



ENGC22_00050

“Versa la mitad que falta”

Ana Zarina Palafox Méndez.

Abstract - Resumen

Para las músicas tradicionales de nuestro país está interiorizada una normalidad en donde los hombres son músicos y versadores¹ y ni hombres ni mujeres se han planteado la posibilidad de que las mujeres asuman estos oficios. En la Huasteca, aunque hay músicas mujeres, siguen escaseando trovadoras. En Sotavento apenas aumentan. En Tierra Caliente y la Sierra Gorda sólo dos, en corrido suriano sólo conocemos una al igual que en la Costa de Oaxaca.

Falta representación femenina en el verso de las músicas tradicionales. La importancia de esto es más que el sólo disfrute estético: quienes ejercen la palabra informan y forman opinión en sus comunidades, además preservan valores sociales. Al conocer el impacto social de la palabra, los procesos de formación se deben de enriquecer, más allá de las técnicas de versificación, con una serie de premisas éticas.

La estrategia para formar mujeres como poetas necesita ir más allá de los talleres; hay que sumar acciones que faciliten su integración al contexto social donde el verso se desarrolla.

Este trabajo es la sistematización de experiencias en los talleres de verso improvisado con el método Jugando con la rima (de mi autoría) enfocado en contrastar las dinámicas que se viven en diferentes culturas musicales, las observaciones de dichos talleres y las propuestas puntuales para estimular más

¹ Se usa aquí poeta, versador y trovador (y sus femeninos) como sinónimos para describir a las personas que usan los espacios textuales en las músicas tradicionales para ejercer tanto la expresión artística como comunicacional.

la participación y, como resultado directo, la capacidad de agencia de las participantes sobre sus contextos inmediatos.

Palabras clave: verso, mujer, sones, perspectiva de género

Introducción

Además de promotora y estudiante de gestión cultural, sobre todo y desde la infancia, soy intérprete, colega y congénere de las mujeres músicas y puetas². Considero más pertinente esta última posición, declarándola abiertamente para explicar que, aunque intente lo contrario, hay un sesgo tanto en la selección de información como en el tratamiento que de ésta realizo al sistematizar y generar el producto final. La formulación de estas reflexiones, entonces, no parte sólo de los documentos examinados, se enriquece de un conocimiento profundo del oficio y de ejercerlo como mujer. También por eso hablo en primera persona.

Cuando empecé a ejercer de música económicamente activa extrañé a las mujeres. Haciendo memoria, en los ambientes del folklore latinoamericano solamente había visto a dos mujeres tocar la guitarra y componer letras y músicas. El resto se vestían bonito, cantaban y, si acaso, tocaban alguna maraquita o bombo, pero sin perder el decoro y la pose atractiva. Muchas, además, eran maniqués portadores de vestimentas folklóricas como huipiles y faldas bordadas.

Solamente una vez pude tocar en un grupo formado por mujeres donde permanecí de 1987 a 1990. El resto de mi historia hasta 2012 fue ser la única entre compañeros músicos y versadores.

Si se analizan las diferentes variantes del son tradicional de México, se encontrarán ámbitos que tradicionalmente y en su gran mayoría, son masculinos. Durante casi 50 años se observa que la integración de las mujeres ha sido escasa y lenta, en algunas regiones, es prácticamente nula. Las pocas mujeres que hemos incursionado desde hace cuatro décadas, es porque en algún punto de nuestras historias de vida algo nos ha privilegiado ¿Qué condiciones experimentamos las mujeres que nos permiten o no ser puetas? ¿Por qué no se animan otras? ¿Qué nos ayudó a nosotras?

Los obstáculos

Muchas colegas en el quehacer de interpretar estilos musicales tradicionales hemos compartido una serie de obstáculos. Estas culturas musicales son habitualmente ejercidas por hombres y, en su mayoría, la mujer funge como bailadora y musa de ellos. Se espera de nosotras una actitud pasiva.

² Así lo pronuncian en la Sierra Gorda y así también lo llegan a escribir, por lo que lo tomo como el gentilicio al que se auto adscriben; lo hago así porque el método con el que yo trabajo para la enseñanza del verso improvisado insiste en respetar las variantes regionales del idioma. Usaré este término para marcar una clara diferencia con otros usos contextuales de la palabra poeta.

Conforme se han ganado espacios, aun en las ciudades menos tradicionales respecto a los roles femeninos y masculinos nos topamos con los llamados suelos pegajosos y techos de cristal (Castillo Barrios, s/f); Los “suelos pegajosos” son las obligaciones y tareas impuestas de como labores domésticas, de crianza y de cuidados que la sociedad asume como necesariamente “de mujeres”. El cumplir con ellas impide que el desarrollo profesional sea equitativo pues a los hombres se les permite dedicar el total de su tiempo al trabajo profesional, reconocido y remunerado, además de las actividades públicas. Los “techos de cristal” son las condiciones no explícitas que impiden que las mujeres puedan ascender, ganar posiciones laborales. Un ejemplo pueden ser las reuniones sociales de los gerentes de una empresa en la cantina. En principio era social, pero si se llegan a discutir asuntos laborales y a generar acuerdos, las mujeres no estaban allí para tomar parte. Otro ejemplo son los lenguajes sobreentendidos, crípticos que se han desarrollado entre los grupos de hombres. Al no ser compartidos con las compañeras, tienden a dejarlas fuera, a privarlas de información y oportunidades de debate. Estas condiciones de desventaja son una manifestación de la división sexual del trabajo que funciona como organizador social – y productor de desigualdades- en diversos ámbitos, incluido el de la producción, gestión e investigación cultural.

Resumen de estado en las regiones culturales abordadas

En la Huasteca, gracias a que explícitamente invitan a las niñas, se ha logrado un buen porcentaje de ejecutantes mujeres, aunque siguen escaseando las trovadoras. En el Sotavento no llegan a 10 las mujeres improvisadoras. En la Tierra Caliente no llegan a 5, en el corrido suriano sólo tenemos registrada a una y en la Sierra Gorda sólo he conocido a dos. De la Costa del Pacífico no tengo datos, pero, al parecer, las mujeres que *echan copla* lo hacen con versos memorizados cuyo origen se pierde en el tiempo. Como creadora, tengo conocimiento solamente de Aleida Violeta Vazquez Cisneros que se define como “poeta, cantora, activista y defensora de los derechos de las mujeres afroamericanas” (Directorio de mujeres afroamericanas, 2022).

Hay falta de representación femenina en el discurso textual de las músicas tradicionales. La importancia de este discurso es que tiene funciones sociales mucho más amplias que el sólo disfrute estético: quienes ejercen la palabra *informan* y *forman opinión* en sus comunidades. La estrategia para formar mujeres como poetisas, para ser eficaz, necesita ir más allá de los talleres; a estos hay que cobijarlos con estrategias que faciliten su integración al contexto social donde el verso se desarrolla. En la Sierra Gorda, que considero la máxima expresión de la poética popular en Iberoamérica, los *puetas*, en su mayoría, no se han cuestionado algunos conceptos como que *el pueta ya trae el oficio* [y no se puede aprender ni enseñar], que *las poesías se le revelan* [y no hay un proceso creativo que se pueda explicitar o analizar para ser reproducido a voluntad]. Estos conceptos, al imposibilitar la opción de la enseñanza-aprendizaje, a su vez preservan *las cosas como están*, y están muy masculinas. Entonces el problema es la **falta de representación y participación femenina**

en el discurso textual (verso, versada) de las músicas tradicionales, tanto en las poesías antiguas como en la composición de las poesías actuales.

La Sierra Gorda, un caso extremo de exclusión

La Sierra Gorda es una región cultural que abarca porciones de los estados de Guanajuato, Querétaro y San Luis Potosí y es, al mismo tiempo, parte de la Sierra Madre Oriental. Se ha configurado, a través de la historia, por ser un territorio ocupado por los Pame (Muñoz Espinosa and Castañeda Reyes, 2012 p 12), Chichimecas-Jonaz (Ramírez Casas, 2020 p 240) y Otomíes. La colonización española todavía no se concretaba en 1703; a partir de 1740 se pudo establecer la primera misión en Santa María Acapulco (Galavitz de Capdevielle, 1971), y pasó a ser una ruta franciscana con varias misiones fundadas por Fray Junípero Serra entre 1751 y 1766 (Ramírez Ortiz, 2012), además de cuna de centros mineros. Actualmente es reserva de la biósfera y destino de ecoturismo y turismo cultural. Entre las actividades mineras, ganaderas y campesinas y una religiosidad católica muy arraigada, *a priori* y sólo por observación, se percibe como una región un tanto reacia a cambios y propuestas del exterior.

El oficio del verso en la Sierra Gorda se aprendía por imitación o adopción por parte de un tutor, pueta de más edad quien ejercía simplemente algo de asesoría y orientación, además de avalar al joven que se iniciaba. Está también muy extendida la idea de que el pueta *nace con el don* y las poesías *se le revelan*, entonces no prevalece una idea de procesos de enseñanza aprendizaje. Quien nace para eso, puede o no *asumir su destino*. No solamente se trata de hacer las composiciones en un sentido literario sino de haber pasado un proceso y haber logrado el reconocimiento comunitario como la persona portadora de una voz de erudición y opinión que merece ser escuchada.

Existe intercambio entre algunos puetas arribeños y de otras regiones de México con la comunidad iberoamericana de cultores del verso oral improvisado principalmente en los últimos 25 años. Esto ha sido a raíz de los encuentros, principalmente de decimistas³, en diferentes países. En presentaciones escénicas, pero también talleres y mesas redondas los cultores han ampliado su conocimiento al conocer las maneras en que la poesía oral se ejerce en otras culturas. También ha habido participación de funcionarios de cultura estatales y federales en este intercambio. Es probable que esto haya detonado la implementación de talleres en regiones donde no se transmitían las músicas tradicionales con este esquema, pero no se refleja en la participación de mujeres puetas locales.

En la Sierra Gorda las poquísimas mujeres *puetas* no se han atrevido a salir a la luz como Ana María Rodríguez de la Torre, de Río Verde, S. L. P., que no se atreve a ejercer porque dice que tuvo “impresiones fuertes de balazos, muertes,

³ Décima: estrofa de diez versos, principalmente octosilábica.

advertencias y demás cuando era pequeña e iba a las topadas⁴ y de Lolita Tello que, a pesar de su gran capacidad para versificar en las distintas métricas que esa tradición requiere, no se atreve a improvisar en público. Entonces, a pesar de haber sido ya publicada en una antología local, no se considera una *pueta completa*⁵. Dice Valdivia Ramírez (2010): “Lola Tello escribía versos desde los 12 años, pero hasta los 36 entró al taller. Comenta que para una mujer es difícil tocar, por la fuerza que se requiere para hacerlo toda la noche”. Voy con otra cita de la autora:

Por otro lado, encontramos a doña Cande, quien desde niña quiso tocar la guitarra, en ese momento su oficio era ser pastora. Recuerda que su abuelo fue músico y tenía un radio donde escuchaba música de huapango;[...] Un día se le ocurrió comentarle a su mamá su inquietud y decirle que vendiera un borrego para comprar una guitarra; su madre se molestó y le dijo que estaba loca, que “cómo una vieja iba a tocar”. Sus hermanos también son músicos, ella les pidió le enseñaran, pero por diferentes circunstancias no pudieron y ella temía insistir. Fue hasta estas fechas que pudo realizar su sueño a través de los talleres de huapango que continúan hasta la actualidad⁶.

Es posible que parte de la transmisión sea realizada por mujeres, como el canto de poesías de madres a hijos, aunque esté localmente invisibilizado. “En muchos casos, si no en la mayoría, estos conocimientos y estas estrategias [para resolver los problemas diarios de supervivencia] forman parte del PCI practicado o transmitido por las mujeres” (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2015). En 1997, la UNESCO adoptó un programa para estudiar el papel de la mujer en relación con el patrimonio cultural inmaterial, y sus descubrimientos revelaron que las mujeres desempeñan un papel central en varias áreas del PCI, en especial en la transmisión intergeneracional. Los resultados se presentaron en el Simposio Internacional sobre el Papel desempeñado por las Mujeres en la Transmisión del Patrimonio Cultural Inmaterial, Teherán, Irán, 27 al 30 de septiembre de 1999. Informe disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/culture/genderand-culture/gender-and-culture/> (nota de la publicación). Su Plan de Acción también destacaba “la corresponsabilidad de las mujeres y de los hombres de sostener el rol que desempeñan las mujeres al transmitir el PCI”. Será interesante saber si la gente

⁴ Comunicación personal en diciembre de 2012. La topada es la fiesta tradicional de la región donde dos poetas con sus músicos se enfrentan verbalmente con huapango arribeño durante toda la noche.

⁵ Comunicación telefónica en febrero de 2018.

⁶ Ibid., p. 66

en la Sierra Gorda también practica esta corresponsabilidad, acaso por resignación unas y por conveniencia los otros.

Mujeres y patrimonio cultural

El hecho de que las referencias a mujeres protagonistas sean hechas en su mayoría por mujeres es sintomático, aún en el ámbito académico. Tal es el caso de Kim Muñoz Carter (2013) Yvette Jiménez de Báez (Jiménez De Báez, Avilés Hernández, Velasco Villavicencio y Pacheco, 1998), Karla Pérez (2016) y Olimpia Valdivia (Valdivia Ramírez, 2010). La ciencia se ha construido con una seria invisibilización de las mujeres, incluso las que han detonado o realizado descubrimientos importantes y ha alcanzado a permear a los oficios de creación cultural. Tal vez la omisión que la mitad masculina hace de nosotras es más grave de lo que parece porque se continúa el círculo de falta de ejemplos que se refleja en la desincentivación a las posibles futuras poetisas que se refleja de nuevo en la falta de ejemplos. Por esta razón es indispensable continuar con este tipo de estudios, a partir del enfoque de género en todas las disciplinas.

En cuanto a las obras poéticas realizadas por mujeres de la Sierra Gorda al estilo del huapango arribeño, en exploraciones pasadas he conversado con tres esposas de poetisas. Dos de ellas me han dicho que sí han realizado poesías pero que no las hacen públicas porque ellas no se consideran poetisas. A decir de Vassallo: “[...] sabemos que, en muchos casos, las huellas de las mujeres fueron difusas y hasta invisibles ya que sus archivos personales se han mantenido tradicionalmente en la esfera privada, sin formar parte de sistemas archivísticos de consulta pública” (Vassallo, 2018).

En esta división de ámbitos público/privado o público/doméstico se puede encontrar que tal vez las mujeres que asumen su lugar en lo doméstico no consideren la posibilidad de exhibir en lo público algo suyo. Esta autoinvisibilización está inmersa en su cultura. Pero si se lleva al extremo el argumento de la cultura como límite o detonador de roles y circunstancias, se evidencian las transgresiones a los derechos humanos que algunas prácticas realizan:

Las prácticas discriminatorias que transgreden o violan los derechos de las mujeres y las niñas, tales como la mutilación genital femenina (MGF), el matrimonio precoz, la violencia doméstica o las leyes de herencia se han destacado en las discusiones internacionales sobre la cultura y la igualdad de género. Esto ha llevado a una desafortunada y errónea combinación entre prácticas tradicionales perjudiciales y “cultura”, en donde los derechos humanos, particularmente los derechos de las mujeres han sido refutados alegando que eran conceptos ajenos a “nuestra cultura” (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2015).

En las recomendaciones finales que da la UNESCO en el documento *Igualdad de género: patrimonio y creatividad*, los puntos 5 y 7 son relevantes para el análisis de la falta de participación de las mujeres como poetisas, considerando la capacidad de agencia cultural del poeta:

Establecer iniciativas de liderazgo y orientación para creadoras y profesionales de patrimonio, y asegurar un equilibrio del género en los puestos de liderazgo en el sector cultural y creativo.

[...]

Estimular e involucrar a todos los miembros de la sociedad en estrategias que promuevan la igualdad de género en la cultura. Esto incluye trabajar en cooperación con todos los grupos y comunidades interesadas en promover soluciones sostenibles para un acceso en el que se respete la igualdad de género a la cultura, participación y contribución a ella (UNESCO, 2015).

La falta de libertad de expresión, no importando si es un límite social, límite autoimpuesto o interiorizado desde el “deber ser” de los roles de género, es una transgresión a los derechos culturales y al desarrollo humano pleno de la mitad de la población del mundo.

La música y el verso como herramientas de la agencia cultural

Trabajando con las experiencias que he tenido en la música y el verso improvisado encuentro que:

1. La música. El hecho de convertirse en un músico intérprete ya sea comunitario o escénico ayuda a generar confianza en uno mismo, extroversión y autoestima, para empezar. Entrena profundamente para el trabajo en equipo. Esto aporta mucho a las relaciones interpersonales y, repito, la capacidad de gestión, de autogestión.
2. El verso. Las estrofas isométricas (décimas, cuartetas, sextillas) presentes en los sones tradicionales y que vienen de las poesías clásica española y virreinal tienen una magia adicional: organizan la mente (el área del lenguaje) de quien aprende a expresarse con ellas de una forma eficiente y embellecen el mensaje pues el toque estético de la isometría y la rítmica favorecen la actitud receptora de quien lo escucha.

Esto terminó desembocando en la realización de talleres de enseñanza de verso improvisado y después en el ordenamiento de las experiencias y desarrollo de técnicas para su aprendizaje. Así es que desarrollé el método “Jugando con la rima” (Palafox Méndez, 2015). Una parte fundamental de este son las que llamo “reglas de oro”, comentando al principio de los talleres que son para el verso y cuyos objetivos detallaré más adelante en este texto.

Objetivos principales para lograr con un enfoque de género

- Agregar la voz de las mujeres al discurso colectivo como un paso de conciliación entre géneros y revaloración de argumentos y modos de habitar el mundo que no han sido escuchados o no se les ha dado importancia. En mi opinión falta la voz de las mujeres expresada y amplificadas por las bocinas pero también por la poesía y el prestigio social

que ella implica. Considero que con la inclusión de ellas y otras mujeres, la manifestación musical y discursiva de las culturas musicales tradicionales ganaría mucho, no sólo dentro de las propuestas internacionales para una cultura de paz, también como elemento de preservación de los bienes humanos y culturales de la región, del país y del mundo.

- Habilitar a las alumnas de los talleres como agentes de cambio social. Para esto se les ayudará a interiorizar las reglas de oro para que las utilicen en el verso pero también en su vida cotidiana e interacción con otras personas de la comunidad, mujeres empoderadas por la magia y el ejercicio de la palabra, mujeres que no aceptarán ser ignoradas porque ya probaron el placer de ser escuchadas y saben cómo lograrlo.
- Creación de nuevos espacios de ejercicio musical y poético que no impliquen, como la topada, estar fuera de casa toda la noche con alcohol y armas a la mano. Espacios de convivencia entre pares a partir de la palabra creativa y compartida.

Reglas de oro

El verso improvisado en general y el método “Jugando con la rima” en particular son herramientas de comunicación. Como menciona el libro *Homo ludens*:

En las culturas avanzadas se ha conservado mucho tiempo una situación en que la forma poética, que está muy lejos de ser concebida como mera satisfacción estética, sirve de expresión para todo aquello que es importante o necesario para la vida de la comunidad. Por todas partes la forma poética precede a la prosa literaria. Todo lo que es santo o solemne se dice en forma poética.

[...]

Sólo en parte puede ser explicación de la presencia de esta forma métrica en casi todas las viejas doctrinas el motivo de utilidad según el cual la sociedad que carece de libros conserva mejor en la memoria los textos rimados. Lo principal es que la vida, en la fase arcaica de la cultura, está construida, por decirlo así, en forma rimada y estrófica. El poema es la forma natural de expresión en cuanto se trata de cosas elevadas (Huizinga, 1972).

Dicho de otra manera: el versificar el mensaje se percibe, tanto en el emisor como en el receptor, como un acto de sacralización que aumenta tanto la importancia de lo dicho como su contundencia. Con respecto a empoderamiento y cultura de la paz, “la principal presunción que respalda la educación para la paz es que si los ciudadanos poseen más información acerca de las alternativas frente al uso de la fuerza, rechazarán siempre los caminos de la violencia”

(Cardona, 2012). En el método “Jugando con la rima” (Palafox Méndez, 2015) propongo 5 reglas de oro “del verso, pero también para la vida” –como digo en los talleres –para hacer a la misma implementación del método una práctica de paz. Vaya, el mensajero es el mensaje y la paz es el camino.

El recordarlas y pedir que se enuncien en voz alta, además de servir para apoyar la dinámica del taller, resumen lo que la práctica de la improvisación en verso puede aportar a la comunicación humana. El uso de lenguaje coloquial, familiar, es intencional: Decir poner atención, en vez de prestar atención o estar atentos, por ejemplo:

- **Hablar fuerte y claro** para hacer llegar el mensaje a otras personas.
- **Poner atención** para entender y recordar lo que los otros dijeron.
- **Pensar desde antes** lo que voy a decir en mi turno.
- **Convivir, no competir** para mantenernos en un marco de armonía. Aunque un contrapunto de versos parezca pleito, debemos de recordar que no es personal y que la única competencia es con nuestras propias habilidades para cada vez desarrollarlas mejor.
- **Usar con responsabilidad el poder de la palabra**, acordándonos que el hecho de nombrar las cosas las hace existir (*la palabra es invocatoria*).

En ocasiones he impartido talleres en la Huasteca (Tepetzintla y Tantoyuca, Ver. y Tanquián, SLP) para grupos de chicas avanzadas que ya han asistido en otras ocasiones al taller básico. En esos talleres, para agregar el enfoque de género, he agregado la “versión esotérica” para brujas de estas reglas de oro generales. A continuación las agrego en azul después de la regla básica:

- **Hablar fuerte y claro y nunca callarnos.**
Debes de saber expresar tus necesidades, tus sentimientos y negativas de manera contundente. Son tuyas y tienes derecho a expresarlas y satisfacerlas.
- **Poner atención, empezando por nosotras mismas.**
La primera persona a quien debes de poner atención es a ti misma. Jamás pierdas esa conciencia.
- **Pensar desde antes y, ya que hayamos decidido, ir con todo.**
Y, después de pensar con cuidado, lánzate con todo a realizar lo que hayas decidido. Que nadie te detenga.

- **Convivir, no competir, y compartir.**
Si una ya logró poner un pie a través de la puerta, debe de abrirla de par en par para que todas las demás entremos.
- **Usar con responsabilidad el poder de la palabra.**
Las brujas sabemos mejor que nadie que la palabra es invocatoria. Sabemos de su capacidad de crear realidades.

Herramientas / técnicas a utilizar

Desde el holismo metodológico, es comprensible que las mujeres ni siquiera consideren la posibilidad de ser *versadoras*⁷, ya que están inmersas en una estructura cultural donde los que manejan el verso son sólo hombres. Echando mano de la metodología relacional (Mariscal, 2013) podríamos empezar a cambiar la cosa convirtiendo a las mujeres en agentes de este cambio, de acuerdo con cinco elementos básicos:

1. **Acercar** ejemplos (de versadoras jóvenes de otras regiones, realizando presentaciones en cada municipio y mesas redondas con las mujeres locales y sus familias).
2. **Impartir talleres** (para las futuras poetas, con el método “Jugando con la Rima”[®]).
3. **Crear espacios de ejercicio poético** que no impliquen, como la topada , noche, alcohol y armas, en verbenas populares por la tarde-noche con meriendas.
4. **Propiciar la convivencia entre pares.** Otras mujeres de edad similar que se involucren, en los contextos de talleres, verbenas, y mesas redondas.
5. **Sensibilizar a las familias de las** alumnas realizando visitas explicativas e invitando a los miembros a las presentaciones, verbenas y mesas redondas.

Resultados inmediatos

Expongo la opinión de la sicóloga Elizabeth Castillo Salgado, directora de una guardería en la muy conflictiva población de Tlacotepec, en la Sierra de Guerrero, después de un taller de décima escrita donde las mujeres fueron animadas a explorar y expresar sus emociones:

Aquí en menos de tres días logramos poner palabras a nuestras emociones y experimentamos un desahogo al componer y leer los versos,

⁷ Otra forma de nombrar el oficio que ejerce el discurso textual.

fue una experiencia hermosa, pues no importa el grado de estudios ni la condición económica, todas podemos escribir y experimentar esto tan maravilloso en nuestro interior. La palabra es el instrumento más poderoso que podemos tener para erradicar la violencia, porque es muy amplia, simbólica y, si la usamos de manera adornada y sutil como nos han enseñado aquí, estamos erradicando la violencia, estamos evitando la agresión (Palafox Méndez, 2015).

Ya con este estímulo y en las experiencias subsecuentes de talleres con mujeres fui descubriendo que las reglas de oro pueden aplicarse para estimular a las asistentes a expresarse, a desarrollar su autoestima, la sororidad y a trabajar en conjunto, especialmente cuando el taller es para grupos de adolescentes. Las hace descubrir que la comunicación tóxica no es la mejor opción. Ésa es una gran veta para trabajar en cultura para la paz; imagino que hay muchas formas más... pero esta ha sido la mía.

Conclusión desde la gestión cultural

Dime ¿qué caso tendría
hacer versos y poemas
cuando cunden los problemas
y está rota la armonía?
Pienso que en el día a día
hay qué hacer los versos tales
que sean los manantiales
de amor y de comprensión.
Es la causa y la razón
de quehaceres culturales.

El ejercicio de la gestión cultural no debe limitarse al arte y entretenimiento. También establecemos vínculos y relaciones a partir de la empatía. Entonces podríamos abordar el arte desde un enfoque sociológico (creando redes) o bien abordar lo social desde el arte (creando empatía).

Esto no sólo es importante por la cuestión de equidad o cuota de género. Es imprescindible agregar la voz de las mujeres al discurso colectivo no solamente como un paso de conciliación entre géneros sino como revaloración de argumentos y modos de habitar el mundo que no han sido escuchados o no se les ha dado importancia.

Esa empatía, además, tiene un efecto multiplicador. Como menciono en otro artículo (Palafox Méndez, 2014), en los trabajos de mujeres es notable la

introspección. Con sus excepciones, podría yo decir que la versada femenina, en décima o en cualquier otra forma estrófica usada en la lírica popular, es emocionalmente profunda. Generalmente el hombre le canta al entorno, lo describe, lo puede inclusive analizar, y exhortar a otros a que lo miren con detenimiento. Por el contrario, observando los escritos de nosotras, hemos encontrado características que compartimos, como que la décima popular femenina parte de dentro hacia fuera, reflejando nuestra esencia: “es el corazón, y no el cerebro, el que nos lleva el lápiz”. Esto no quiere decir que las mujeres no tengamos cerebro, sino que no tenemos miedo de combinarlo con el corazón.

Considero que, a partir de esa combinación y la generación del compromiso que esta conlleva, el mundo de las culturas musicales tradicionales crecerá en cuanto nos logremos incorporar cabalmente, logrando abolir los clichés y cocreando el retrato musical de una sociedad más sana.

Referencias

- Cardona, M. I. S. (2012). Empoderamiento y responsabilidad de la cultura para la Paz a través de la educación. *Ra Ximhai*, 8(2), 127–158. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46123366006>
- Castillo Barrios, A. L. (s/f). Manual Atalaya de apoyo a la gestión cultural. Recuperado el 20 de mayo de 2022, de <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/gestion-cultural-y-genero>
- Centro Internacional para la Promoción de los Derechos Humanos. (2015). *Igualdad de género: patrimonio y creatividad*. Buenos Aires: UNESCO. Recuperado de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000231661>
- Directorio de mujeres afromexicanas. (2022). Aleida Violeta Vazquez Cisneros. Recuperado el 29 de agosto de 2022, de <https://www.facebook.com/directorio.mujeresafromexicanas.artistas/videos/470756941165727/>
- Galavitz de Capdevielle, Ma. E. (1971). Descripción y pacificación de la Sierra Gorda. *Estudios de Historia Novohispana*, (4), 113–149. <https://doi.org/10.22201/IIH.24486922E.1971.004.3230>
- Huizinga, J. (1972). *Homo ludens*. (E. (Trad.) Imaz, Ed.). Madrid: Alianza Editorial, S. A.
- Jiménez De Báez, Y., Avilés Hernández, C., Velasco Villavicencio, R. y Pacheco, J. A. (1998). *Voces y cantos de la tradición: textos inéditos de la fonoteca y archivo de tradiciones populares*. (Y. Jiménez De Báez, Ed.). Ciudad de México: El Colegio de México.
- Mariscal, J. L. (2013). *Agencia y cambio*.
- Muñoz Espinosa, M. T. y Castañeda Reyes, J. C. (2012). De la Sierra Gorda queretana y sus habitantes primigenios: relaciones de poder y de interrelación cultural en el nordeste de la Mesoamérica antigua. En O. D. Llanos Jacinto (Ed.), *Los centros políticos ceremoniales o las ciudades* (pp. 9–30). Lima: AMARUQUIPUS EDITORES. Recuperado de <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02279029/file/Los%20centros%20Politicos%20Ceremoniales.pdf>
- Muñoz, K. A. C. (2013). *Huapangueros Reclaiming Son Huasteco in Trans-local Festivals: Youth, Women and Nahuatl Musicians (Tesis doctoral)*. ProQuest Dissertations and Theses. University of Washington, Washington. Recuperado a partir de <https://search.proquest.com/docview/1462881736?accountid=41515>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, U. (2015). *Igualdad de género - patrimonio y creatividad*. (Centro Internacional para la Promoción de los Derechos Humanos, Ed.). Buenos Aires. Recuperado de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000231661>
- Palafox Méndez, A. Z. (2014). La mujer y la décima: introspección, autoconocimiento y sororidad. En *Poéticas de la Oralidad*. ENES Morelia, UNAM.

- Palafox Méndez, A. Z. (2015). *Jugando con la rima. Técnicas lúdicas para el aprendizaje del verso improvisado en México*. Jalpan, Querétaro: Instituto Queretano de la Cultura y las Artes y Museo Histórico de la Sierra Gorda.
- Pérez Nila, K. M. (2016). Representaciones de la maternidad y la paternidad en Xichú, Guanajuato. ¿Dicotomías impertinentes o guías para la acción? *Sociológica*, 31(88). Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0187-01732016000200235&script=sci_arttext
- Ramírez Casas, U. (2020). Vista de Sierra Gorda al mediar el siglo XIX, 1840-1850. *Signos Históricos*, XXII(44), 216–259. Recuperado de <https://signoshistoricos.izt.uam.mx/index.php/historicos/article/view/581/596>
- Ramírez Ortiz, N. G. (2012, diciembre). *Pugnas y disputas por el control político-administrativo y militar de la Sierra Gorda, 1810 – 1857*. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí.
- Valdivia Ramírez, O. M. (2010). Ejercer el destino. Acercamiento al proceso de formación de los ejecutantes de son arribeño | Antropología. Revista interdisciplinaria del INAH. *Antropología. Revista Interdisciplinaria Del INAH*, (90), 62–67. Recuperado de <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/2767>
- Vassallo, J. (2018). Mujeres y patrimonio cultural: el desafío de preservar lo que se invisibiliza. *Revista Do Instituto de Estudos Brasileiros*, (71), 80–94. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i71p80-94>