reproducen.

En ese mismo sentido, planteando las diferentes concepciones del ACD, se puede afirmar que esta perspectiva de estudio se vincula al análisis de las relaciones de poder y construcción de estereotipos de la mujer tal, como se reflejan en lo son las composiciones vallenatas, puesto que a través de algunas de sus letras se puede mostrar la dominación y discriminación prevalecientes entre sus agentes, al igual que los estereotipos que se construyen sobre las mujeres, en cuanto a los valores y comportamientos que se atribuyen al género femenino.

Las ideologías son construidas desde los grupos que componen la sociedad, a partir de sus intereses y estructuras. Estas adquieren poder o jerarquización con respecto a otras por medio de discursos mayormente reproducidos. “(...) las ideologías son socialmente “inventadas” y reproducidas en la sociedad. Un componente fundamental en el proceso de reproducción es el discurso” (van Dijk, 2005, p. 175). Su relación con la sociedad es indiscutible, dichas ideologías tienen su función ya sea de manera negativa para confundir la verdad o dominar a grupos menos visibles, legitimando el poder y la desigualdad o de manera contraria para organizar a esos grupos menos favorecidos y sostener su oposición. Las ideologías se encargan de proteger recursos e intereses a favor del poder o de los dominados. Todo esto hace parte de las funciones sociales destinadas al manejo y reproducción de los grupos. Es en los grupos donde se afirma la reproducción de las ideologías con el fin de llevar a cabo sus intereses y objetivos. Un grupo, según van Dijk (1998), debe tener alguna continuidad y compartir una misma representación social, es decir, en sí mismos los miembros de un grupo se identifican con su identidad colectiva.

Para el autor, “un conjunto de personas constituye un grupo, si y sólo si, como colectividad comparten representaciones sociales. Para los miembros individuales del grupo esto significa que parte de su identidad personal (sí mismo) está ahora asociada con una identidad social” (van Dijk, 1998, p. 182).

En esta investigación se distinguen dos ideologías, a su vez diferenciadas por el género o sexo biológico de cada grupo (hombre- mujer). La primera objeto del análisis reproduce y produce a través de sistemas mediáticos, en este caso el musical, creencias sobre su estatus y poder, que determinan la manera cómo es “bien” visto el comportamiento de los miembros del otro grupo; en este caso, de las mujeres, las cuales deben ser hogareñas, pacientes y conformes, así se evidencia en algunas letras de las canciones: *“no te vayas a salir del cascarón, has ganado mucho con portarte bien, una mujer con principio y con valor ahora bizcocho vaya echarse a perder”*. Esto con el fin de mantener su estatus de dominación, el cual se encuentra constituido socialmente. De esta manera, en las composiciones de la “Nueva Ola” del vallenato, se identifican ideologías como la masculina, que a través de la metáfora son instauradas y legitimadas.

Así, los conceptos o ideologías que rigen nuestros pensamientos se encuentran conformados por metáforas, la manera como pensamos y experimentamos en gran medida es metafórica. En efecto, muchos de los conceptos utilizados en el lenguaje cotidiano son entendidos o expresados a través de otros: por ejemplo, si se imagina una cultura donde la discusión no fuese entendida en términos bélicos o de contienda entre defender y atacar con argumentos, sino, concebida como una danza estética, las discusiones serían en términos distintos. La mayor parte de las ideas tradicionales son entendidas en términos metafóricos.

En ese sentido, las relaciones de poder entre grupos son fundamentales para legitimar e instaurar creencias e ideologías. Así mismo, éstas también son la base de prácticas sociales que se implementan en dichas relaciones de grupo. El que una práctica social tenga mayor visibilidad con respecto a otra, se debe al control y acceso de los recursos materiales o simbólicos relevantes en una sociedad, lo que ocasiona la lucha de poder o de igualdad de condiciones entre un grupo y otro. De esta manera, “el discurso puede depender tanto de contextos ideológicamente prejuiciados, como de la manera ideológica en que los participantes interpretan los eventos a partir de modelos mentales subjetivos o, más directamente, de creencias generales de grupo que son ideológicamente controladas” (van Dijk, 2005, p. 19).

Las ideologías dominantes son las que primordialmente se destacan en los medios masivos de comunicación, reproduciendo una imagen favorable y de respeto frente a las ideas difundidas por estos grupos de élite, lo que da paso a la naturalización de ideologías como la distinción de personas superiores e inferiores. Claro está que cada ideología dominante puede ser diferente de acuerdo con la estructura social que se maneje; por ejemplo, las ideologías basadas en la visión antropocéntrica no atañen sólo al género masculino, sino que también son naturalizadas y defendidas por las mujeres. De esa manera, no ajustarse al estereotipo o modelo social impuesto puede lograr una estigmatización por parte de la sociedad; en este caso, las canciones analizadas legitiman estereotipos.

En la sociedad está interiorizada la idea de superioridad e inferioridad entre mujeres y hombres. Estas consideraciones tienen como fin el poder generalizante que se manifiesta en las diferentes actividades que la mujer ejerce. Estas conductas que se atribuyen a la

mujer van más allá de un deseo masculino; constituyen un modelo que la sociedad legitima y establece. Así se puede observar en las letras ese pensamiento: *“ojo te van a gozá, después estai arrepentía y quédate en tu puesto, hay date tu puesto no te desperdicias por ahí”*.

En lo antes dicho, se muestra cómo se manejan en la sociedad ideologías establecidas por instituciones que tienen una carga de poder que sobresale y a través de ellas se instauran dichas ideologías. Entre las instituciones que establecen tales ideologías se hallan la escuela, la iglesia, el sistema político y hasta la misma familia.

Las ideas o creencias impartidas desde niños influyen en el desarrollo humano. A medida que crecemos, observamos y categorizamos ciertas actitudes y seleccionamos las que mejor se ajusten a nuestros propios intereses. De esta manera, “las ideologías son adquiridas, confirmadas y modificadas por los actores sociales como miembros de grupos, y como función de los objetivos e intereses de ellos” (van Dijk, 1998, p. 181).

En ese mismo sentido, Foucault (1992) propone la noción de verdad o voluntad de verdad, la cual va estrechamente relacionada con la voluntad del saber, que históricamente configura un sistema de exclusiones institucionalmente coactivas. Según el autor, la voluntad de saber apoyada en una base y distribución institucional tiende a ejercer presión y un tipo de poder de coacción sobre los otros discursos dentro de la sociedad.

Por otro lado, a partir del análisis previo de las canciones de la nueva ola del vallenato, se han identificado varias categorías temáticas, lo cual permite hacer un contraste con el vallenato tradicional. No obstante, en las composiciones de la nueva ola siguen vigentes características del vallenato tradicional, exponiendo las ideologías que caracterizaban a

este movimiento musical. Estas ideologías se caracterizan por resaltar las infidelidades cometidas por la mujer; su abandono y los principios morales “esperados”. Por ejemplo, en la canción compuesta e interpretada por Silvestre Dangond “El gavilán”

“No te vayas a salir del cascarón
Has ganado mucho con portarte bien
Una mujer con principio y con valor
ahora bizcocho vaya echarse a perder”.

La anterior estrofa esboza claramente cómo se alude a la moralidad de la mujer, al decir “*has ganado mucho con portarte bien*”. Se le otorga una ganancia al hecho de portarse bien, lo que confiere varias connotaciones; pues si con portarse bien, se gana, también quiere decir que con portarse mal, se pierde. Ello, en consecuencia genera dos preguntas: ¿qué actos entran en la clasificación de buen comportamiento? ¿Qué actos entran en la clasificación de mal comportamiento? . La estrofa concluye con los versos “*una mujer con principio y con valor... ahora bizcocho vaya a echarse a perder*”.

Teun van Dijk (1998) sostiene que “Los grupos dominados interiorizan la ideología “dominante” y la aceptan, total o parcialmente, como propia, sea esa ideología beneficiosa para ellos o no” (p.229). A partir de esta consideración se interpreta cómo esos grupos dominados, los que aceptan esas ideologías, las naturalizan, las aceptan como “algo normal”.

De tal modo, se puede ver cómo aun en la “Nueva Ola” del vallenato siguen vigentes algunas concepciones ideológicas masculinas en relación con la mujer. Sin embargo, se observan cambios que permiten desarrollar una nueva opinión ideológica ilustrada en las letras de las canciones. Se identifica entonces, en algunas letras, la temática de las

relaciones amorosas, pero tales relaciones difieren cuando la mujer desea una relación abierta. Ella no desea mantener una relación estable tradicional, actitud que genera críticas tanto positivas en algunos casos, como negativas en la mayoría de estos. De esa manera, la actitud de la mujer a la hora de asumir el hecho de querer o no querer entablar una relación o decidir tener una relación libre, sin ataduras, ni reclamos da muestra, de una nueva representación social, vigente en la actualidad. En la letra de la canción interpretada por Peter Manjarrez, “Amigos especiales”, se halla una muestra de esta nueva idealización:

Y esa mirada me dice que ahora tú y yo vamos a ser
 Amigos especiales, lo que quiero contigo
 El mismo amor de antes, pero sin compromiso
 Si nos ven en la calle solo somos amigos
 Cuando estemos solitos que no moleste nadie
 Ay quisiera vivir enredado contigo aunque no seamos novios
 No soy celoso
 El mundo ha cambiado todo es diferente y los amores libres
 Son más sabrosos
 Por qué me pides, que no tenga otras mujeres
 Si tú vives de placeres, y te la pasas rumbeando

La anterior estrofa marca varios aspectos significativos: primeramente, se muestra el aspecto de las relaciones amorosas en un estado diferente al moralmente estipulado y manejado en la sociedad tradicional. Así mismo, se alude al estado de afinidad entre los actores (hombre – mujer); esta afinidad radica en seguir manteniendo su relación, pero de manera independiente, mostrándose cautelosos a la hora de estar en público. El rol

masculino aquí se nota en una actitud desprendida de los estereotipos de la sociedad, dejando ver el cambio que se ha propiciado en ella al referirse a “*el mundo ha cambiado todo es diferente y los amores libres son más sabrosos*”. Por otro lado, la estrofa marca la crítica hacia la mujer, quien quiere “*vivir de placeres*” y “*rumbear*”, aspectos básicos (según los parámetros de ella) para mantener y definir una relación libre.

De acuerdo con lo anterior, en la sociedad se pueden identificar las actitudes que provienen de los “grupos dominados” y de sus representaciones. Estas se producen en la mente de cada individuo y a su vez son compartidas, reproduciéndose con ayuda del discurso y la interacción social, creando las ideologías que predominan en estos grupos.

La conexión entre los grupos y los individuos como actores sociales o miembros de grupo, así como la conexión entre las cogniciones (incluyendo las ideologías) socialmente compartidas y las prácticas sociales reales de esos actores, también tiene una dimensión cognitiva importante; “es solo en sus mentes donde los actores sociales pueden combinar sus propias restricciones, únicas, personales y contextuales, sobre las prácticas ideológicas, con su conocimiento y opiniones socialmente compartidas sobre su pertenencia a un grupo, sobre las relaciones de grupo y sobre la estructura social” (van Dijk, 2005, p. 177).

2.3. Género como Construcción Sociocultural en el Vallenato de la Nueva Ola

Es notorio que a través de distintas manifestaciones del discurso oral y escrito, los roles de género atribuidos a hombres como mujeres se deben a su diferencia sexual biológica. Sobre ello se han realizado debates que cuestionan esta perspectiva. En primera instancia se argumenta sobre la diferencia entre dos conceptos fundamentales: *sexo* y *género*. Este último

Se refiere al conjunto de prácticas, creencias, representaciones y prescripciones sociales que surgen entre los integrantes de un grupo humano en función de una simbolización de la diferencia anatómica entre hombres y mujeres por esta clasificación cultural no solo se define la división del trabajo, las prácticas rituales y el ejercicio del poder sino que se atribuyen características exclusivas a uno y otro sexo en materia de moral, psicología y afectividad (Lamas, 2000, p. 54).

Por su parte, el sexo es con lo que cada ser humano nace biológicamente determinado, que junto con el ambiente familiar y cultural en el que crece y se educa, se le atribuye pertenecer al género masculino o femenino, realidad que lo acompañará y definirá toda su vida.

A partir de estas dos distinciones se articulan preguntas como esta: ¿por qué la diferencia sexual implica desigualdad social? . Lamas (1986) distingue una de las principales razones por la que se entiende al sexo femenino disminuido ante el masculino: “Si bien la diferencia entre macho y hembra es evidente, que a las hembras se le adjudique mayor cercanía con la naturaleza (supuestamente por su función reproductora) es un hecho

cultural” (Lamas, 1986, p. 178). La idea de género sostiene un orden simbólico definitivo, el cual da paso a las ideas de masculinidad y feminidad que definen la esfera social, llevando consigo desigualdad y discriminación, puesto que determina los modos de comportamiento de hombres y mujeres; pero estos roles jerarquizados de manera asimétrica dan al hombre un estatus mayor en comparación a la mujer.

Tanto hombres como mujeres son participes de la producción y reproducción de estos discursos y comportamientos, ya que estas distinciones son pensadas generalmente; es decir, al momento que una mujer no quiera ser madre o quedarse en la casa para realizar labores domésticas, se le tacha de antinatural. Por otro lado, lo natural para el hombre es pertenecer a las actividades culturales y ser libre de hacer y tomar decisiones por sí solo. He ahí donde las interpretaciones culturales de la diferencia biológica de los cuerpos marcan el destino y el comportamiento que deberán tener unos y otras.

Todo esto se da a través de la hegemonía de un discurso androcéntrico, la cual “impone dogmas, fetiches, y tabúes, hasta en una sociedad “liberal” que se considera emancipada de tales imposiciones arbitrarias” (Angenot, 2010, p. 32). Todas estas construcciones se erigen a partir de una máxima expresión entre hombres y mujeres; la maternidad, entre otras como la contextura corporal, que es de menor tamaño en las mujeres que los hombres. Es evidente que sin la ayuda del discurso estas formas de pensar no serían reproducidas y establecidas en la sociedad: “el discurso social son sistemas genéricos, los repertorios tópicos, las reglas de encadenamiento de enunciados que, en una sociedad dada, organizan lo decible, lo narrable y opinable; aseguran la división del trabajo discursivo (...) un sistema completo de intereses de los cuales una sociedad está cargada” (Angenot, 2010, p. 21). Por otra parte, las instituciones que componen la sociedad y que poseen haberes políticos, económicos y religiosos trazan funciones para estas distinciones de género que a

menudo son dadas por el discurso y en la mayoría de los casos vienen implícitos. Sin embargo, las instituciones no tienen éxito en la tarea, pues los individuos no siempre aceptan las conductas designadas o culturalmente aceptables por tales instituciones.

En la actualidad, estas conductas son modificables. La mujer no siempre tiene las mismas tareas, al igual que el hombre, aunque aún se considera lo biológico como inmutable y lo cultural como transformable en cuanto a los roles y comportamientos del hombre y la mujer. Es entonces cuando aparece lo que es femenino y lo que es masculino. La sociedad está dividida culturalmente en dos esferas, es decir, una labor o comportamiento ya no es definido por lo biológico (sexo) sino por lo considerado propio de ese sexo, es decir, el género. La división del trabajo entonces será determinada por lo que culturalmente es delegado como masculino y femenino, al atribuirle a la mujer características y labores “débiles” que se sustentan en su biología (maternidad), labores del hogar y esfuerzos menores: “La división en géneros, basada en la anatomía de las personas, supone además formas determinadas y excluyentes, de sentir, de actuar, de ser” (Lamas, 1986, p. 186). Aceptar que las mujeres deben ser femeninas, pasivas, vulnerables se da a partir de un proceso tanto individual como social. Las ideologías que se sustentan y reproducen entorno a ello dan paso a la desigualdad social entre hombres y mujeres, le otorgan al hombre una posición dominante y participativa en la sociedad.

Cuando hablamos de desigualdad social nos referimos al trato heterogéneo que indica diferencia, discriminación o segmentación de un individuo hacia otro, debido a su posición social, económica, religiosa, sexo, raza, color de piel. Esta clasificación tiene como fin que los grupos dominantes acaparen todos los recursos naturales, conocimientos, posiciones de poder, entre otros. En palabras de van Dijk, “La desigualdad es el resultado estructural de procesos históricos de grupos dominantes sociales, políticos y culturales”. Es por ello que

la desigualdad social no es ajena a nuestros usos lingüísticos, debido a que es a través de ellos que reproducimos nuestras ideologías asentadas.

Consientes que dentro de la construcción de desigualdad social existen diferentes ámbitos, nos centraremos en la desigualdad de género, debido a que se han organizado distinciones sociales y culturales entre hombres y mujeres para convertir las diferencias biológicas del sexo en jerarquías de poder, estatus e ingresos. También se han utilizado para definir el reparto de tareas, comportamientos, empleos y profesiones con base en el género femenino o masculino; práctica recientemente cuestionada debido a que esta era naturalmente aceptada y vista con obviedad. Surgen movimientos como el feminismo, que no es más que la lucha por la igualdad de la mujer en las diferentes áreas de la sociedad, pero también es su liberación psicológica, lo que quiere decir que estas jugarán un rol más importante en la sociedad actual.

Según esto, es importante analizar la difusión de dichas ideologías a través de sistemas mediáticos. En este sentido, Álvarez, (2011) afirma: “En el proceso de construcción de las sociedades postmodernas, el discurso público se constituye en un mecanismo influyente para la legitimación y deslegitimación del poder” (p.598). A partir de esto surge la necesidad de examinar los discursos públicos (la música, la nueva ola del vallenato) como canales de difusión ideológica debido a que es una forma de concretar la dominación.

En los temas de las canciones vallenatas se evidencian rasgos positivos para los hombres, como parrandero y mujeriego; contrario a la mujer, pues estos dejarían ver críticas negativas hacia ella. Estas características van a significar patrones de conducta que se espera “cumplan” los sujetos hombre- mujer. De aquí surge nuestro cuestionamiento a las letras de estas canciones, donde se le reprocha a la mujer por presentar un comportamiento más independiente y libre con respecto al hombre y su vida pública.

Además, se le indican paradigmas de conducta que debe seguir si quiere ser una “buena” mujer.

En el corpus elegido de los tres cantautores que marcan la pauta en este estilo vallenato: Silvestre Dangond, Peter Manjarrez y Martín Elías, se ha encontrado un cambio de roles en cuanto a las conductas esperadas de la mujer, la cual ahora se representa más noctámbula, independiente y parrandera; frente a este comportamiento, el hombre asume una postura discriminatoria e inconforme. Para la muestra, a continuación se transcribe una de estas canciones:

“Cara e’ novio” (Peter Manjarrez)

Álbum: **tu número uno** (2011)

Compositor: Felipe Peláez

Y a veces parece que eres tan tierna
 Pero es imposible resetearte el alma
 Yo presiento que tú en el ayer quisiste amar y te dañaron
 Porque siendo así, puedo comprender
 El desorden de vida que llevas en estos tiempos
 Porque siendo así, no mi reina, no no no
 Así nunca tendrás algo bueno al pasar los años.

Ahora mismo eres la estrella reggaetonera de tu combo

Todos quieren gozar contigo

Hoy te sobran los disque amigos

Y por eso te repito que nada serio, yo te ofrezco.

Las estrofas anteriores dan cuenta de una postura inconforme por parte del hombre, quien manifiesta que una mujer, por tener muchos amigos y mostrar un comportamiento independiente, no es una mujer “*seria*”. Además, le recrimina su forma de actuar, porque para él no es “*buena*” su forma de vivir, y la sentencia a “*no tener algo bueno al pasar los años*”. Para finalizar, este hombre no le puede ofrecer nada serio a una mujer que no cumpla sus expectativas de conducta.

Las estructuras sociales están estrechamente relacionadas con el uso del lenguaje y los discursos emitidos, ya sea por los individuos o grupos que hacen parte de dichas estructuras. En palabras de van Dijk (2001) “el discurso, de muchas maneras, construye, constituye, cambia, define y contribuye a las estructuras sociales” (p.18). En ese sentido, esta relación entre discurso y sociedad nos hace pensar cómo a través del discurso y la interacción social no sólo se expresa, sino que también se construyen ideologías negativas o positivas de un grupo, de una ley, de un comportamiento que un sujeto, en este caso hombre o mujer, debe cumplir.

Teun van Dijk (2001) afirma: “así, muchas dimensiones de la sociedad se construyen, por lo menos parcialmente, con el discurso, como la política, el derecho, la educación o la burocracia, yo no creo que todo se construye con, o depende del discurso en la sociedad, pero sí creo que el discurso tiene un papel fundamental” (p. 19). El Análisis Crítico del Discurso esclarece las ideologías que ejercen poder sobre otras, y las desigualdades discursivas y sociales. En este caso, la desigualdad de género entre hombre - mujer en las canciones de la nueva ola del vallenato, el ACD permite aproximarnos de manera crítica a la configuración de las relaciones y diferenciaciones de comportamiento entre los hombre y las mujeres.

En el mismo orden de ideas van Dijk (2011) sostiene que:

La labor del ACD hace visibles las ideologías que residen en el discurso, las cuales reproducen relaciones de poder, dominación y desigualdad en las interacciones sociales. Para lograr este objetivo, se deben tener en cuenta factores de clase, género, pertenencia étnica, racial y política, orientación sexual, lengua, religión, edad y nacionalidad que se toman como base para analizar discursos que contienen estrategias de manipulación, legitimización y otros mecanismos que influyen en las acciones y los modelos mentales de los oyentes” (p.600).

Ahora bien, al definir la sociedad como un conjunto de jerarquizaciones y clasificaciones de los grupos que la componen, podemos darnos cuenta que unos ejercen mayor poder sobre otros a partir de ideas generalizadas y reproducidas en los actos de habla. En este caso, a través de medios masivos que sirven como vehículos de ideologías e imaginarios como inferioridad femenina, separación y diferenciación de comportamientos atribuidos al hombre y la mujer.

En muchos trabajos de investigación sobre el discurso musical se ha tomado como tema de debate los roles de la mujer y el hombre en el vallenato. Es bien sabido que, en el vallenato tradicional, se crea un imaginario tanto para la mujer como para el hombre con roles delimitados. A la mujer se le atribuye el hogar y una posición sumisa y permisiva ante las conductas libertinas del hombre, para el cual su espacio es la calle y el trabajo duro: *“te daré una vida sabrosa, tu felicidad será doble, porque la mujer conforme, se merece muchas cosas”* “Mujer conforme” de Máximo Movil. En las canciones vallenatas adscritas al género o estilo de la “Nueva Ola” es notable también este tipo de delimitaciones de contenido machista, en las que también se reproduce lo que hemos denominado temáticas recurrentes en el corpus elegido de los cantautores Peter Manjarrez,

Silvestre Dangond y Martín Elías: recriminación masculina, inconformidad femenina y emancipación femenina. En los temas de estos intérpretes, tanto el hombre como la mujer adquieren valores independientes, diferenciación de comportamiento de superioridad e inferioridad, llegando así a poner en desventaja o enmarcando a cada individuo en patrones de conducta según su género. En este caso, el objetivo es evidenciar la discriminación de género hacia la mujer debido a que aunque se sigue evidenciando en los discursos de estas canciones matices machistas, además, el rol de la mujer adquiere otros comportamientos y adjetivos que nos llevan a este análisis. En ese sentido, las canciones de la “Nueva Ola” del vallenato reproducen un fenómeno social y cultural; “los análisis textuales de los medios revelan modos encontrados de representar la vida social, que actúan insidiosamente para mantener la desigualdad entre mujeres y hombres” (van Dijk, 1997, p. 187). La imagen de la mujer ha tenido una “evolución” en cuanto a su comportamiento y participación en la vida pública y amorosa. Ya no vemos una mujer hogareña, paciente y conforme, sino que se muestra una mujer más independiente y participativa en un ambiente público.

En la práctica social se ha clasificado a través de la idea de género roles estereotipados para la mujer y el hombre según Scott (1996), el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales, que toma como soporte las diferencias que caracterizan a los sexos, y se constituye en una forma primaria de relaciones de poder. Así también “el género es una construcción simbólica, establecida sobre los datos biológicos de la diferencia sexual” (Lamas, 1996, p. 12).

Así mismo, según van Dijk (1997) “El género se realiza en el discurso (...) lo que consideramos comportamiento “femenino” o “masculino” no está regido por la biología

sino que se construye socialmente, y un ámbito fundamentalmente en el que se construye el género es el uso del lenguaje” (p. 182).

2.4. Estereotipos de Género.

En la sociedad se conciben pautas diferenciadoras que distinguen al hombre de la mujer, además de atributos o características específicas, las cuales logran formar social y culturalmente cada género. Por ello, es necesario establecer el significado de los estereotipos y cómo estos fijan las condiciones sociales de los usuarios a raíz de las prácticas sociales que estos realizan. Fischer (citado por Amossy y Herschberg, 2001) define los estereotipos como “maneras de pensar mediante clichés, que designan las categorías descriptivas simplificadas basadas en creencias y en imágenes reductoras, por medio de las cuales calificamos a las demás personas o a otros grupos sociales, sujetos a prejuicios” (Amossy y Herschberg, 2001, p. 33). En un primer momento, los estereotipos se resguardan en nuestras mentes, se constituyen a medida que crecemos, nos educamos e interactuamos con nuestro exterior (familia, escuela, religión, amigos) las maneras de ser, pensar y hacer. De esta manera adoptamos nuestro sistema de creencias y actitudes, y deslegitimamos o discriminamos las que no practicamos. El estereotipo aparece como una creencia, una opinión, una representación relativa a un grupo y sus miembros.

Según Amossy y Herschberg (2001) la actitud hace referencia a “la posición que adopta un agente individual o colectivo hacia un objeto dado, posición que se expresa mediante síntomas y que regula conductas” (p. 39). Así, Al hablar de las actitudes que se fijan en

torno a la mujer a partir de la idea de género, se conceptualizan aquellas funciones propias de los individuos. Respecto a ello, el género, según Millán Cruz y Alarcón (2009)

Es una construcción social diferenciadora de pautas y relaciones sociales que elabora cada cultura para diferenciar los sexos; así mismo, género es una categoría de análisis fundamental para descubrir la relación entre las distintas funciones asignadas a los hombres y las mujeres en cada momento histórico; relaciones que, al ser construidas como desiguales, suponen la dominación de un sexo sobre el otro y además las ubica en distintas posiciones en los ámbitos de la producción y reproducción social (p. 28).

Los roles estereotipados que se encuentran en la sociedad, alusivos a la mujer, le otorgan a ella características específicas. “La visión que nos hacemos de un grupo es el resultado de un contacto repetido con representaciones enteramente construidas o bien filtradas por el discurso de los medios. El estereotipo sería principalmente resultado de un aprendizaje social” (Millán Cruz y Alarcón, 2009, p. 41). Así, las características van marcadas con las actitudes y las normas que deben tener las mujeres a la hora de vestirse, de expresarse o a la hora de formar una relación amorosa.

Consecuente con ello, Fonseca (2010), sostiene que “el hombre se presenta mediante rasgos positivos, entre ellos parrandero y mujeriego aunque para las mujeres estos sean negativos. También, el hombre se presenta como dueño de la mujer; ésta, a su vez, se asocia a la madre” (p. 61). Estas características representan los roles que “deben” cumplir los sujetos en la sociedad; en este caso, hombre- mujer. Puesto que al hombre le está permitido realizar ciertas actividades y no recibe críticas por ello. Pero si la mujer actúa o actuara de esa misma forma, en este último caso, sí sería reprochable: *“la mujer vive sola en la casa, el hombre sale y llega tarde por eso es que hay problema en los hogares, pero*

la mujer tiene la razón, porque si es ella quien llegara tarde no existiera el respeto ni el amor” “El regreso del cóndor”, de Diomedes Díaz. Es ahí donde surge el cuestionamiento de las composiciones vallenatas. Para Thomas (2010),

El vallenato de hoy le canta en realidad al temor de los hombres ante una profunda transformación de las mujeres en las últimas dos décadas; mujeres ahora más autónomas, menos pasivas y aguantadoras; más noctámbulas, más presentes en la vida pública y ya conscientes de ser merecedoras de unos amores libres de engaños y maltratos. Temores de los hombres que se expresan en las canciones vallenatas a través de estas imágenes negativas sobre las mujeres, imágenes que en realidad solo parecen un reflejo de ellos mismos y de lo que temen perder (parrá. 5).

Esta dominación por parte del hombre y emancipación por parte de la mujer plasmada en las canciones de la nueva ola del vallenato, da cuenta de la tensión existente a partir de los atributos estipulados para estos actores sociales. En este caso, la mujer quiere apartarse del molde o encasillamiento predicho. En palabras de Bourdieu (2000),

El principio de la inferioridad y de la exclusión de la mujer, que el sistema mítico-ritual ratifica y amplifica hasta el punto de convertirlo en el principio de división de todo el universo, no es más que la asimetría fundamental, la del sujeto y del objeto, de la gente y del instrumento, que se establece entre el hombre y la mujer en el terreno de los intercambios simbólicos, de las relaciones de producción y de reproducción del capital simbólico, cuyo dispositivo central es el mercado matrimonial, y que constituyen el fundamento de todo el orden social. Las mujeres sólo pueden aparecer en él como objeto o, mejor dicho, como símbolos cuyo sentido

se constituye al margen de ellas y cuya función es contribuir a la perpetuación o al aumento del capital simbólico poseído por los hombres (p. 59).

Así, en la sociedad está determinado el rol dominante del hombre frente a las actitudes y comportamientos de la mujer y su participación en la vida pública. Estas creencias toman fuerza en la medida que son compartidas y reproducidas en los grupos sociales.

Según Bourdieu (2000),

La dominación masculina, que convierte a las mujeres en objetos simbólicos, cuyo ser {esse) es un ser percibido {percipi), tiene el efecto de colocarlas en un estado permanente de inseguridad corporal o mejor dicho, de dependencia simbólica.

Existen fundamentalmente por y para la mirada de los demás, es decir, en cuanto que objetos acogedores, atractivos, disponibles. Se espera de ellas que sean «femeninas», es decir, sonrientes, simpáticas, atentas, sumisas, discretas, contenidas, por no decir difuminadas. Y la supuesta "feminidad» sólo es a menudo una forma de complacencia respecto a las expectativas masculinas, reales o supuestas, especialmente en materia de incremento del ego (p. 86).

En ese sentido, esta visión machista muestra a la mujer como una parte periférica de la sociedad, cosificándola y mostrándola como propiedad masculina. Estos patrones o conductas de dominación y discriminación femenina aún son perceptibles en nuestra sociedad. Ejemplo de ello son las canciones vallenatas de la "Nueva Ola", las cuales en sus letras muestran un inconformidad por parte de los hombres al ver que en estos tiempos una mujer puede ser independiente, lo cual conlleva a una recriminación masculina: *"Ay yo fui quién estuvo contigo cuando tu más lo necesitabas, yo fui quien dio la cara por tu amor sin*

importarme tus problemas, después que me jugué todo por ti vienes con tu cara lavada, diciéndome que no te hace feliz un compromiso que me dejas” . Es notable que el deseo de dominación siga vigente en el discurso social y prueba de ello es su reproducción o legitimación en sistemas tan cotidianos como el musical.

2.5 Metáforas, Nociones Generales, la Teoría de Lakoff y Jhonson.

Como se sabe, el término *metáfora* tradicionalmente es concebido como una herramienta de embellecimiento retórico, ligado a la poesía o la literatura sin más reconocimiento que el meramente artístico. En el texto *semántica: introducción a la ciencia del significado*, de Ullman, se halla una definición de metáfora que apunta a su carácter retórico y con un capital emotivo. Es así como para este autor la metáfora se entreteteje estrechamente con la textura del lenguaje, es una herramienta lingüística, un artificio expresivo o un medio para llenar vacíos en el vocabulario. La misma contiene una estructura simple de dos términos: la cosa de la que estamos hablando y aquella con la que hacemos la comparación.

Se han originado debates en torno a la utilidad de la metáfora; si es tan trascendental en nuestro lenguaje o simplemente es una herramienta más del mismo. Las respuestas de la retórica clásica y los racionalistas coinciden en atribuirle a la metáfora una función emotiva y estética utilizada por los poetas, oradores o escritores, a fin de obtener un embellecimiento de su obra o de expresar un sentimiento. Sin embargo, más adelante se hallan pensadores que apuntan a que la metáfora no es sólo un artificio expresivo exclusivo de los poetas y escritores, sino que todos utilizamos las metáforas en nuestra cotidianidad y lo hacemos sin un objetivo estético.

La discusión sobre la metáfora se remonta a la antigüedad clásica, esta reflexión en torno a la metáfora se inicia en los márgenes de la filosofía, para luego ser recluida fuera de ella, al ser convertida, casi exclusivamente, en objeto de indagación retórica. Platón, quizá uno de los más significativos detractores del lenguaje figurativo (dentro del cual se ubicaría la metáfora, la analogía, la alegoría y la metonimia, entre otras), sostenía que las palabras del poeta no conducían a la verdad y, en tal sentido, no eran si no vanas, en su texto República “afirma que los poetas son sólo creadores de apariencias”. La expulsión del poeta, y la consiguiente deportación de la metáfora, son las únicas respuestas posibles ante una práctica que no nos da ninguna verdad y solamente consigue promover emociones. Esta concepción tiende a asociar la metáfora con un mero artilugio literario. (Parente, 2000, p. 53)”.

Siguiendo un poco el recorrido histórico, en la tradición objetivista la metáfora adquiere poca atención y se excluye de los estudios de la semántica. Sólo es considerada en esta tradición para dar cuenta de la verdad de una manera aislada. En ese mismo sentido, según Lakoff y Johnson (1986), para los objetivistas no existen conceptos metafóricos que estructuren nuestro sistema conceptual, para ellos la metáfora es cosa del lenguaje. En general, un objetivista trata el concepto de metáfora como un uso convencional del hablante, un recurso abstracto, o compara la metáfora con la homonimia, estipulando que los usos metafóricos están basados en similitudes inherentes y preexistentes en el lenguaje.

Durante el siglo XIX se le otorga a la metáfora un campo específico de estudio para su análisis y posteriores debates sobre sus aspectos conceptuales. Más específicamente surge en 1970, a partir de la publicación de un artículo de Michael Reddy, titulado: “The Conduit Metaphor”, donde desarrolla una tesis arriesgada, comparada con la tradición conceptual y

convencional de la metáfora. Este autor expone que el lenguaje era en su mayoría metafórico, desligándose de la idea tradicional según la cual la metáfora se ubicaba primariamente en el discurso artístico-poético, donde sólo es un rasgo de la lingüística. Por el contrario, según este autor, el lenguaje mismo es metafórico. En su teoría convergen estudios cognitivos sobre el lenguaje y la filosofía. Más adelante, George Lakoff y Mark Johnson se apropiaron de esta propuesta de Reddy y encontraron una manera de clasificar y analizar los esquemas de metáforas que se presentan en el lenguaje cotidiano. En *Metáforas de la vida cotidiana* (1980), su obra fundacional, estos dos autores afirman que la metáfora está estrechamente ligada con nuestro sistema conceptual y con el lenguaje. Según lo anterior: “nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica” (Lakoff y Johnson, 1980, p. 32). Según ellos, nuestro sistema de ideas es completamente metafórico, es decir, comprendemos y experimentamos un dominio o un tipo de cosa en términos de otra, por ejemplo, las emociones, deseos o el tiempo los podemos entender en términos de otros conceptos más concretos, como los objetos, entre otros.

Para ejemplificar esto de una manera más clara, en su texto aportan una serie de situaciones que aterrizan aún más su afirmación sobre la naturaleza metafórica del lenguaje, como es el caso de “*la discusión es una guerra*”. Esta categoría muestra la forma como concebimos las discusiones como batallas, lo cual influye de manera sistemática en la manera como adoptamos una discusión y el modo en que hablamos acerca de lo que es discutir. Palabras y expresiones como: *atacar, posiciones, defender, destruir* argumentos son términos que entrelazan un concepto con otro, nos desplazan de discusión, a guerra. En ese sentido, para Lakoff y Johnson (1980) el concepto metafórico es

sistemático y el lenguaje que usamos para hablar sobre ese aspecto del concepto es también sistemático.

De modo que la afirmación de los autores citados permite pensar la metáfora no sólo como cuestión exclusiva de un lenguaje poético o literario, es decir, en la estética de las palabras exclusivamente, sino que apuntan a que, por el contrario, los procesos cognitivos o del pensamiento humano son en gran medida metafóricos. Así, la metáfora como una expresión del lenguaje es posible, precisamente, porque estas metáforas están en el sistema conceptual de una persona. Es a partir de esta teoría que centramos nuestro análisis de las metáforas encontradas en el corpus seleccionado de canciones del vallenato de la nueva ola. En este trabajo de investigación damos cuenta de cómo los imaginarios femeninos e imaginarios de formas de relacionarse entre hombre y mujer se legitiman a través del lenguaje, de un discurso que es a su vez metafórico. Encontramos en las canciones seleccionadas categorías temáticas como amor, dolor, engaño, felicidad, que son comprendidos en términos de otros conceptos más tangibles o concretos y que permiten su vinculación con formas metafóricas que evidencian formas de entender y representar el mundo.

3. Metodología

Teniendo en cuenta que el análisis crítico del discurso ha desarrollado múltiples métodos y estrategias en los que puede ser abordado, teniendo en cuenta el contexto o la situación en la que se da el problema de investigación, esta propuesta se puede definir desde la perspectiva cultural- cognitiva y desde un enfoque cualitativo. A partir de éstas “se permite analizar e interpretar modelos y representaciones (...) los tejidos discursivos circulantes, los distintos grados de variación y aceptabilidad en los puntos de vista que las personas expresan a propósito de un asunto de su vida social, todo lo cual posiciona al investigador frente al problema social de su interés” (Pardo, 2007, p. 79). Además, facilita la creación de esquemas conceptuales y categorías que dan cuenta de la realidad en la que se aborda el objeto de interés.

Uno de los objetivos básicos de las investigaciones enfocadas desde el análisis crítico del discurso, según Pardo (2007), consiste en que “el ACD busca descifrar ideologías, así como las formas y los procesos sociales de circulación simbólica del poder en el mundo social, a partir del reconocimiento del carácter consensuado de los discursos, de las diferencias discursivas y de sus usos tapizados por los ejercicios de poder” (p.59). En esta investigación, se realiza un análisis de las composiciones vallenatas de la “Nueva Ola”, examinando el pensamiento machista y la legitimación de este como símbolo de

dominación hacia el género femenino, lo cual normaliza a través del discurso prácticas sociales enmarcadas en un contexto discriminador. De esta manera, las composiciones y el género musical “vallenato” funcionan como estrategia de divulgación de ideologías, comunicando en este caso a través de los medios masivos de comunicación (radio-televisión) dichas ideologías, manteniéndolas e instaurándolas a partir de las composiciones.

3.1. Criterios de Selección del Corpus

De otra parte, dentro de las tres categorías establecidas, como se ha indicado se estudió la representación de la mujer en las letras de las canciones vallenatas de la “Nueva Ola”, para lo cual se seleccionaron composiciones interpretadas por tres cantautores: Silvestre Dangond, Martín Elías y Peter Manjarrez. Se ha optado por elegir a estos intérpretes porque gozan del mayor reconocimiento entre los intérpretes de la “Nueva Ola” del vallenato; lo que conlleva que en ellos se focalice el sistema mediático, provocando así el incremento de ventas y de consumo de su producción discográfica. Así pues, se escogió a estos cantantes y a sus canciones, puesto que ellas, al funcionar como vehículo de mayor popularidad, reproducen más ideologías o estereotipos marcados en la sociedad.

Aproximadamente entre los tres intérpretes se escogieron treinta y cinco canciones. Los criterios de selección fueron en primer lugar, el hecho de ser canciones interpretadas por los artistas seleccionados. En segundo lugar, no se hizo distinción entre la época en que se produjo cada canción, dado que se encontró desde los primeros álbumes de cada músico, las características correspondientes que debía poseer cada canción. En tercer lugar, se realizó un análisis de contenido, identificando los aspectos comunes que posee cada composición. En cuarto lugar, se clasificaron las canciones según sus aspectos comunes y

se establecieron configuraciones temáticas en las cuales predominan los estereotipos marcados en las composiciones. Las configuraciones temáticas son las siguientes:

Emancipación femenina, inconformidad femenina y recriminación masculina.

3.2. Categorías Temáticas.

Partimos en la presente investigación de los planteamientos de Neyla Pardo, quien al desarrollar la metodología propuesta por Van Dijk, sostiene que “El Análisis Crítico del Discurso (ACD) se fundamenta en la tríada de relaciones que se establecen entre discurso, cognición y sociedad, centrando su preocupación en la identificación de la configuración de las formas de dominación y el ejercicio del poder propios de un grupo” (Pardo, 2007, p. 59). Definiremos los conceptos de categoría y de actor social, puesto que el análisis realizado aquí se basa en estructuras categóricas suministradas por las letras de las composiciones vallenatas de los cantautores seleccionados de la “Nueva Ola”, en torno a las relaciones amorosas y la temática de género que se identifican en las letras.

Una *categoría*, puede ser entendida como la agrupación de un conjunto con rasgos comunes que permiten de manera más globalizada la creación de una organización generalizada. Así, para Pardo (2007), las categorías son “conjuntos abstractos, multiformes, y difusos compuestos de elementos con diferentes estatutos o, en otros términos, una categoría es un grupo de objetos equivalentes” (p. 84). Reuniendo los rasgos comunes que se identificaron en las letras de las composiciones vallenatas de la “Nueva Ola” seleccionadas en esta investigación, se identificaron tres categorías temáticas prevalecientes en ellas: *emancipación femenina, inconformidad femenina y recriminación masculina*. En estas categorías se agruparon las canciones que de acuerdo con su temática

poseen rasgos semejantes. Así mismo, se identificaron los mismos actores sociales (hombre –mujer) en común.

A su vez, un *actor social* se reconoce como un agente con una identidad que se construye, adquiere y se legitima de acuerdo con los patrones sociales y culturales en los que se encuentre inmerso. El actor social selecciona según sus intereses las conductas que cree adecuadas y las que no cumplen este condicionamiento se convierten en conductas negativas, así como los actores sociales que los practican. De esta manera, en esta investigación se focalizan dos actores sociales predominantes: hombre y mujer, los cuales desarrollan patrones de conducta precisos.

Al respecto, debemos tener en cuenta que

La lógica del discurso de género durante el siglo XIX y parte del siglo XX ha sido sostenida por el pensamiento biosocial de una diferencia sexual natural que justificaba la predominancia masculina. Según esta jerarquía de género, el hombre era considerado como ser superior y como norma, en tanto que la mujer era definida en función del hombre, dependiente y subalterna. En este discurso la identidad cultural femenina se deriva de la maternidad y su capacidad natural de reproducción” (Nash, 2002, p. 42).

Así pues, en las letras de las canciones de la nueva ola del vallenato seleccionadas para este estudio, de los cantautores Silvestre Dangond, Peter Manjarrez y Martín Elías, se identifican tres configuraciones temáticas importantes, resultantes del análisis del corpus, a saber: *la inconformidad femenina, la recriminación masculina y la emancipación femenina*. Estas categorías dan cuenta de la problemática en torno a la imagen femenina construida en las letras de las canciones vallenatas.

3.2.1. Recriminación masculina. Un tema como la recriminación masculina se marca puesto que comúnmente el hombre se representa insatisfecho con las acciones o los actos que realiza la mujer, lo cual se refleja en las canciones analizadas. Por ejemplo: en la siguiente letra del cantante Silvestre Dangond, se evidencia descontento debido a que la mujer sale de rumba y no hace lo que el hombre espera de ella. Esta conducta en el imaginario colectivo está representada como mal comportamiento, sale de lo estipulado como “femenino”.

Canción: El Gavilán

Interprete: Silvestre Dangond

Ay observa este consejo que te doy
 Y tenga la claridad para seguir
 En tu vida toma ya una decisión
 Si se fue lo mejor es dejarla ir
 Pensarán de mi este man es un cansón
 Pero sólo porque quiero un bien pa' ti
 Yo no de guardaespaldas de tu amor
 Si te pierdes esa culpa no es pa' mí
 Y yo te soy sincero
 De verdad no quiero
 Yo no puedo lidiar tras de ti
 Tú estás grandecita
 Sabes lo que es malo

Y lo bueno porque lo vi en ti...

Sabroso la rumba

El trago y el baile

Pero si te pasas llorarás

Después cuando quieras

Buscar alguien serio

Ojo, ni bola te pararán.

3.2.2. Inconformidad femenina. En algunas de las letras se le canta a una mujer con actitudes diferentes a las “esperadas”, pues se asume que ésta debe ser una mujer hogareña, sincera; es a ésta a la que catalogan de “buena mujer”; en otras canciones, por el contrario, se le canta a una mujer inconforme. De esta manera se evidencia la categoría temática *inconformidad femenina*, puesto que ella no se satisface con las mismas cosas con que lo haría otro tipo de mujer y, por esta razón, podría tener un carácter más independiente que el esperado y estipulado por la sociedad.

Así no sirve (Silvestre Dangond)

Si te arrepentiste para estar conmigo, todo aquí se acaba no eres mi destino
 Si ya tienes novio y a mí me rumbeaste, pobre del muchacho cacho le pegaste
 Y si no te acuerdas lo que me dijiste, controla esos tragos porque así no sirve
 Y si solo fue aventura, te aseguro que me voy
 Ay me vuelve loco tu hermosura, pero pendejo no soy.

Esta caracterización repercute en las visiones que se interpretan en las letras, pues en ellas predomina el querer a esa mujer de tiempos pasados, esa que el género masculino considera de buenas actitudes, por desempeñar actividades esperadas y significadas por

ellos. “La representación cultural de la feminidad se ha basado en la dependencia, en el modelo de madre y conyugue, devota y silenciosa consagrada a la familia con la reclusión estricta al espacio doméstico” (Nash, 2002, p. 43).

3.2.3. Emancipación femenina. Otro tema que se identifica en estas composiciones es el de la *emancipación femenina*, asumida como la liberación de un determinado individuo en relación con el poder que puede ejercer otro. No es desconocido que la mujer, eventualmente en los diferentes ámbitos sociales, se considera que ocupa un lugar secundario con respecto al hombre; creencias reproducidas mediante ideologías naturalizadas a través del tiempo. En contra de estos procesos que intentan naturalizar dichas comportamientos, actos y formas de pensar se revela lo que hemos denominado en esta categoría como *emancipación femenina*:

Las mujeres han renegociado las dinámicas sociales que han cuestionado o renegociado las limitaciones de las normas de género establecidas. De este modo, algunos de los procesos de emancipación femenina han sido propuestos en términos de cuestionar el discurso de género y las representaciones culturales hegemónicas, todo ello para elaborar otro sistema de representaciones que les conceda mayores espacios de libertad (Lamas, 2000, p. 48).

Dando cuenta de ello, en las canciones seleccionadas se reflejan estos procesos de liberación, que a la vez son recriminados por el género masculino. El cambio de rol evidenciado en las mujeres participes en los espacios públicos y horarios nocturnos, refleja una actitud independiente, decisiva ante sus sentimientos, lo que le genera al hombre un descontento debido a que eso no es lo que él espera de ella. Por el contrario, una mujer pasiva, hogareña, esto es, consagrada al espacio del hogar, y que haga lo que él quiere.

Canción: El vivo vive del bobo

Interprete: Peter Manjarrez/ Diomedes Díaz

Hay unos que se consiguen unas mujeres
 Que más bien parecen ellas ser el marido
 Porque se van de parranda todos los viernes
 Y ellos quedan en la casa, en una silla dormidos
 La mujer que a su marido le da la espalda
 Y la pasa malgeniada toda la noche
 Siempre tiene una excusa, llega cansada
 Al pobre no le permite ni que le toque.

En las composiciones se muestra, de una u otra manera, cómo esa liberación que experimentan las mujeres repercute en su comportamiento, pues su independencia no es bien vista por la sociedad o más propiamente por el género masculino.

3.3. Clasificación Metafórica

De otra parte, dentro de las tres categorías establecidas se encontró como recurso retórico en el corpus seleccionado una serie de metáforas que ayudan al establecimiento de los estereotipos y de las conductas predeterminadas para cada actor social. Estas temáticas son evidenciadas en las canciones a través de metáforas, para lo cual hemos tomado como referente la teoría propuesta por Lakoff y Johnson en su texto *Metáforas de la vida cotidiana* (1980). Como se mencionaba anteriormente, se establecen metáforas de acuerdo con cada comportamiento, ya que estas se encuentran inmersas en nuestro acto comunicativo cotidiano. Así, para Lakoff y Johnson (1980) “la metáfora, por el contrario impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también el pensamiento y la

acción. Nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica” (p. 39). Así pues, nuestro sistema cognitivo y nuestro lenguaje se ven afectados por estructuras metafóricas. Según la visión de mundo que maneje el actor social, piensa metafóricamente, actúa metafóricamente, aunque no es consciente del uso de metáforas en sus intercambios comunicativos cotidianos.

El lenguaje cotidiano expresa de forma heterogénea diferentes interpretaciones y usos de acuerdo con el contexto comunicativo en el que se dé. Diariamente, los actores sociales están expuestos a situaciones involucradas con el lenguaje: lo que se dice, lo que se quiere decir y lo que se dijo, y observamos los múltiples elementos que transitan en una expresión lingüística. Es por esta razón que en esta investigación enfatizamos en el análisis de las metáforas encontradas en las categorías temáticas de las composiciones vallenatas de la “Nueva Ola”, ya expuestas anteriormente.

Una de las consideraciones más extendidas sobre la metáfora es que es propia únicamente de los registros formales, de la escritura, y sobre todo de la poesía y de algunos géneros narrativos. Lakoff y Johnson (1980) refutan esta creencia tradicional, y demuestran de manera convincente que la metáfora está a la orden del día también en el lenguaje cotidiano, y que afirmar lo contrario carece de fundamento.

Ahora bien, existen diferentes tipos de metáforas, según la clasificación hecha por Lakoff y Johnson (1980): *metáforas estructurales*, *orientacionales* y *ontológicas*. En esta investigación nos centraremos en el análisis de las *metáforas estructurales* y *orientacionales* encontradas en las letras seleccionadas de la “Nueva Ola”. .

Las metáforas estructurales son aquellas que permiten entender y experimentar un tipo de cosa en términos de otra. Lakoff y Johnson (1980) ejemplifican este tipo de metáforas

con la categoría *Una discusión es una guerra*. Con base en esta se efectúan de manera general las diferentes expresiones que surgen a partir de esta clasificación metafórica; por ejemplo: “si usas esta estrategia, te aniquilará” o “tus afirmaciones son indefendibles”. Notamos cómo las palabras, *estrategia, aniquilará o indefendibles*, son términos que se utilizan básicamente en la guerra y observamos cómo en este caso, en las discusiones, se usan las mismas, evidenciando las actitudes que puede tener un actor social, ya sea de atacar o defenderse.

A su vez, las metáforas orientacionales se definen como “un sistema global de conceptos con relación a otro” (Lakoff y Johnson, 1980, p. 50). Generalmente se les llama orientacionales porque, en la mayoría de los casos, los conceptos se reflejan en las orientaciones espaciales; es decir, los conceptos toman un lugar en el espacio determinado. Estos conllevan a interpretar que la posición de *arriba* está íntimamente relacionada con lo feliz, lo bueno, lo estable y racional; y por otro lado, *abajo* vendría a significar todo lo contrario: lo malo, lo irracional. Vale aclarar que estos *conceptos* están presentes en nuestra cultura, pero en comparación con otras culturas estas metáforas podrían generar otro significado e interpretación.

4. Análisis de las Clasificaciones Metafóricas dentro de las Categorías Temáticas en las Letras de las Composiciones Vallenatas de la “Nueva Ola”

En principio, dentro de cada categoría temática se identifican categorías metafóricas, es decir, en el análisis se localizan tres categorías temáticas. De acuerdo con la distribución de las letras de las canciones, estas son: *emancipación femenina*, *inconformidad femenina* y *recriminación masculina*. A su vez, en cada una de estas categorías se localizan diferentes categorías metafóricas. A continuación, se identificarán las clasificaciones metafóricas halladas en las letras de las composiciones de la “Nueva Ola” del vallenato.

4.1 Clasificación Metafórica en la Categoría Emancipación Femenina.

En primer lugar, comenzaremos con la categoría temática, “*emancipación femenina*”. En esta se introdujeron las metáforas que estuvieran vinculadas y que fueran utilizadas en torno al concepto de la emancipación, sobre todo en la imagen de la mujer. Se habla de emancipación, pues las letras seleccionadas en esta categoría tienen como características evidenciar la aceptación de ciertas actitudes que antes no les eran permitidas a la mujer o que suscitaba rechazo hacia ellas. Sin embargo, esa aceptación no en todos los casos se maneja de forma positiva. Dentro de esta categoría se distribuyen cinco clasificaciones metafóricas, a saber: “el tiempo es dinero”, “el amor es magia”, “el amor es una atadura”, “el amor como pensamiento moderno”, “el amor es un juego” (Ver cuadro 1).

Cuadro 1. Categoría Temática: Emancipación Femenina

CLASIFICACIÓN METAFÓRICA
• El tiempo es dinero
• El amor es magia
• El amor es una atadura
• El amor como pensamiento moderno
• El amor es un juego

Fuente: elaboración propia

4.1.1. El tiempo es dinero. En nuestra cultura, se piensa en el dinero como una de las fuentes principales de sustento en la vida del ser humano. El dinero se puede conceptualizar cómo un “medio de cambio o de pago aceptado generalmente”.

(<http://dle.rae.es/?id=Doas5g0>).

Por otro lado, el concepto del tiempo es entendido como “la ocupación o la época durante la cual vive alguien o sucede algo”.¹ Es normal que en nuestro día a día escuchemos expresiones referentes al tiempo, convirtiéndolo en un objeto valioso, o en ocasiones en una especie de camino o senda por la cual nos desplazamos: En este caso, los conceptos del tiempo y el dinero conforman una significación: *el tiempo es dinero*, da muestra de una relación dinámica existente entre considerar al tiempo algo material, valioso, ventajoso e irrecuperable; eso ligado al dinero, concepto que remite a las características mencionadas anteriormente.

Dentro de esta clasificación metafórica se encuentran las siguientes estrofas de las composiciones de la “Nueva Ola” del vallenato. En las letras encontramos este ejemplo de

¹ Definición de tiempo. 07-07-2016. Disponible en <http://dle.rae.es/?id=Zir6lpf>

categoría metafórica en el que la metáfora de “el tiempo es dinero” sigue siendo visible. A continuación, evidenciaremos el fragmento de una estrofa de la canción en el que la metáfora cobra vigencia:

1. Si usted quiere es un vacilón, está bien vacilemos, yo no estoy para andar de la mano perdiendo mi tiempo, toda la semana me dice te quiero y cuando llega el fin de semana te pierdo.

En la estrofa, el tópico del tiempo se encuentra relacionado en el contexto de una relación amorosa. Al hablar de vacilón, el intérprete hace referencia a esas relaciones amorosas que no están vinculadas al plano del compromiso, significando vacilón en la estrofa, relación que se da entre dos personas, en la cual una de ellas opta por no querer participar en una relación socialmente jerarquizada como “estable”, sino más bien en una relación “libre”. Debido a esto, se observa cómo al mencionar “*yo no estoy para andar de la mano perdiendo mi tiempo*”, este último se concibe como una realidad a través de la cual se obtiene una ganancia. Pero en la estrofa sucede todo lo contrario pues al momento de estar en desacuerdo y mantener la decisión que toma la respectiva persona, se expresa una actitud de reproche al entender como pérdida de tiempo la relación.

La emancipación por parte de la mujer se refleja en la actitud de no querer establecer una relación considerada estable e inclinarse por un tipo de relación más libre, en donde los términos como “novio” o “novia” no son utilizados. El impacto que genera esta decisión por parte del género masculino tiene un lado de aceptación y reproche a la vez, puesto que el hombre en su crítica acepta de manera irónica su decisión, a pesar del reproche con que concluye la estrofa: “...toda la semana me dice te quiero y cuando llega el fin de semana te pierdo”. Aquí se hace referencia al cambio de actitud de la mujer, cuando se afirma que los

fin de semana, en una actitud liberadora, ella actúa según su voluntad. Esto para referenciar su participación en ambientes festivos en los que se libera del control masculino. Esta actitud femenina es reprochada por el hombre, quien considera que este tipo de relación es una pérdida de tiempo. Allí entonces encontramos la vinculación de la metáfora del tiempo con una actitud de recriminación hacia la actitud de la mujer.

4.1.2. El amor es magia. Esta clasificación metafórica, también constituida dentro de la categorización de la emancipación, tiene como tópicos principales los conceptos del amor y de la magia.

Primeramente el amor dentro de este y los siguientes análisis tiende a verse desde distintos enfoques y significaciones, puesto que se relaciona con múltiples conceptos, como: “*el amor es una atadura*”, “*el amor es un juego*” y “*el amor es dinero*”. En este caso se relaciona con el de la magia. El amor se entiende ya sea como un “sentimiento intenso del ser humano que, partiendo de su propia insuficiencia, necesita y busca el encuentro y unión con otro ser” o igualmente como el “sentimiento hacia otra persona que naturalmente nos atrae y que, procurando reciprocidad en el deseo de unión, nos completa, alegra y da energía para convivir, comunicarnos y crear” (<http://dle.rae.es/?id=2PGmlay>). Del mismo modo, tenemos el concepto de magia; la magia se considera el “arte o ciencia oculta con que se pretende producir, valiéndose de ciertos actos o palabras, o con la intervención de seres imaginables, resultados contrarios a las leyes naturales” o el “encanto, hechizo o atractivo de alguien o algo”. (<http://dle.rae.es/?id=NskdMWE>).

Esta segunda significación es la que más se relaciona con la metáfora aludida en esta clasificación: la relación del amor y la magia. En este caso se manifiesta en la inclinación

de maximizar un sentimiento hasta el grado de creerlo un encanto o un hechizo realizado que se hace con el fin de lograr y creer en algo. A continuación se muestra la estrofa aludida a la metáfora “*el amor es magia*”:

2. El tiempo nos ha convocado a los dos; tú tienes poderes que mandan en mí, si te gusta otro decime que no que yo sin reclamos me largo de aquí.

En esta estrofa, el tiempo es un concepto muy abarcador, pues su connotación se puede entender de muchas formas. El tiempo también es uno de los protagonistas, puesto que la acción inicia con el encuentro de los participantes, en el cual el tiempo es el encargado del encuentro y la aproximación entre ellos.

Por consiguiente, en la segunda parte de la estrofa: “*tú tienes poderes que mandan en mí*”, se esboza la significación del encanto y el hechizo que contienen el concepto de la magia. Se alude aquí a cómo la mujer tiene un poder que se puede interpretar como un dominio, un mandato, una autoridad, en este caso sobre el hombre.

Esta metáfora se encasilla en la categorización de la emancipación, por la interpretación que obtiene al finalizar la estrofa: “*si te gusta otro decime que no, que yo sin reclamos me largo de aquí*”. Se evidencia en el anterior ejemplo que el hombre le manifiesta a la mujer el gusto o la atracción que siente ella por otra decisión, y que si ese fuera el caso, él se alejaría de su lado. La emancipación se percibe en la decisión de la mujer, pero en este caso, la repercusión que tiene por parte del género masculino es negativa, de reproche y de protesta, pues no acepta que la mujer pueda compartir sentimientos con otra persona.

4.1.3. El amor es una atadura. Continuando con las clasificaciones metafóricas, en este caso “el amor es una atadura”, se involucra nuevamente el concepto del amor, en este caso enfocado y ligado al concepto de atadura. Esta última puede implicar varias connotaciones, una de las cuales podría ser la unión o el enlace entre objetos o personas, dependiendo de la situación a la que se haga referencia. El significado atadura podría determinarse como positivo o negativo; por ejemplo, una acepción negativa del término se relacionaría con la unión a la fuerza o detención de una persona. En el corpus se identifican varias situaciones en las que una atadura tiene un significado diferente para cada una de ellas y que se relacionan directamente con varios tipos de categorías temáticas. No obstante, en este caso, sólo se analizarán las que guardan relación con la categoría de emancipación.

Primeramente, tenemos la siguiente estrofa:

3. Sé que tu amor puedo poner en jaque con esta canción, y si algo pasa me echarán la culpa de lo que pasó ay ya estoy cerquita no te me escapes sin vernos mi amor como dice el dicho pecamos y rezamos esto se empató, tú a mí no me has visto y yo a ti tampoco todo nos salió.

En la anterior estrofa, la atadura acoge un significado positivo. El tema que se aborda es el de la conquista que se da entre los personajes; se refleja el juego, la conquista, el coqueteo y el asedio que se manifiesta entre ellos. El segmento “*no te me escapes sin vernos mi amor*”, refleja cómo a través del lenguaje cotidiano se expresa metafóricamente, encasillando algunos conceptos en nuestros actos de habla rutinarios; en este caso, en las canciones.

La relación de esta clasificación metafórica con la categoría temática de la emancipación se expresa en la libertad que manifiesta el hombre de no ventilar o divulgar los encuentros

que sostiene con la mujer. En vez de eso, le deja a su disposición el hecho de hacer de cuenta que no pasó nada entre ellos y acepta de forma favorable ese tipo de vínculo.

Así mismo, tenemos los siguientes versos:

4. Ay quisiera vivir enredado contigo aunque no seamos novios, no soy celoso.

En esta estrofa el concepto del amor es una atadura se manifiesta de forma distinta en comparación con la número (1), básicamente, la actitud que expresa el hombre. Es aquí donde se relaciona con la categoría de la emancipación, pues su postura es la de no involucrarse en una relación comprometida; es más, acepta positivamente el hecho de no estarlo, reafirmando y encubriéndose en la expresión “no soy celoso”. Por otro lado, en los versos “*ay quisiera vivir enredado contigo aunque no seamos novios*”, el concepto de enredar se entiende desde enlazar, entretejer, enmarañar algo con otra cosa.

4.1.4. El amor como pensamiento moderno. En esta nueva significación, el concepto del amor viene relacionado con las nuevas formas de expresión de las relaciones entre hombres y mujeres en las letras de la nueva ola seleccionadas en esta investigación, esto es, actitudes en las que el hombre acepta establecer relaciones amorosas libres, sin que implique ningún tipo de recriminación de su parte hacia la mujer. Esta perspectiva contrasta con los cuestionamientos evidenciados en algunas otras letras, hacia una actitud libre o independiente de la mujer.

En esta clasificación metafórica nos encontramos con varios casos, como los siguientes:

5. Ay quisiera vivir enredado contigo aunque no seamos novios, no soy celoso, el mundo ha cambiado todo es diferente y los amores libres son más sabrosos.

En la anterior estrofa, es notable ver la aceptación por parte del hombre en cuestión de lo que él llama “los amores libres”. El sujeto masculino identifica y reconoce la innovación y el cambio que ha sufrido el mundo y gracias a esto declara su admisión de los llamados amores libres, al atribuirles una valoración en términos de alegría y gusto. De manera que los amores libres se convierten en una de las condiciones que se manifiestan en esta categoría de emancipación. La mujer puede elegir estar en un amor libre y el hombre puede aceptar esta situación.

Igualmente, continuamos con la siguiente metáfora:

6. Estamos en el siglo 21 y no es mentira que todo ha cambiado es lógico que el tiempo va avanzando y así quieras detenerlo no se puede imposible, no se puede.

Al igual que en la primera estrofa, en esta se evidencia la ratificación del pensar en el cambio en que está involucrado el mundo; se identifica el siglo XXI como una especie de modernismo que trae consigo otras posturas y actitudes. Se considera que el tiempo es el generador de dicho cambio.

Sin embargo, tenemos otra metáfora, en la cual el cambio en el que se encuentra el mundo no genera buenas críticas:

7. Ay este mundo lo daña el modernismo y tus andas metida en la nueva ola a ti no te amarran los compromisos y estás dejando huella con tu historia.

En esta metáfora es evidente la crítica que se le hace a la mujer, desde el primer papel asumiendo que el modernismo tiene al mundo en una mala condición. Se asume así que la mujer se encuentra involucrada en la “Nueva Ola”, reciente movimiento que asume todas las nuevas actitudes liberadoras y autónomas. Así mismo, concluye con el juicio que se le

hace a la mujer por no aceptar un compromiso, manifestando que todo lo que ella está realizando está dejando huella, es decir, dejando una opinión, una reputación y marca en ella.

4.1.5. El amor es un juego. Continuando con los diferentes enfoques en torno al tema del amor, en esta fase desarrollaremos la clasificación metafórica *el amor es un juego*. A esta tipificación la nombramos de esa manera, puesto que varias de las letras de las canciones vallenatas presentan, de cierta manera, la noción de juego, teniendo este varias connotaciones; por ejemplo, hacer algo con alegría y con el solo fin de entretenerse o divertirse o intervenir o tener parte en un negocio. (<http://lema.rae.es/drae/?val=jugar>).

De esta manera, en las letras se dan diferentes sentidos a las frases que hacen referencia al juego, ya que se usan diferentes contextos, a continuación, se mostrará la estrofa que se relaciona con la categoría de la emancipación.

8. Sí sé la verdad, sí sé la verdad, que por mi andas tragaita, sí quiere jugar sí quiere jugar, le tengo que seguir su juego.

La estrofa se relaciona por el sentido metafórico del significado del juego. La connotación de este término en este ejemplo es diferente a los sentidos que tiene la palabra juego en otras metáforas. Aquí se asume de una forma positiva el significado de jugar dentro del proceso amoroso, pues el actor masculino se muestra conforme con la situación que se está llevando a cabo con respecto al actor femenino. Esto se identifica en la estrofa “*si quiere jugar, si quiere jugar, le tengo que seguir su juego*”. El actor masculino, por su parte, muestra la seguridad que siente por el amor de la mujer al decir que está “tragadita”, lo que se refiere al grado de cariño que se siente por una persona.

Cabe destacar que en algunas de las categorías temáticas reinciden varias clasificaciones metafóricas, pero estas no son analizadas de las mismas formas, pues su interpretación y sus enfoques son distintos.

A continuación, seguiremos con la siguiente categoría temática: recriminación masculina, y su clasificación metafórica.

4.2. Clasificación Metafórica en la Categoría Recriminación Masculina

Continuando con la categoría “recriminación masculina”, en esta se esboza cómo en las interpretaciones de la nueva ola del vallenato, aún siguen vigentes esos comportamientos y actitudes de crítica y dominio que ejerce el hombre sobre la mujer. Dentro de esta categoría se encuentran las clasificaciones metafóricas de “el amor es un juego”, “el amor es locura”, “el amor es una atadura”, “el amor es guerra” y “el amor como pensamiento moderno”. Cabe resaltar que estas clasificaciones, a partir de las letras seleccionadas también presentan otro enfoque relacionándose con otras categorías temáticas (Ver cuadro 2).

Cuadro 2. Categoría Temática: Recriminación Masculina

CLASIFICACIÓN METAFÓRICA
• El amor es un juego
• El amor es locura
• El amor es una atadura
• El amor es una guerra
• El amor como pensamiento moderno

Fuente: elaboración propia

4.2.1. El Amor es un Juego. Como se menciona anteriormente, en algunos casos del análisis, se reiteran varias clasificaciones metafóricas dentro de las categorías temáticas. En este caso, la categoría que prima en esta sección es la de *recriminación masculina*, en la que se evidencia un rechazo o crítica hacia las conductas de la mujer.

En la clasificación metafórica “*el amor es un juego*” podemos identificar esa visión de rechazo y crítica que se manifiesta contra la mujer por su actitud liberal. Por consiguiente, enumeraremos algunas de las metáforas que hacen parte de esta clasificación.

1. Después que me jugué todo por ti vienes con tu cara lavada, diciéndome que no te hace feliz un compromiso que me dejas.

En esta metáfora podemos notar como el concepto de juego en “después que me jugué todo por ti”, se muestra a un hombre que arriesga todo por la mujer, por el amor que siente por ella. Sin embargo, este reacciona la actitud asumida por la mujer: “vienes con tu cara lavada, diciéndome que no te hace feliz un compromiso, que me dejas”. En este ejemplo, se sanciona la decisión de la mujer, de no querer continuar con el compromiso contraído y

la manifestación de su infelicidad con la relación. La recriminación se hace presente en el reclamo del hombre, ante la poca importancia que ella le dio al darle término a la relación.

2. Estoy convencido, que no es de chiripas si ya la embarraste Dios lo quiso así; nunca estuvo escrito, que ibas a ser mía si sólo jugaste, yo fui quien perdí.

En esta segunda metáfora, el contexto que se desarrolla es la pérdida amorosa o sufrimiento del hombre en su relación sentimental. En esa medida se interpreta en el siguiente ejemplo: “*si solo jugaste, yo fui quien perdí*”, en el cual se declara víctima de una mujer que no lo tomó en serio, al no querer continuar con la relación o mantener una relación libre de compromisos.

3. Eres una descarada que engaña y a la vez va enamorando y buscando ir delante en el partido conmigo o con quien te da la gana que vaina.

En este segundo ejemplo, que hace parte de la clasificación metafórica *el amor es juego*, “buscando ir delante en el partido conmigo”, se observa una relación con el caso anteriormente descrito, puesto que en el ejemplo anterior se alude a un error cometido por la mujer, aunque no se especifica qué tipo de acto fue; mientras que en este caso se trata de una recriminación hacia la mujer en la que se le tilda de descarada y más adelante se le acusa de engañar. A esto se le suma una crítica a que ésta posee una continua actitud de conquista, y, también, se le acusa de querer estar en otra relación. En la composición se alude a que la mujer está “buscando ir delante en el partido conmigo”, utilizando así una metáfora extraída de un ámbito deportivo, que nos muestra que se critica la actitud de asumir una postura en la que se supera, o se va delante del hombre; esto es, se asumen comportamientos liberales que son más propios de los hombres que de las mujeres.

4. Porque un solo dueño no alcanza pa' tu corazón, ay porque jugaste con mi vida mi alma y mi buena fe, ay porque jugaste con mi orgullo por eso es que te dejé.

En ese caso, como en los anteriormente presentados, se alude a que la mujer no se tomó en serio la relación. En el ejemplo se muestra que, desde la posición masculina, él reafirma sus buenas acciones con ella, manifestando que le entregó su vida y sus buenos tratos. La recriminación masculina se identifica en la contextualización de la metáfora “porque un solo dueño no alcanza pa' tu corazón”, dejando ver cómo el hombre critica a la mujer al comentar que no le basta con involucrarse con una sola persona, que no es suficiente para ella y rechazando este tipo de relación. Debido a esto, el hombre le recrimina el haber jugado con su vida “*ay porque jugaste con mi vida, mi alma y mi buena fe*”, utilizando el concepto metafórico del juego con una connotación negativa, al pasar a significar que la mujer se burló de los sentimientos del hombre y de las buenas intenciones que éste le manifestaba.

5. Todo el que se te acerca te enamora, si te gusta no lo ignoras al contrario es vencedor y yo que sí quiero que seas mi novia ando buscando la forma de cambiar tu corazón.

Así mismo, en esta última metáfora se mantiene el enfoque de la recriminación por la parte masculina, al no aceptar y reprochar las decisiones por el tipo de relación que lleva la mujer. El hombre manifiesta que ella se complace en sentirse cortejada por varios hombres. De igual manera, presenta su intención de cambiar el corazón de la mujer, y como una solución le propone convertirla en su novia. Así, el hombre se muestra como su redentor, al intentar corregir una conducta que le parece inapropiada.

4.2.2. El amor es locura. En esta clasificación metafórica, *el amor es locura*, notamos cómo las metáforas se encuentran impregnadas en el discurso que usamos diariamente en las diferentes situaciones en las que los actores sociales hacen parte, en este caso, del amor. Vemos que de múltiples maneras usamos metáforas relacionadas con el concepto de locura que significa privación del juicio o del uso de la razón. (<http://www.rae.es/>) En las composiciones vallenatas de la “Nueva Ola” seleccionadas para el presente estudio, encontramos aquellas en las cuales el concepto de locura se encuentra ligado al tema del amor desde diferentes percepciones; por ejemplo, la locura provocada por la belleza, locura por amor, locura como motivo de separación y la locura como herramienta irónica. En el cuadro se ejemplificará cada una de esta tipificación.

Cuadro 2. Locura Provocada por la Belleza

6. Y sí solo fue aventura, te aseguro que me voy, ay me vuelve loco tu hermosura, pero pendejo no soy.

Fuente: elaboración propia

De esta manera, en el primer cuadro se desarrolla la locura provocada por la belleza. En esta tipificación, la situación representada en la estrofa deja ver una relación amorosa (entre hombre- mujer) sólo que uno de ellos (género masculino) alude a terminar la relación, pues cree pensar en la unión como una aventura; y las características que presiden una aventura se enfatizarían en lo momentáneo, lo simple y fugaz. El ejemplo deja ver que aunque la belleza de la mujer lo vuelve loco, no acepta una relación de aventura, y que prefiere concluirla o por lo menos no acepta tal condición (Ver cuadro 4).

Cuadro 4. Locura por Amor

7. Y yo tengo un confite, que la pone así, la tengo tramada y loquita por mí, adicta por mí.

8. Que también a ella le interesa, si por mi ella ha preguntado, vivo yo metido en su cabeza, que es lo que a mí me ha gustado.

Fuente: elaboración propia

Así mismo, en el cuadro 4 se distingue la locura provocada por amor. En esta fase encontramos dos composiciones que aluden a clasificaciones metafóricas en las cuales el común semejante es el lenguaje metafórico referente a la locura. En el primer punto, el lenguaje metafórico se establece palabras como *tramada*, *loquita* y *adicta*. Estas caracterizaciones aluden al estado sentimental en que se encuentra la persona estimulada por un objeto, que como dice la letra de la composición de manera ambigua, es el hombre quien le suscita ese estado. Igualmente, en la segunda estrofa el enunciado metafórico se evidencia en la frase “vivo yo metido en su cabeza”, apuntando a la otra forma en que se manifiesta la locura, que en este caso es la presencia constante del hombre en el pensamiento de la mujer. Aquí se evidencia un dominio del hombre en las emociones y el pensamiento de la mujer, vinculado a un estado de enamoramiento.

Cabe resaltar que en este segmento de la locura por amor no se relaciona con la categoría de la recriminación masculina, pero se quiso evidenciar como una subcategorización de la temática de la locura de la clasificación metafórica “el amor es locura” (Ver cuadro 5).

Cuadro 5. Locura, Motivo de Separación

9. Ay te amé pero te dejé por mala, ay te amé pero te dejé por loca.

10. Cual fue el bicho que te picó, quien se ganó esa lotería; quiero saber quién te solló y me montó... Una tarde taurina

Fuente: elaboración propia

En el cuadro 5 identificamos lo que se denomina la locura por motivo de separación. La locura de la mujer lleva a que el hombre se separe de ella. Se recrimina la actitud poco sensata de la mujer; por eso decide abandonarla. En esta parte cambia la dinámica que se maneja en torno a la locura, puesto que en las dos primeras, está se efectúa por procesos relacionados con el amor (por la belleza y el querer), pero en esta parte la locura pasaría a significar lo contrario, pues es ella el motivo de separación y recriminación en las relaciones amorosas. En la primera estrofa se afirma la separación por motivos de locura por parte de la mujer: “ay te amé pero te dejé por loca”; en la segunda estrofa, la locura pasaría a ser un interrogante, pues se pregunta por “quiero saber quién te solló”; locura incitada por otra persona, por una causa que contrapone un efecto “y me montó... Una tarde taurina”. En este caso se “*solla*” o vuelve loca al serle infiel, la locura de ella se refiere a un comportamiento errático que la lleva a serle infiel.

Cuadro 3. Locura como Herramienta Irónica

11. lo que más me ha dado risa es que pensabas que por ti iba a enloquecerme y eres tú la que me vas a pedir llorando que quieres volver conmigo.

Por último, en el cuadro 7 se identifica la locura como herramienta de la ironía; se refleja el contexto en el que se desarrolla la estrofa enmarcada en la ironía: “Lo que más me ha dado risa es que pensabas que por ti iba a enloquecerme”. La risa como instrumento

de burla es utilizada por el hombre como estrategia para recrear el ambiente irónico de la estrofa. Contiene una causa sin efecto, puesto que manifiesta que el hecho que pretendía realizar la mujer no ha sido posible de esta forma: “*pensabas que por ti iba a enloquecerme*”.

4.2.3. El amor es una atadura. Esta clasificación metafórica hace parte de dos categorías temáticas: la primera *emancipación femenina*, fue explicada en comentarios anteriores; y la otra, *recriminación masculina*, que lo veremos a continuación. Cabe destacar, que el lenguaje metafórico que se emplea en relación con “el amor es una atadura” viene a tener otro enfoque: uno de crítica y prejuicio hacia las conductas de la mujer.

Por ejemplo:

1. Ay dímelo en la cara, dímelo de frente si ya no me amas, dílo de una vez, no estás amarrada, puedes defenderte si algo no te agrada o en que te fallé.

Las situaciones amorosas que se presentan en las estrofas tienen temáticas diferentes, las ataduras que hacen parte de ellas se identifican de maneras distintas. En esta estrofa la situación que se presenta alude a un acto comunicativo de querer decir algo. El intérprete espera que la otra persona le diga el hecho por el cual entablan la conversación, que es el desprendimiento del amor de la pareja, esa manera, a través del lenguaje metafórico, en palabras como “no estás amarrada, puedes defenderte”, el intérprete busca que la otra persona revele la verdad.

2. A ti no te amarran los compromisos y estas dejando huella con tu historia; todo el que se te acerca te enamora si te gusta no lo ignoras.

En el segundo caso la situación en que se enmarca la atadura es de reproche. Ésta pasaría a significar en este contexto, que la mujer no se vincula afectivamente. En la estrofa se identifica el reproche por parte del hombre, el cual no está de acuerdo con la falta de compromiso para estar en una relación estable.

4.2.4 El amor es guerra Reconociendo las diferencias de cada sociedad, comunidad y cultura, existe una idea que prevalece en cada una de ellas. No se da de la misma forma, pero la guerra hace parte de la realidad de las sociedades. El lenguaje metafórico de la guerra se encuentra también en las letras de las canciones seleccionadas y en la categoría temática de la recriminación masculina.

1. Hoy se acaba el complot de tus amigas las que explotan mi bolsillo por traerme una razón.

Las expresiones *el complot* y *explotan mi bolsillo* son utilizadas en una situación nuevamente de noviazgo, en el cual el hombre no está satisfecho y critica el tipo de relación que sostiene con la mujer, relación en la que sus amigas son partícipes y no le son de gran ayuda. El complot de tus amigas, alude al acuerdo para obtener beneficios que según el intérprete de la canción sostienen las amigas de la mujer de la cual él se encuentra enamorado. Cuando afirma: *explotan mi bolsillo*, quiere decir, que sacan provecho lucrativo por el hecho de servir de puente comunicador entre el hombre y la mujer involucrados en la relación sentimental en cuestión.

4.2.5. El amor como pensamiento moderno. Otra de las clasificaciones metafóricas que se involucran en varias categorías temáticas es *el amor como pensamiento moderno*. En la siguiente metáfora notaremos cómo en algunos casos el hombre no acepta la decisión de la mujer al tener lo que se considera una relación libre.

1. Si decidiste darte un revolcón con alguien porque te provoca y al día siguiente sin ningún dolor levantarse como si nada vivir de vacilón en vacilón porque eso es lo que está de moda.

En este caso, a diferencia de la categoría de emancipación, primigenia en lo moderno, los estereotipos e ideales masculinos en cuestión a las relaciones amorosas. Como ejemplo, en la anterior estrofa, se puede ver cómo el hombre argumenta que la mujer vive de “vacilón en vacilón”. Un vacilón viene a significar en la cultura del Caribe colombiano, un tipo de relación fugaz y de momento.

4.3. Clasificación Metafórica en la Categoría Inconformidad Femenina

Concluyendo con la última clasificación metafórica, “*inconformidad femenina*”, en esta categoría se seleccionaron aquellas metáforas utilizadas en las letras de las canciones de la “Nueva Ola” del vallenato, que mostrarán la inconformidad femenina ante las situaciones amorosas que se presentaban. Así mismo, se aprecian las reacciones que toma el hombre ante esas inconformidades. En esta categoría se encuentran dos clasificaciones metafóricas “el amor es una edificación” y “el amor es guerra” (Ver cuadro 7).

Cuadro 4. Categoría Temática: Inconformidad Femenina

CLASIFICACIÓN METAFÓRICA
<ul style="list-style-type: none"> • El amor es una edificación
<ul style="list-style-type: none"> • El amor es una guerra

Fuente: elaboración propia

4.3.1. El amor es una edificación. Al escuchar la palabra “edificación” pensamos inmediatamente en la construcción de una casa, edificio, fábrica o cualquier inmueble que este conformado por los elementos que necesita para ser construido o fabricado. En este sentido, edificación, en esta categoría, tendría la connotación de construcción o de obra. En el corpus, en varias de las letras de las canciones vallenatas se visualizan elementos concernientes a la construcción y también se reconocen materiales de construcción. Esta clasificación metafórica, tiende a relacionarse con la categoría temática de la inconformidad femenina, puesto que las metáforas que aparecen en las estrofas aluden a la inconformidad de la mujer hacia ciertas cosas, ya sea en lo físico, material o sentimental.

1. Ay no tumbes el castillo que construimos con un mazo ‘e naipes pero ya está endeble alumbra esta penumbra porque estoy dudando de tus sentimientos.

2. Ya no me das el mismo cariño, tus caricias perdieron calor, tus besos ya parecen ladrillos, que tapan la alegría de éste amor.

La construcción o la edificación en las estrofas se marca de manera sostenida y repetida en las canciones a la hora de abordar los temas de separación, de entablar una relación o,

por el contrario, como sinónimo de riqueza. En la primera estrofa se marcan dos elementos: la edificación (castillo) y el material de construcción (mazo e' naipes), identificando estos materiales como recurso metafórico para la crítica de una inconformidad, así como también; en la segunda estrofa se identifica la comparación que se ejerce entre los besos y el material (ladrillos) para significar la dureza de los besos de la otra persona; en la estrofa, el hombre manifiesta la inconformidad que siente la mujer y que lo muestra a través de sus besos, los que compara con ladrillos.

4.3.2. El amor es una guerra. Esta clasificación metafórica también se relaciona con la categoría temática de la inconformidad femenina, a través de la siguiente metáfora

1. Tú como que no quieres nada conmigo, si no quieres conciliar yo te dejo, somos novios o quedamos de amigos.

El lenguaje metafórico de la guerra se muestra en los términos de conciliar. El hombre a través de esa metáfora manifiesta la falta de interés que siente la mujer. Aquí la expresión *conciliar*, aunque tenga su carácter de estrategia o guerra, es utilizada en sentido de llegar a un acuerdo o, en su defecto, no habrá nada que hacer en la relación amorosa a la que aquí se alude, y se da la opción de ser amigos.

5. Conclusiones

Este trabajo se realizó con el objetivo de analizar la representación de la mujer a través de la metáfora en las letras de las composiciones vallenatas de tres autores masculinos de la llamada Nueva Ola. En estas la mujer es señalada o criticada por el hombre, dado que ésta práctica actitudes que no son bien vistas por ellos. Por otro lado, en las mismas letras se aceptan esas actitudes, el hombre acepta a una mujer que decide vivir “libremente” y no sometida a lo que habitualmente se espera de ella.

De este modo, analizamos lo que en la investigación se denominó categorías temáticas: Estas *emancipación femenina*, *recriminación masculina e inconformidad femenina*, son constituidas por una serie de letras de canciones que dan cuenta de las actitudes, clasificadas cada una por sus aspectos comunes y las características atribuidas a la mujer en cada categoría.

Igualmente, como recurso de análisis en dichas categorías se identificaron metáforas, las cuales son utilizadas en las letras de las canciones del vallenato de la “Nueva Ola”, tanto para la legitimación de discursos discriminatorios, como para la atribución de los nuevos comportamientos que la mujer presenta y la aceptación de estos por parte del género masculino.

De esta manera, se identificaron en las letras de las canciones vallenatas los comportamientos deseados y asignados a la mujer por parte de la sociedad en la que esta convive. Estos comportamientos subyugados y pensados por el hombre han sido naturalizados por las mismas mujeres, y aún siguen vigentes a pesar de los cambios en que socialmente la mujer se ha encontrado inmersa. Por otro lado, también se destaca de ese

grupo una minoría que acepta esos comportamientos, la involucra y accede a la nueva práctica de conductas que ejercen las mujeres.

Así mismo, se analizó contrastivamente el prototipo de mujer retratada en las composiciones del vallenato tradicional y en las de la “Nueva Ola”. En la primera tendencia se reafirma el canto a una mujer catalogada como obediente, dócil y disciplinada, que mantiene una buena relación con su pareja gracias a sus “buenos comportamientos”. En cambio, el prototipo retratado en el vallenato de la “Nueva Ola” muestra una mujer más independiente, rumbera y con más participación pública. Este último imaginario de mujer que se plasma en las canciones practica las mismas actitudes que realizan los hombres, como beber, salir de noche o tener un romance sin compromisos. A su vez, estas prácticas generan tanto críticas positivas como negativas, las cuales son reproducidas por los intérpretes de este género musical.

Referencias Bibliográficas

- Alarcón, L., & Millán, C. (2009) .Las niñas asean el salón, los niños salen a recreo. Tolima: Universidad Nacional de Colombia.
- Álvarez, J. (2011). El discurso de género en un programa radial juvenil: Una mirada desde el análisis de la conversación y el análisis crítico del discurso. *Discurso & Sociedad*, 5(4), 596-627.
- Amossy, R., & Herschberg, A. (2001). La noción de estereotipo en las ciencias sociales En *Estereotipos y clichés*, (pp. 35-54). Buenos Aires: Eudeba.
- Angenot, M. (2010). El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible: Cap.1 El discurso social: problemática de conjunto. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Araujo, C. (1973). *Vallenatología: orígenes y fundamentos de la música vallenata*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, S.A.
- Chinú, A. (1998). La teoría de los campos en Pierre Bourdieu, pág. 179-197. Disponible en <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/polis/cont/19981/pr/pr8.pdf>
- Escamilla, J. (2005). *La canción vallenata como acto discursivo: una mirada distinta sobre lo popular*. Barranquilla: Universidad del Atlántico.
- Estrada, Y. (2010). *Imaginario femenino costeño y sus representaciones sociales en la música vallenata*. Cartagena: Universidad de Cartagena.
- Fonseca, C. (2010). *Estrategias discursivas que construyen estereotipos de género en la música de acordeón: Tópicos y patrones lexicogramaticales*. Bogotá: Guadalupe.

- Flensburg, A. (2010). El análisis de las metáforas en los discursos de Evo Morales. Upps A la Universitet.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). Metáforas de la vida cotidiana. Madrid: Cátedra.
- Lamas, M. (1986) La antropología feminista y la categoría "género". Nueva Antropología, vol. VIII, núm. 30, noviembre, (pp. 173-198).Asociación Nueva Antropología A.C. Distrito Federal, México
- Lamas, M. (2000). Diferencias de sexo género y diferencia sexual. CUICUILCO vol. 7, No 108. Escuela nacional de antropología e historia (ENAH). (PP. 2, 3,4) Distrito Federal: México.
- Martínez, K. & Morales, K. (2010). Análisis discursivo y comparativo del vallenato como fenómeno urbano: De Rafael Manjarrez a la segunda Nueva ola. Cartagena: Universidad de Cartagena.
- Pardo, N. (2007). Cómo hacer análisis crítico del discurso, una perspectiva latinoamericana. Santiago de Chile: Frasis.
- Sevilla, P. Manuel (2008). La música del país vallenato: Acuerdos y divergencias en torno a los símbolos musicales de identidad, En Industrias Culturales, músicas e identidades. p. 247-270. Bogotá: Ed Pontificia Universidad Javeriana
- Thomas, F. (2010). Te dejé por loca. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7679370>.
- Urango, J. (2011). Versos que cuentan: narrativas en la música de acordeón del Caribe Colombiano. Cartagena: Pluma de Mompox.

- Van Dijk, T y Atenea Digital (2001). El análisis crítico del discurso y el pensamiento social. Atenea Digital, 1, 18-24. Disponible en <http://blues.uab.es/athenea/num1/vandijk.pdf>
- Van Dijk, Teun. (1997). El discurso como interacción social. Estudios del discurso: introducción multidisciplinaria. Barcelona: Gedisa S.A.
- Van Dijk, Teun. (1998). Ideología. Una aproximación multidisciplinaria. Barcelona: Gedisa S.A.
- Van Dijk, Teun. (2000). El discurso como interacción social. Estudios sobre el discurso II. Una introducción multidisciplinaria. Barcelona: Gedisa S.A.
- Van Dijk, Teun. (2009). Discurso y Poder. Contribuciones a los estudios críticos del discurso. Barcelona: Gedisa S.A.
- Van Dijk, Teun. (2005). Ideología y análisis del discurso. En Utopía y Praxis Latinoamericana. Pág. 9-36. Venezuela: Universidad del Zulia.
- Wodak, R. & Meyer, M. (2003). Métodos de Análisis Crítico del Discurso. Barcelona: Gedisa.
- Zambrano, W. (2011). Las metáforas bélicas del futbol un fenómeno cultural y discursivo. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Anexos

Del ahogao', el sombrero (Silvestre Dangond)

Álbum: cantinero (2010)

Compositor: Lucho Alonso

Ay, yo te doy mis canciones y mi alma de niño

Te doy mis ilusiones y mis ganas de amarte

Solamente te pido que me creas un poquito

Me prestes tu vida para yo enamorarme.

Yo no tengo riquezas yo no tengo castillo

Y realmente no encuentro lo que hará enamorarte

Somos tan diferentes y de mundos distintos

Pero me gustas tanto que he querido arriesgarme.

¡Ay!, a veces se me sale una mentira

Para ver si así te animas y me dices que me quieres

Pero nunca te noto convencida y te escondes en tu risa

Y eso es lo que a mí me duele.

Pero mi corazón nunca termina

En demostrarte lo que te prefiere

También este alboroto se me quita

Porque ya me ha pasado muchas veces

El tiempo nos ha convocado a los dos

Tú tienes poderes que mandan en mí

Sí te gusta otro decime que no

Que yo sin reclamos me largo de aquí (bis)

Es el dicho del ahogao' el sombrero

Tú como que no quieres nada conmigo

Síno quieres conciliar yo te dejo

Somos novios o quedamos de amigos

¡Ay! , dice el dicho del ahogao' el sombrero

A ser nada, mejor somos amigos.

La moza

Álbum: El original (2008)

Compositor: Lucho Alonso

Ya yo hice todo por ti,

Mis caminos dividí, para nada,

Ya te di todo de mí,

Para que fueras feliz, y tú nada

Ay yo fui quién estuvo contigo cuando más tu más lo necesitabas,

Yo fui quien dio la cara por tu amor sin importarme tus problemas,

Después que me jugué todo por ti vienes
con tu cara lavada,

Diciéndome que no te hace feliz un
compromiso que me dejas.

Pero si yo, te pido amor, tú no lo niegas,

Y vas a quedar, que si te vea en la calle
yo te bese,

Que si nos encontramos, nos rumbiemos,

Que te agarre del brazo y que te lleve,

El día que esté bebiendo y nos crucemos,

Vas a quedar de moza porque quieres,

Pero si es lo que quieres yo te dejo (bis)

Si nunca te hizo feliz, todo lo que yo te
dí,

Por qué llamas,

Si prefieres repartir, tu cariño por ahí,

No hay palabras,

Si decidiste darte un revolcón con alguien
porque te provoca,

Y al día siguiente sin ningún dolor
levantarte como si nada,

Vivir de vacilón en vacilón porque eso lo
que está de moda

Perder tu juventud sin un amor que de
verdad te de la talla,

Pero si yo, te pido el sol tú me lo bajas,

Ay vaya que da, que cuando esté rodeado
de mujeres,

Te pase por el frente la que quiero,

Que me enamore de la que me quiere,

Sólo serás mi novia por momentos

Vas a quedar de moza porque quieres

Pero si es lo que quieres yo te dejo (bis)

El Gavilán (Silvestre Dangond)
Álbum: No me compares con nadie
(2011)

Compositor: Silvestre Dangond

Ay, déjate queré

Eso no duele...

No te vayas a salir del cascarón

Has ganado mucho con portarte bien

Una mujer con principio y con valor

Ahora bizcocho vaya echarse a perder.

Porque uno en la vida tiene un tropezón

Delos errores se aprende también

Esto no lo califico como error

Como tú me amaste yo te amé también.

Quédate en tu puesto

Hay, date tu puesto no te desperdicies por
ahí

Hay muchos que llegan

Ofreciendo el cielo

Prometiendo que hacerte feliz.

Hay te conocí niña

Te hice mujer

Y te enseñe cosas del amor

Para que otro llegue

A echarte mentiras

Pa' sentir tu cuerpo y tu calor

(Es que así no se puede).

Hay, porque yo soy un gavilán

Yo también he hecho de las mías (bis)

Ojo te van a goza

Después estai' arrepentía (bis)

Y quédate en tu puesto

Hay date tu puesto

No te desperdicies por ahí...

Porque yo soy un gavilán

Yo también he hecho de las mías

Ojo te van a goza

Después estai'arrepentía

Hay observa este consejo que te doy

Y tenga la claridad para seguir
 En tu vida toma ya una decisión
 Si se fue lo mejor es dejarla ir.

Pensaran de mi este man es un cansón
 Pero solo porque quiero un bien pa' ti
 Yo no de guardaespaldas de tu amor
 Si te pierdes esa culpa no es pa' mi.

Y yo te soy sincero
 De verdad no quiero
 Yo no puedo lidiar tras de ti
 Tú estás grandecita
 Sabes lo que es malo
 Y lo bueno porque lo vi en ti.

Sabroso la rumba
 El trago y el baile
 Pero si te pasas lloraras
 Después cuando quieras
 Buscar alguien serio
 Ojo, ni bola te pararán.

Porque yo soy un gavilán
 Yo también he hecho de las mías
 Y ojo te van a goza
 Después estai arrepentida (bis)

Porque yo soy un gavilán
 Yo también he hecho de las mías

El confite (Silvestre Dangond)
Álbum: Sigo invicto (2011)
Compositor: Carlos Amaris

Ay yo sé que te cansaste
 A mí me lo dijeron
 Que era para que me duela

Un momentico muchachos, un
 momentico
 Ay ay, ay, ay, ay, ay que encoñe tan
 bravo
 Este es el baile del payaso
 Vamos Lucas, para que se cabe la farteda'

Ay yo sé que te cansaste

A mí me lo dijeron
 Que era para que me duela
 Tienes amores nuevos

Se da golpes de pecho
 Pero es para pantalla
 Porque cuando está en temple
 Se pone es a llamar

Pregunta en las esquinas
 Me busca como loca
 No encuentro su calmante
 Y se pone peligrosa

Puro invento, pura bulla
 Yo le tengo amarrada la cabuya
 Ella llega, pero nada
 Yo sin uña la tengo amañada

Y yo tengo un confite, que la pone así
 Que la pone así, que la pone así
 La tengo tramada y loquita por mí
 Loquita por mí, adicta por mí

Puro invento, pura bulla
 Yo le tengo amarrada la cabuya
 Ella llega, pero nada
 Yo sin uña la tengo amañada

Ay echándose mentiras
 Porque ella no me deja
 Yo tengo el clavo exacto
 Para la tablita de ella

Yo soy el que la sube
 Yo soy el que la baja
 Yo le hago la seña
 Que le quita la rabia

Yo le hago los pechiches
 La tengo precisada
 Yo sé que ella me quiere
 De ñapa esta encoñada

Puro invento, pura bulla
 Yo le tengo amarrada la cabuya
 Ella llega, pero nada

Yo sin uña la tengo amañada

Y yo tengo un confite, que la pone así
Ay que la pone así, que la pone así
La tengo loquita y loquita por mí
Loquita por mí, loquita por mí

Puro invento, pura bulla
Yo le tengo amarrada la cabuya
Ella llega, pero nada
Yo sin uña la tengo amañada
Ella llega, pero nada
Yo sin uña la tengo amañada.

Ni punto e comparación (Silvestre Dangond)

Álbum: la novena Batalla (2013)

Compositor: Rolando Ochoa

Te has tomado muy en serio
El papel protagonista
Piensas que cuando te fuiste
Se acabó mi mundo
Y no tengo remedio.
Joven quiero que despiertes
Porque de amor nadie
Se ha muerto que yo sepa.

Más bien la tortura va a ser pa' ti
Cuando sepas que yo ando
En mi cuento
Y todo lo que no hiciste conmigo
Quien llegue que haga lo que quiera
Porque personas como tú
De un corazón son
Las que salen rapidito
Porque creen que
Con llevarse a medio mundo
Ya la están tirando todas.

Y tú que estabas muy confiada
Porque yo era súper especial contigo
Y quisiste ser tan viva
Que al final
Terminaste siendo boba.

Y no me busques
No me llames
No me insistas

Lo que tú no me diste
Otra me lo dio
Otra me lo dio
Otra me lo dio
Donde tú no llegaste
Otra si llegó
Otra si llegó
Otra si llegó
Y pa' que te de rabia en la cama no
No tiene ni punto e comparación.

Piensa lo que te parezca
Ya me tiene sin cuidado
No tuviste ni dos dedos de frente
Al no ver lo que estabas perdiendo
Y te pusiste en la ridiculez
De celarme sin ser nada mío.

Al que tú creíste débil
Te salió más bravo
Que rambo en sus tiempos
Y ni cosquillita siento
Ni cuenta me di
Que ya no estás conmigo

Porque siento que
Te voy hacer más falta
De la que tú vas hacerme
Y no pienses que voy
Hablar mal de ti
Aunque lo creas
No es mi estilo.

Lo que más me ha dado risa
Es que pensabas
Que por ti iba a enloquecerme
Y eres tú la que me vas a pedir llorando
Que quieres volver conmigo.

Y no me busques
No me llames
No me insistas
Lo que tú no me diste

Otra me lo dio
 Otra me lo dio
 Otra me lo dio
 Donde tú no llegaste
 Otra si llegó
 Otra si llegó
 Otra si llegó
 Y pa' que te de rabia en la cama no
 No tiene ni punto e comparación.

Amigos especiales (Peter Manjarrez)
Álbum: El caballero (2009)
Compositor: Sergio Luis Rodríguez

Si tú quieres ser mi amiga, yo soy tu
 amigo, seamos amigos
 Amigos especiales, lo que quiero contigo,
 el mismo amor de antes, pero sin
 compromiso

Ay tú fuiste mi novia tú fuiste mi vida y
 te entregue mis sueños
 Yo fui tu dueño
 Ay decías que yo era el hombre de tu vida
 el amor verdadero
 Noble y sincero
 Pasa el tiempo, y todavía te estoy
 queriendo
 Por mí te sigues muriendo, a pesar que
 terminamos
 Y si nos vemos, nos invaden los
 recuerdos
 Y nos entra un desespero, te juro que ya
 no aguanto

Y estas tan linda mi corazón, te quiero ver
 Ven vamos a comer, vamos a hablar
 Ven vamo' a gozar, vamo' a bailar
 Contigo es que quiero rumbear, vente pa'
 acá
 Y esa mirada me dice que ahora tú y yo
 vamos a ser

Amigos especiales, lo que quiero contigo
 El mismo amor de antes, pero sin
 compromiso

Si nos ven en la calle solo somos amigos
 Cuando estemos solitos que no moleste
 nadie
 Amigos especiales, lo que quiero contigo

Ay quisiera vivir enredado contigo
 Aunque no seamos novios
 No soy celoso
 El mundo ha cambiado todo es diferente y
 los amores libres
 Son más sabrosos
 Por qué me pides, que no tenga otras
 mujeres
 Si tú vives de placeres, y te la pasas
 rumbeando
 Esta noche, quiero que me des mil besos
 Dejar mí huella en tu cuerpo, vacilemos
 el momento

Y estas tan linda mi corazón, te quiero ver
 Ven vamos a comer, vamos a hablar
 Ven vamo' a gozar, vamo' a bailar
 Contigo es que quiero rumbear,
 discotequear

Y esa mirada me dice que ahora tú y yo
 vamos a ser
 Amigos especiales, lo que quiero contigo
 El mismo amor de antes, pero sin
 compromiso
 Si nos ven en la calle solo somos amigos
 Cuando estemos solitos que no moleste
 nadie

Amigos especiales, lo que quiero contigo
 Cuando estemos solitos, que no moleste
 nadie
 Amigos especiales, lo que quiero contigo.

Cuádrate conmigo (Peter Manjarrez)
Álbum: tu número uno (2011)
Compositor: Sergio Luis Rodríguez

Estamos en el siglo XXI
 Y no es mentira que todo ha cambiado
 Es lógico que el tiempo va avanzando y
 así quieras detenerlo

No se puede
 Imposible, no se puede
 Perdóname y de frente te digo
 Tú te quedaste quizá en que siglo
 Que no puedo agarrarte de la mano eso
 Pa' ti es pecado
 Falta que me pegues. Pégame aquí estoy

Tan sabroso que es dejar que el corazón
 alce su vuelo y
 Se enamore
 Tú no lo has sentido ni una sola vez, deja
 tu cuento y enamórate
 No me acepta ni una sola invitación que
 porque tengo mil mujeres
 Ay típica mujer cuando dice que no
 mientras por dentro
 Esta que muere...Ay

Si te pido un beso me dices que no, que
 no seas tan
 Listo que no por favor déjate de vainas y
 échate pa' acá
 Ven y cuádrate conmigo (Bis 2)

Ay Deja el complique y cuádrate
 conmigo, acepta que te mueres por
 besarme,
 Demuestra como buena colombiana que
 tú tienes verraquera
 Y buen carácter
 Arriégate, ven conmigo que ya tú no
 tienes 15 años
 Recuerda que tienes veintipico' y ya estas
 llegando al
 Tercer piso pasaras al cuarto y solita
 quedaste
 Ay ponete las pilas conmigo

Tan sabroso que es dejar que el corazón
 alce su vuelo y se enamore
 Tú no lo has vivido ni una sola vez, deja
 tu cuento y enamórate
 No me acepta ni una sola invitación que
 porque tengo mil mujeres
 Ay típica mujer cuando dice que no
 mientras por dentro
 Esta que muere... Ay

Si te pido un beso me dices que no, que
 no seas tan
 Listo que no por favor déjate de vainas y
 échate pa' acá
 Ven y cuádrate conmigo
 Si te pido un beso me dices que no, que
 no seas tan
 Listo que no por favor déjate de vainas y
 échate pa' acá
 Ven y cuádrate conmigo
 Si te pido un beso me dices que no, no...
 por favor

Ven y cuádrate conmigo
 Ella dice que no, pero le queda una
 llamadera esta loquita.

Dímelo de Frente (Peter Manjarrez)
Álbum: El caballero (2009)
Compositor: Fabián Corrales

Invéntame una historia donde la vida que
 mi Dios te dio fue para algo bueno,
 Convénceme con hechos con lo que yo
 pueda certificar que en verdad me
 quieres,
 Ay no tumbes el castillo que construimos
 con un mazo 'e naipes pero ya está
 endeble,
 Alumbra esta penumbra porque estoy
 dudando de tus sentimientos...

Ya no me das el mismo cariño, tus
 caricias perdieron calor,
 Tus besos ya parecen ladrillos, que tapan
 la alegría de éste amor

Ay dímelo en la cara, dímelo de frente si
 Ya no me amas, dílo de una vez
 No estás amarrada, puedes defenderte si
 algo no te agrada,
 ¿O en que te falle?

Hasta donde sé, yo vivo por ti, me muero
 por ti, eres mi mundo
 Hasta donde sé, me he portado bien,
 siempre he sido fiel, eres mi orgullo

¿Cuál fue el bicho que te pico?
 ¿Quién se ganó esta lotería?
 Quiero saber quién te soyo y me
 monto... Una tarde taurina

Disfrázame tu rostro, donde no tenga que
 mirar el gesto de tu hipocresía
 Recházame un abrazo, para que así tenga
 que darme cuenta que ya me cambiaste,
 No tienes que esconderte, lo que se hace
 aquí en la tierra tarde o temprano se sabe,
 Los ojos te delatan tu memoria viaja no
 eres la de antes.

Ahora cuando llamo te niegas, lo sé
 porque tu hermano me dice
 Tus amigas ya tienen tristeza les duele
 saber lo que me hiciste
 Estoy convencido, que no es de chiripas
 Si ya la embarraste Dios lo quiso así,
 Nunca estuvo escrito, que ibas a ser mía
 Si sólo jugaste, yo fui quien perdí.

Hasta donde sé, quien busca de Dios
 Recibe el perdón, está en la gloria
 Hasta donde sé, amor te sobró nada te
 faltó y no te conformas,

¿Cuál fue el bicho que te pico?
 ¿Quién se ganó esta lotería?
 Quiero saber quién te soyó y me
 monto... Una tarde taurina (Bis)

**Amor de madrugada (Peter
 Manjarrez)**
Álbum: tu número uno (2011)

Pudiste decirlo de alguna manera
 Yo con mucho gusto lo hubiera aceptado
 Pa' no convertirlo todo en un problema
 Y dejarme a mí como mil engañado...
 ¡Que vaina!
 Porque no fuiste sincera... ¡que rabia!
 Ya me estaba enamorando de ti
 Y vas a ser el segundo plato en la cena

Tenía 3 invitados soltera
 Que soltera ni que nada mentiste
 Como mienten los cobardes quisiste
 Y jurar como la experta que pena
 Te comento que fallaste

Tan bonita y tan malvada tú eres una
 descarada
 Lo que yo tuve contigo fue un amor de
 madrugada
 No tengo problema en llevarte a la cama
 Pobre del iluso que piensa que lo amas...

Que Dios te perdone este daño causado
 A tu novio por el cacho y por haberme
 ilusionado
 Tan bonita y tan malvada tú eres una
 descarada
 Lo que yo tuve contigo fue un amor de
 madrugada.

Lo que si te digo es que me sorprendiste
 Tu capacidad no la tiene ninguna
 Hiciste conmigo lo que tú quisiste
 Y el otro Sr. gastando su fortuna sin duda

Eres una descarada que engaña
 Y a la vez va enamorando y buscando
 Ir delante en el partido conmigo
 O con quien te da la gana que vaina
 Ahora vienes con el cuento que entienda
 Que te estás enamorando y no hay cuando
 Porque como novio tuyo no puedo ni en
 invierno ni en verano

Tan bonita y tan malvada tú eres una
 descarada
 Lo que yo tuve contigo fue un amor de
 madrugada
 No tengo problema en llevarte a la cama
 Pobre del iluso que piensa que lo amas...

Que Dios te perdone este daño causado
 A tu novio por el cacho y por haberme
 ilusionado
 Tan bonita y tan malvada tú eres una
 descarada
 Lo que yo tuve contigo fue un amor de
 madrugada
 No sabía que tenías novio
 No pensé que te adoraban

Solo fuiste una aventura
 Una amanecida más... (De esas de 5, 6, de
 la
 Mañana 7 y 8 días)
 Tan bonita y tan malvada tú eres una
 descarada
 Lo que yo tuve contigo fue un amor de
 madrugada
 Tú me mandabas el pin y yo nunca lo
 aceptaba
 Pero me enredaste al fin
 Ay, ¡eres una descarada!

Te Deje (Peter Manjarrez)
Álbum: El caballero (2009)
Compositor: Omar Geles

¡Ay ombe!!
 Ay te amé pero te dejé por mala,
 Ay te amé pero te dejé por loca,
 Te di pero te quité mi alma,
 Ay te amé pero te dejé por loca,
 Se me hizo imposible seguirte queriendo,
 Seguirte entregando mi vida.

Me obligaste a matar el amor,
 A olvidar la ilusión que en el pecho tenía
 Un hombre como yo,

Bueno y sentimental,
 No se humilla más bien se respeta
 Pero eso nunca te importó,
 Jugaste conmigo y hoy quieres que
 vuelva

Pero te dejé, te dejé, te dejé, te dejé por
 mala, por loca
 Porque no le diste el valor al amor que te
 di
 Te dejé, te dejé, por loca, por mala, por
 loca
 Porque un solo dueño no alcanza pa' tu
 corazón

Ay porque jugaste con mi vida, mi alma y
 mi buena fe, ay porque jugaste con mi
 orgullo, por eso es que te dejé
 Y es que te dejé, te dejé, te dejé, te dejé
 por mala, por loca
 Porque un solo dueño no basta pa' tu
 corazón
 Pero te dejé, te dejé, te dejé por mala, por
 loca, por mala
 Porque una aventura te gusta más que un
 fiel amor

Ay yo sé que te estoy haciendo falta,
 Porque como yo solo soy yo,
 Te puede encontrar con oro y plata
 Pero es que tu pechichón soy yo
 Y no vas a encontrar en la tierra un
 mortal,
 Que te quiera como yo te quise,
 Sé que vas a llorar intentando olvidarme
 porque eso va a ser imposible,
 Nunca más besarás esta boca, porque
 simplemente no me da la gana,
 Pero yo no te puedo negar que tus labios
 de miel a mí me hacen falta

Ay te dejé, te dejé, te dejé, te dejé por
 mala, por loca
 Porque un solo dueño no alcanza pa' tu
 corazón
 Te dejé, te dejé, por mala, por loca, por
 mala

Porque no pudiste entender el amor que te di
 Ay porque jugaste con mi vida, mi alma y mi buena fe,
 Porque jugaste con mi orgullo, por eso es que te dejé
 Y es que te dejé, te dejé, te dejé, te dejé por mala, por loca
 Porque no pudiste entender el amor que te di
 Te dejé, te dejé, por mala, oye por loca, oye por mala
 Porque un hombre viviendo en tu alma es muy poco pa' ti
 ¡Ay ombe!
 Pero te dejé, te zafé, te corté... ¡so crazy!
 Por mala, por loca, por mala,
 Porque un solo dueño no alcanza pa' tu corazón
 Te dejé, te dejé por mala, por loca, por mala
 Porque no le diste valor al amor que te di
 Pero te zafé, te corté, te dejé... ¡ay por loca!

Déjame esta (Martin Elias)
Álbum: El boom del momento (2012)
Compositor: José Rafael "el cabe"
Solano.

Déjamela esta, déjamela esta que esa mujer me cae mansita, no se pondrá mal, no se pondrá mal, que no me entre a mi desespero.
 Si se la verdad, si se la verdad, que por mi anda es tragaita, si quiere jugar, si quiere jugar, le tengo que seguir su juego.

Sí, sí, sí, me dice hola mi vida, y amor me escribe en un mensaje.
 Eso es que me adora no es mentira, con ella yo voy pa' cosas grandes.
 Si algún día me va entregar su amor ¿pa' que voy a llorar?

Déjamela esta, déjamela esta que esa mujer me cae mansita, no se pondra mal, no se pondra mal, que no me entre a mi desespero.
 Si se la verdad, si se la verdad, que por mi anda es tragaita, si quiere jugar, si quiere jugar, le tengo que seguir su juego.

Como yo lo sé, como yo lo sé, que la quiero se pone seria y me da entender, y me da entender que en mí no me piensa ni un segundo.
 Fue esa mujer, fue esa mujer, que me tenga ni vuelta y media, les digo que les digo eso si se los aseguro.

Que también a ella le interesa, si por mi ella ha preguntado.
 Vivo yo metido en su cabeza, que es lo que a mí me ha gustado.
 Si algún día me va entregar su amor ¿pa' que voy a llorar?

Déjamela esta, déjamela esta que esa mujer me cae mansita, no se pondra mal, no se pondra mal, que no me entre a mi desespero.
 Si se la verdad, si se la verdad, que por mi anda es tragaita, si quiere jugar, si quiere jugar, le tengo que seguir su juego.