



TRANS 26 (2022)

DOSSIER: AL SON DE LA MAREA FEMINISTA

Manifiesto Decimista

Araceli Juliana Argüello (Universidad Nacional de La Plata)

María B. Batlle Lathrop (King's College London)

Nayla Beltrán (Universidad de San Martín)

María Haydeé Guerra Berrios (Independiente)

Sirani Guevara González (Independiente)

Caro López (Independiente)

Resumen

El trabajo que aquí presentamos se propone, en primer lugar, plantear algunas problemáticas relacionadas con las herencias del patriarcado colonial y la manera como estas han históricamente afectado al ejercicio del canto y poesía de mujeres. Desde nuestra posición como mujeres ligadas al canto y poesía tradicionales en distintos lugares de América Latina, levantamos este manifiesto en décimas para iniciar un diálogo en torno a nuestra práctica desde un código ético y político feminista y anticolonial. Creando intertextualidades con diferentes perspectivas teóricas que derivan del anticolonialismo y el antipatriarcado, compartimos nuestras interpretaciones sobre su relación con el canto tradicional y la poesía popular. Finalmente, estas décimas forman parte de un ejercicio de reflexión colaborativa y autoetnográfica que pretende también abrir paso a nuevos lenguajes para favorecer diálogos académicos pluridisciplinarios en torno al feminismo y la música.

Palabras clave

Décima feminista; canto tradicional; anticolonialismo.

Fecha de recepción: septiembre 2021

Fecha de aceptación: noviembre 2022

Fecha de publicación: diciembre 2022

Abstract

This work firstly aims to discuss issues related to colonial and patriarchal inheritances and how these have historically affected women's exercise of song and poetry. From our position as women linked to traditional sung-poetry in several places across Latin America, we raise this manifesto in *décimas* to deploy a conversation about our practice from a feminist and anti-colonial ethical and political outlook. Creating inter-textualities with varied theoretical perspectives deriving from anticolonialism and antipatriarchy, we thus share our interpretations on their interactions with traditional song and popular poetry. Finally, these *décimas* are part of an exercise of collaborative and autoethnographic reflection that also seeks to open a path for new languages that can allow for multidisciplinary academic dialogues around feminism and music.

Keywords

Feminist *decima*, traditional sung-poetry, anticolonialism.

Received: September 2021

Acceptance Date: November 2022

Release Date: December 2022

Manifiesto Decimista

Araceli Juliana Argüello (Universidad Nacional de la Plata)

María B. Batlle Lathrop (King's College London)

Nayla Beltrán (Universidad de San Martín)

María Haydeé Guerra Berrios (Independiente)

Sirani Guevara González (Independiente)

Caro López (Independiente)

I

Muchas mujeres poetas
A brigadas de poesía
Nacemos día tras día
Invalidando etiquetas.
Fabulosamente inquietas,
Irumpimos con euforia
En la tradición/memoria
Sabiendo que no es lo mismo
Tantear el idealismo
O ser parte de la historia.

Vamos a autoconvocarnos
con palabras de mujeres
para gozar los placeres
de querer manifestarnos.
Vamos en verso a explayarnos
haciendo un grito y un gesto
siendo todo lo propuesto
carne de conversaciones
y un río de reflexiones
que arman este manifiesto.

Un manifiesto que versa
sobre lo que nos sucede
nos convoca y nos excede
desde nuestra ruta adversa.
Con la mirada diversa,
política, oral, vibrante
la poesía adelante
mostrando que este modelo
se mueve y eleva el vuelo
en un sistema cambiante.

Manifiesta el documento
lo que advierten muchas voces
generando pugna y roces
en un sistema violento.
Producir el movimiento
es lo que hoy día nos mueve.
Desde el borde y el relieve
no hay una sola verdad
para que la realidad
se transforme y se renueve.

II

Como un fantasma recorre
a este mundo occidental
la era antipatriarcal
que del centro al hombre corre.
Ya nadie este verso borre
pues igual ha de decir.
Manifiesta aquí el sentir
anticolonial, latino,
tumultuario y femenino
que hacia otro mundo ha de ir.

La lírica popular
en décimas manifiesta
una colectiva gesta
poética y singular.
Pues el verso ha de cruzar
los límites decretados.
Ya declama en todos lados,
y en la voz de las mujeres
canta a todos los saberes
de academias y poblados.

La poesía popular
en décimas manifiesta
su política propuesta
de otra mujer a habitar.
Un universo seglar
que no decrete sentencias.
Un porvenir de conciencias
no dualistas, no binarias
y revoluciones diarias
de luchas y resistencias.

Florece este colectivo
de poesía activista
que combate lo sexista
y el patriarcado abusivo.
Con potencial expresivo
y en verso comunitario
proclama lo necesario
para cambiar este mundo
versificando el profundo
dolor del abuso diario.

En décimas populares
que brotan del continente
nace plural e insurgente
un manifiesto de pares.
Aún de lejanos lugares
nos une la tradición
el verso, la convicción
la música y la utopía
de llegar con poesía
hasta el último rincón.

Lo excelso y la cognición
prosperan en la academia
y eso lo formal lo premia
con su ecuánime razón.
Más también la educación
debe permitir soñar
debe hacer reflexionar
en los distintos lenguajes
que son múltiples pasajes
para instruir y explorar.

Por eso este manifiesto
en décimas se aventura
expandiendo la cultura
en este mundo de opuestos.
Pues es un mundo compuesto
de saberes diferentes
que confluirán nacientes
en un nuevo proceder
donde el verso y el saber
beban de las mismas fuentes.

III

La décima es una forma
poética que deviene
libre en el tiempo y contiene
también su rima y su norma.
Hecha canto se transforma
en los ritmos populares,
va improvisada de a pares
y es declamada en el viento
siendo inspiración y aliento
en pampas, cerros y mares.

La décima, multiforma
consonante, asonantada
es poesía rimada
que en sus viajes se transforma.
Su vejez no la conforma
a morir calladamente
bajo plumas y oralmente
va en las voces subversivas
de cantos y luchas vivas
del pasado y el presente.

En la historia occidental
los héroes predominaron
y los versos le cantaron
con criterio patriarcal.
Como un sexo residual
la mujer fue enmudecida,
bajo el yugo contenida
no fue más que una ladera
del hombre que la quisiera
romántica y obstruida.

Hoy la décima se expande
renovando contenidos,
visibilizando heridos
silencios. A quien demande
entonar, sin que se ablande
el ánimo, la poesía
siempre podrá ser bravía
y será contenedora
de cualquier voz transmisora
de amor y de rebeldía.

IV

Este canto no se transa
no es negocio ni está en venta
su tradición se sustenta
con libertad y templanza.
No es medible ni hay balanza
que su palabra resista
mientras tanto el canto exista
será su esencia brillante
aunque surja en un castrante
modelo capitalista.

Si es del viento la poesía
¿por qué este sistema necio
le establece norma y precio
pisoteando su valía?
Aquí estamos todavía
todas las generaciones
surcando las tradiciones
por un proyecto en común
que pueda habitar aún
en los últimos rincones.

El lenguaje no es frontera
que sobre el verso se traza
porque la lengua traspasa
los dogmas en esta era.
La palabra es la primera
manera de ver al mundo
cuestiona lo más profundo
que nos fue dejando atrás
y hoy día no está demás
nombrarlo por un segundo.

Donde la duda no cabe
vamos a sembrar la duda
porque el verso se desnuda
si hay quien maneje esa nave.
No teníamos la llave
e igual cruzamos la puerta
con la pluma y mente abierta
nos construimos nosotras
donde antes con sangre otras
dejaron la puerta abierta.

La tradición nació un día
y sola hizo su tarea:
mora, latina, europea
nos legó su poesía.
Mas no es la fotografía
inflexible que uniforme
porque transformar la norma
aprendida de los viejos
nos ha llevado más lejos
que respetando su forma.

Los saberes son de todos
pero más de unos que de otras
porque el saber de nosotras
se borra de muchos modos.
Recorriendo los recodos
de la histórica conquista
siempre al centro de la pista
estuvo esta voz ausente
y por ser lo disidente
nunca fue protagonista.

Se olvida la tradición
que es revoltijo, mestiza,
que la tierra donde pisa
le dio sentido y razón.
La letra que entró a cañón
de los colonizadores
hizo alianza en los dolores
que alojó en el territorio
uniéndose al repertorio
de las voces anteriores.

Pero la voz de *Abya Yala*¹
que niega la poesía
culta de la monarquía
vuelve al presente y se instala.
Esa mixtura se avala
desde un velado lenguaje
donde a pesar del ultraje
que ocultó la propia historia
a través de la memoria
va a descifrar su mensaje.

¹ Es el nombre kuna que, en América del Sur, es utilizado por los y las dirigentes y comunicadores de pueblos prehispanicos para definir al sur y norte del continente, como parte del deseo de reconocernos como un territorio con luchas significativas y conocimientos que han sido negados y ocultados.

Conscientes de lo que muta
 cuando muta nuestro canto
 sabemos hoy que hace tanto
 está el verso en nuestra ruta.
 Si antes era diminuta
 e invisible nuestra acción
 hoy es la respiración
 que va a transformarlo todo
 creando el matiz y el modo
 en esta revolución.

V

Con la palabra cantora
 a la mujer se ha nombrado
 su labor ha propagado
 esos versos que atesora.
 Cantadera, cantadora
 cantautora o cantante;
 en el mundo hispanohablante
 se ha venido a reducir
 su interminable fluir
 a un mero intérprete cante.

El mundo hispano-judío
 la llamaba cantadera;
 sus artes de tañedera²
 acompañaron toquíos.
 Hizo bailar a gentíos
 con pasión y con bravura.
 La mozárabe cultura
 ya la llamó canta'ora,
 de guitarra toca'ora,
 legendaria su estatura³.

² “Como conservadora de la tradición y como transmisora de su repertorio, cumple su rol como *cantadera* y como *tañedera*, en su activa participación en los rituales comunitarios y muy especialmente en aquellos eventos que son exclusivamente femeninos” (Weich-Shahak 2009: 273).

³ Loren Chuse destaca a las *cantaoras* de la tradición hispanoárabe del flamenco en su “rol esencial en la transmisión y preservación de la cultura” (Chuse 2003: 3).

En todos los territorios
ya después colonizados
se mezclaron sus legados
de talento y purgatorio.
Pues aspectos prohibitorios
tuvieron sus tradiciones;
animaba reuniones,
en la casa⁴; en la calle
no se permitió que estalle
su voz sin condenaciones⁵.

Como suele suceder
se retrató a la cantora
de virgen o pecadora
coartándose su ser⁶.
Y como a toda mujer
desde tiempos ancestrales
limitaron sus caudales
de la creatividad
y de la movilidad
como aspectos principales⁷.

Pero independientemente
del intento de clausura
de su voz y su escritura
no se clausuró su mente.
Así entre sus descendientes
heredó sabidurías:
canciones, curanderías,
sabios versos consonantes,
guitarreos palpitantes,
y una conciencia bravía.

⁴ Recordemos el dicho popular *quijotesco* que dice “la mujer honrada, la pierna quebrada y en casa” (De Cervantes 2004: 585).

⁵ Si bien la actividad musical de *cantaoras* andaluzas era aceptada dentro de los límites de su comunidad local, cuando ésta se daba en espacios públicos era socialmente condenada (ver Chuse 2015: 519; Washabaugh 1996: 109).

⁶ William Washabaugh señala que la dicotomía entre la mujer prostituta y la virgen es un imaginario esencial en la cultura andaluza (Washabaugh 1996: 106).

⁷ En su investigación para trazar el origen del patriarcado a través de la observación de la cultura material, la arqueóloga española Almudena Hernando señala que durante la historia humana ha habido dos aspectos cruciales de restricción a la agencia de las mujeres: la movilidad y la escritura (Hernando 2018: 132).

VI

Abya Yala es la mixtura
del canto nuevo y antiguo
desde lo claro y lo ambiguo
de un canto sin partitura.
Diseñado en la natura
con un sentido esencial
este canto original
de fundamento sonoro
es el singular tesoro
de la tradición oral.

Como toda tradición
asentaba sus mandatos
en patriarcales formatos
que causaban desunión.
Sin derecho a la expresión
del canto, nos propusimos
permanecer, y seguimos
desde familiar trinchera
y pese a que fue por fuera
constantemente estuvimos.

Hablamos de poesías
y es poesía que se canta
cuando explota en la garganta
hasta parir melodías.
Aquellas sabidurías
son mixturas culturales
de cantos tradicionales
de juglarías de Europa
mezclado en la misma copa
con los cantos ancestrales.

Y allí están nuestras ancestras:
*meicas*⁸, *machis*⁹ y chamanas
que a través de la *chakana*¹⁰
nos legaron voces diestras.
Y las *trobairitz*¹¹ maestras
del verso compositoras,
juglaresas, danzadoras
que desde otro continente
nos heredaron la fuente
de sus estampas cantoras.

⁸ Médica/curandera del pueblo.

⁹ Autoridad espiritual, política y de salud del pueblo Mapuche.

¹⁰ Puente de relacionalidad. Símbolo, mecanismo y camino de vincularidad, viene de los vocablos quechuas Chaka = puente y Hanan = alto, exterior, cielo. “Puente hacia lo alto” en relación hacia los movimientos del sol.

¹¹ Mujeres trovadoras, poetas y compositoras de lírica cortés en Europa entre los siglos XII-XIII.

Aunque a simple vista no
se haga notar esa influencia
sabemos que su presencia
el canto nos traspasó.
Como efecto dominó
hasta hoy día permanece
y en nuestras voces florece
como un derecho ganado
aunque se nos ha negado:
el cantar nos pertenece.

El canto de las cantoras
fue reducido a la fiesta,
despojando la protesta
de sus guitarras sonoras.
Nunca de improvisadoras
las recuerdan las naciones
desde todos los rincones
fue ilimitada su entrega
y aunque la historia las niega
pulsaron los guitarrones.

Los guitarrones que estaban
reservados a los hombres
supieron de varios nombres
de aquellas que los pulsaban.
Mientras sus cuerdas gritaban
se ahogaba entre esos sonidos
todos los nombres perdidos
qué injusto es que se perdieran
tan solo porque no eran
privilegios compartidos.

La tradición no divide
la poesía del canto
y estamos aquí hace tanto
aunque el dato no coincide.
A pesar de que intimide
entrar a este movimiento
somos el canto en el viento
que aunque invisible se encuentre
saca impulsos desde el vientre
para pulsar su instrumento.

Del canto a los instrumentos,
las cuerdas y la tarima
y a la improvisada rima
con rítmicos movimientos.
Del verso a los fundamentos
con un discurso feroz
nos montamos al veloz
tren, cuando era necesario
y subiendo al escenario
supimos alzar la voz.

"Hay que venir de la cuna
para cantar" se afirmaba.
Si en la familia no estaba
no heredaba la fortuna.
Pocos tenían tribuna
por más que popular fuera
de una singular manera
quien gozó ese sortilegio
tuvo un raro privilegio
que no era para cualquiera.

Se aprendía el canto por
sucesión discipular
mucho tiempo de observar
el discípulo al tutor.
Sin título de instructor
el maestro igual enseña
compartiendo la reseña
del saber de su raíz
y lo sigue el aprendiz
que verseando canta y sueña.

Pero los tiempos cambiaron
los musicales placeres
cuando entramos las mujeres
las variedades brotaron
nuestros saberes dejaron
sus frutos al descubierto
y a pesar de ser incierto
el canto dulce y agraz
nos deja cada vez más
nuevos espacios abiertos.

Aun cuando no se ensaye
se llega siempre a la nota
y la poesía brota
desde el lecho hasta la calle.
Toda la música estalle
ahora que están abiertas
las ventanas y las puertas
y nos hemos convocado
con los cuerpos preparados
y las mentes más despiertas.

Que se escriba con la boca
y se cante con la mente
que pulse la cuerda el diente
y el alma se vuelva loca.
Si cualquiera se equivoca
zapatee el corazón
que baile la inspiración
ante un error consumado
pues no hay verso censurado
si es de todes este don.

Hoy cosecha el escenario
semillas de muchos cruces
y más allá de las luces
es un lugar libertario.
Que sea el depositario
de argumentos esenciales
sin los egos personales
que no son de la poesía
porque cuando él no existía
todes éramos iguales.

Nuestro escenario es la calle
la rueda, el lote, el fogón
cualquier poblado o región
en que nuestro cuerpo se halle.
Mar, montaña, selva y valle
siempre dan su bienvenida
con la senda recorrida
de la cabeza a los pies
porque a fin de cuentas es
nuestro escenario la vida.

La tarima a ras de suelo
 o con tres metros de altura
 no altera nuestra figura
 ni nos pone de modelo.
 Como antaño algún abuelo
 tuvo al otro de contrario
 hoy es revolucionario
 pensar que en la escena viva
 somos iguales arriba
 que abajo del escenario.

VII

Muchas culturas del mundo
 vinculan trabajo y arte
 y de aquello forman parte
 su danza y canto profundo.
 Se plasma allí lo fecundo
 de los valores estéticos,
 socio-culturales y éticos
 guardando como en diarios:
 mensajes hereditarios
 musicales y poéticos¹².

Un país, mil tradiciones
 una nación, mil ciudades
 un territorio y verdades
 contadas en sus canciones.
 Un nombre y tantas razones
 dispersas y compartidas.
 Un canto por mil heridas
 de sus costas, selvas, sierras
 que curaron nuestras tierras
 con sus músicas sentidas.

En Perú, música y canto,
 con danza y con poesía
 también son herencia mía
 que me envuelven en su manto.
 Con ellas, un Calicanto¹³
 intergeneracional,
 quisiera construirle al
 camino en que nuevas voces
 y mentes de ansias feroces
 alimenten un caudal.

¹² Ver Vásquez Rodríguez 1987.

¹³ Calicanto: en referencia al Puente Calicanto de Huánuco, Perú.

Caudales con *amorfino*¹⁴,
*zamacuecas*¹⁵ y *landó*¹⁶,
*tonderos*¹⁷ y por qué no,
*yaravíes*¹⁸ en sus trinos.
*Socabones*¹⁹ peregrinos
 que vengan de los ancestros.
 para que se hagan más nuestros
*cumanana*²⁰ y *marinera*
*limeña*²¹ o una fiesta entera
 de *carnaval*²² con maestros.

Las músicas son el alma
 de las palabras que expresan
 lo que mis culturas rezan
 en la guerra y en la calma.
 Música y palabra empalma
 la historia que se vivió.
 Pues cada canción plasmó
 las condiciones reales
 de existencia y los ideales
 del lugar que los pasó.

Nuestras canciones también
 son la fuente de un saber
 y saben llegar a ser
 formadoras de otro bien.
 Porque comunican en
 sus versos y melodía
 escenas del día a día,
 de la forma de sentir
 el mundo y de percibir
 la vida y su travesía²³.

¹⁴ Amorfino: “Género musical cantado. No se baila. Se practicaba en Lima y en el norte chico (Aucallama- Huaral). Canto en competencia que se ejecuta entre un número indeterminado de personas a las que acompaña un guitarrista. El canto se realiza con la estructura literaria de cuarteta, con rima libre y versos preferentemente octosílabos, en modo menor” (Vásquez Rodríguez [s.f.]: 2).

¹⁵ Zamacueca: “representa el encuentro de un hombre y una mujer quienes se enamoran usando pañuelos y desplazándose en forma insinuante, con pasos de escobilleos y zapateos. Este baile se expandió por varios países de América del Sur: Perú, Bolivia, Argentina y Chile” (Vásquez Rodríguez 2007: 28).

¹⁶ Landó: Género danzario y musical de la costa peruana.

¹⁷ Tondero: “Baile de parejas independientes. Vigente en Tumbes, Piura y Lambayeque” (Vásquez Rodríguez [s.f.]: 16).

¹⁸ Yaraví: Género musical y poético peruano que usualmente trata temáticas nostálgicas y sentidas. Se cultiva por lo general en Arequipa, Ayacucho y Huánuco.

¹⁹ Socabón: Molde melódico para el canto de la décima en la costa del Perú, sin embargo, hay quienes le atribuyen este nombre al toque de la guitarra que acompaña a los decimistas cantores.

²⁰ Cumanana: Género literario musical. A veces se canta, en competencia. No es bailable. Vigente entre personas muy mayores, en Piura, Lambayeque y Tumbes (Vásquez Rodríguez [s.f.]: 5).

²¹ Marinera limeña o “canto de jarana”. Género danzario, musical y poético de la costa del Perú.

²² Carnaval: “Durante el Virreinato, el carnaval de origen europeo se fusionó con el Puqllay o carnaval indígena, que se celebra en la misma época de la llegada de las lluvias. Por eso, en tiempos de Carnaval además de cantar y bailar en comparsas y pandillas, de inventar coplas (cada región en su idioma), también se representan danzas como el Turkuy, que recuerda a las parihuanas, aves migrantes cuya llegada a los Andes coincide con las primeras lluvias” (Vásquez Rodríguez 2007: 19).

²³ Instituto Interamericano de Derechos Humanos 1997.

VIII

*Jarocho*²⁴, afrodescendiente
 frente al cañal incendiado,
 observa un mundo olvidado
 en tierra *Olmeca*²⁵, silente:
 nativa voz resiliente
 que bajo la selva atroces
 historias oye, adioses,
 ilusión de peregrinas
 esperanzas, asesinas
 de las más antiguas voces.

El anhelo de una vida
 más libre de quien llegaba,
 nunca vio en la puerta aldaba:
 su actuar dejó abierta herida.
 La conquista: acto suicida
 que es como escupir al cielo
 (porque no existe consuelo
 ni paz para el asesino
 de voluntad, que mezquino
 se hace capataz sin duelo).

La conquista es patriarcal
 y es hija de la impotencia,
 es fuente de la imprudencia:
 impulso cruel y abismal.
 Instinto ciego, bestial
 -sin ser de animal lo sabio-
 voz que se queda en los labios
 y en la mirada extraviada
 ¡pero esa voz, agraviada,
 se convierte en astrolabio!

²⁴ Etnia afroestiza que surge en el periodo colonial en la región del Sotavento, sur de México.

²⁵ Civilización prehispánica que data de 3,000 años a.C. y que tuvo asentamiento en la misma región donde posteriormente se desarrolló la cultura jarocho.

Voces del trópico ardiente
de cedros y de zapote
de flores de *pongolote*²⁶
y de cigarra estridente.
Manantial de agua naciente
luz de preciosa *resina*²⁷,
*tarima*²⁸ que predomina,
cielos de nubes magenta,
voz del maíz que alimenta
las mañanas cristalinas.

Voz de volcán y jaguar
de frutas exuberantes,
voces de aves delirantes,
voz de criaturas del mar.
Voz de apacible manglar,
de *nagual*²⁹, señor del *rayo*³⁰,
voz de *arrayán*³¹ y de gallo
cimarrón³², y de sereques³³,
voz de grutas y *chaneques*³⁴
de *rey nopo*³⁵ y papagayo.

Voz de vaqueros, marinos,
arrieros y mayores,
pescadores de humedales,
*culebreros*³⁶, campesinos;
de agua que baja en caminos
trazados por los insectos.
Voz de esclavos insurrectos,
de machete y rebeldía,
voz que surge en la sombría
gestación de los dialectos.

²⁶ *Cochlospermum vitifolium*.

²⁷ En Chiapas, México, existen alrededor de 500 minas de ámbar, piedra semipreciosa de origen vegetal, generalmente color amarillo u ocre, que se forma tras millones de años al petrificarse las resinas de árboles prehistóricos. Esta piedra se trabaja en dicha región desde tiempos prehispánicos.

²⁸ La tarima es el principal instrumento percusivo del son jarocho, se trata de un tablado portátil donde se danza zapateando.

²⁹ Para algunas culturas de México, los naguales son personas con conocimiento mágico que tienen la capacidad de convertirse en animales.

³⁰ En algunas culturas mexicanas se venera a un cristo llamado Señor del Rayo, sincretismo de los dioses Tláloc, Pitao Cocijo o Dzahui, según la etnia. En las tradiciones del Sotavento Veracruzano, los rituales de algunos chamanes o señores del rayo (o tlamatimines) popolucas de la Sierra de Sotapan, están relacionados con la lluvia.

³¹ El arrayán de Los Tuxtlas es una especie de mirto silvestre que crece únicamente en la punta del volcán San Martín, centro natural y ritual de la región, en el que peregrinan en pascua, cada año, los habitantes de los pueblos para recoger esta hierba para la protección de sus hogares. Se relaciona con los rituales al señor del rayo.

³² Faisán silvestre.

³³ O serete: *Dasyprocta mexicana*.

³⁴ Criatura de la mitología prehispánica, asociada con la naturaleza y la conexión entre distintas dimensiones.

³⁵ *Sarcoramphus papa*.

³⁶ En la región de Sotavento, existe una tradición de curanderos especializados en mordeduras de víboras. Estas personas pueden manipular serpientes sin ser atacadas, gracias a su relación con las lianas de *Aristolochia asclepiadifolia*.

Voz de *jarana*³⁷, que emula
de una forma ingenua apenas
cantar de ajenas verbenas
del cual la idea es más que nula.
Nota que, ignota, copula
con la vida efervescente
de exótico continente,
madera amarga y sonora³⁸
que nos canta hasta el ahora
la historia oral de su gente³⁹.

Y voz de mujer morena:
voz de mulata que añora.
Raíz sin tierra. Señora
de un tesoro en casa ajena.
Voz de *Malinche*⁴⁰ que truena
-desde antes de la conquista-
contra un yugo imperialista⁴¹,
mujer de intelecto, sabia,
cuya esclavitud no agravia
su ser de maga y de artista.

Y mujer madre, y partera:
fuente de vida imparable,
ser de ternura que, amable,
tiene alas de Primavera⁴².
Ser de tormenta, hembra fiera,
ritual que baila descalzo,
liberación del cadalso,
ojo en la frente, vigía
que galopó en travesía
sorteando un sistema falso.

³⁷ Instrumento tradicional del sur de Veracruz, México, descendiente de la guitarra barroca española, esculpido en un solo pedazo de madera casi siempre de cedro, generalmente con ocho cuerdas. Se toca rasgueado, alternando acordes y en ocasiones alternando con figuras melódicas de requinto.

³⁸ Los instrumentos del son jarocho están hechos generalmente de maderas de cedro tropical o huanacaxtle, las cuales tienen propiedades insectívoras y por lo tanto son amargas.

³⁹ Al igual que en la mayoría de los países de habla hispana, las formas estróficas del llamado arte menor en la poesía castellana fueron adoptadas como la estructura más común para cantar la música popular de diversas regiones de México. Veracruz no es la excepción, aunque también se cantó el son jarocho en lenguas nativas adoptando estas formas métricas.

⁴⁰ También conocida como Malinalli, fue una mujer oriunda de la actual región jarocho, cuyo papel fue fundamental en la conquista de México por ser intérprete, consejera e intermediaria del conquistador Hernán Cortés.

⁴¹ Doña Marina—como también se la llamaba—era una esclava del imperio azteca cuando fue regalada como tributo a los españoles, reconocida por su habilidad en aprender nuevas lenguas.

⁴² *Turdus grayi*.

Mujer de liana y tabaco,
de hierbas y de criaturas,
visionaria de aventuras
de *Psilocybe* y de *guaco*⁴³.
Mujer de agua en *Catemaco*⁴⁴,
pilar, mano poderosa⁴⁵,
guardiana del fuego, diosa
cambiante, multifacética,
persistiendo en la sincrética
forma de una *chuparrosa*⁴⁶.

Mujer de lo diminuto,
mujer de serpientes sordas⁴⁷,
manos que alimentan hordas
y hacen de una hora un minuto.
La ficción de lo impoluto
supiste transfigurar,
y tu música sin par
canta a las almas despiertas
¡mujer de venas abiertas
que llueve en vez de llorar!⁴⁸

IX

En la tierra americana
la décima tropezó
con el ritmo y se volvió
música oral y paisana.
En la llanura pampeana
sembró su rima sonante
y en su viaje itinerante
por los poblados mestizos
moró en todos los bautizos
de melodías errantes.

⁴³ *Aristolochia asclepiadifolia*.

⁴⁴ Ciudad de uno de los municipios que conforman la región de Los Tuxtlas, en Veracruz, México.

⁴⁵ Deidad curativa que se venera, entre otros lugares, en Juchitán, Oaxaca, en el Istmo de Tehuantepec.

⁴⁶ Colibrí. Para la tradición mexicana, los guerreros muertos en batalla y las mujeres muertas en parto, encarnaban en la forma de esta pequeña ave.

⁴⁷ *Pituophis deppsi*.

⁴⁸ “El Tlalocan, el *Recinto de Tlaloc*, dios de la lluvia, estaba situado en el primer cielo, encima del cerro de La Malinche, donde se amontonan las nubes... Aquí, en una cueva, Quetzalcóatl formó al primer hombre, le llevó el maíz y las demás semillas y lo alimentó... Aquí también vivía la diosa del amor, Xochiquetzal, que fue mujer de Tláloc. En las fuentes es descrito como una especie de paraíso terrenal. Se decía que en este sitio había muchos regocijos y que no había pena alguna. Era un lugar donde jamás faltaban las mazorcas de maíz... también iban al Tlalocan aquellos que morían fulminados por los rayos porque se decía que los dioses los amaban, que por eso se los llevaban para sí al paraíso para que vivieran con el dios de la lluvia...” (Trejo: p.51-52).

Improvisada en fogones
 con notas desentonadas
 fue rueda de las mateadas
 y silencio en los mojones.
 Gauchos, paisanos y peones
 cantaron a cielo abierto
 lo que llegaba del puerto
 uncido en tierra madura
 soplando con la llanura
 ritmos negros encubiertos.

Los pardos y los morenos
 como negros y mestizos
 todos tuvieron permisos
 donde cantar y echar truenos.
 Pero el llanto de los senos
 de las mujeres paisanas
 cantó bajo en las mañanas
 silbando mientras cocían
 trenzaban ajo o cedían
 al cansancio en las ventanas.

*Milongas y vidalitas
 triunfos, cifras y estilos⁴⁹*
 se cantaron en los fillos
 de las tardes infinitas.
 Entre cardos, margaritas
cielitos, valeses y huellas
 se figuraron aquellas
 menores y corraleras
 a campo abierto y tranqueras
 bajo el sol y las estrellas.

En los campos y parajes
 en llanuras y fronteras
 bajo de parras e hileras
 fue silenciado lenguaje
 de mujeres que en paisajes
 de tan remotos lugares
 cantaron sus singulares
 costumbres y vida diaria
 entonando milenarias
 penas de los altares.

⁴⁹ Milongas, vidalitas, triunfos, cifras, estilos y más abajo cielitos, valeses y huellas: Géneros musicales tradicionales folklóricos de la región pampeana.

Las mujeres han cantado
denunciando su lugar
pero siempre hubo el juglar
que lo tildó condenado.
La voz fémina, pecado
si no es de casa pa dentro
dejó su casa hacia el centro
de la matriz de su vida
y se sintió renacida
cuando fue a su propio encuentro.

Y con otras se encontró
descubriendo en otros cantos
mismos dolores que tantos
años ella atravesó.
La tierra se eternizó
al sentir los alaridos
de tantos gritos dormidos
despertados tras un verso
que de tanto andar disperso
se enlazó en nuevos sonidos.

Hoy se tejen musicales
poemas de antiguos vuelos
que van quitando los velos
a legados patriarcales.
Entre versos decimales
en guitarras y fogones
van entre campos y sonos
las voces de las mujeres
que canta en atardeceres
de las nuevas tradiciones.

X

La tradición enquistada
viste de gala al pasado,
lo encierra bajo un candado
de nostalgia idealizada.
La tradición más amada
debe resignificarse,
más que en rigor custodiarse
debe mantenerse viva
con arraigo y disruptiva
para volver a crearse.

La tradición es herencia
cultural, y como tal
tomamos de ella lo oral
y su plebeya presencia.
No creemos en la esencia
que solo a algunos elige
pues la tradición se erige
sobre costumbres amadas
que van siendo reinventadas
y al futuro se dirige.

Quien se acerque debe ser
recibido por el arte
que a todos nos hace parte
y nos anima a emprender.
Transformando del ayer
lo hermético y atrancado
se van con el patriarcado
herencias conservadoras
y se apropian las cantoras
del nuevo verso acriollado.

Hoy valoro lo que suma
acepto en mi tradición
siendo juez mi introspección
de una minuciosa pluma.
Lo que no sirve se esfuma
vistiéndome de un *Demiurgo*⁵⁰
ontológicamente hurgo
en mi ser que todo acopia
si todo es copia de copia
con justa razón lo expurgo.

XI

La subversión es reflejo
del estado de opresión
y es el lenguaje reacción
ante el yugo rancio y viejo.
La lengua no es el cortejo
fúnebre de la cultura,
es habla que configura
transformación con urgencia,
igualdad y resistencia
para una expresión futura.

⁵⁰ Un término griego (*dēmiourgós*) que puede traducirse como “creador” derivó, en nuestro idioma, en *demiurgo*. Así se denomina, en distintas corrientes filosóficas, a la divinidad o el ente que creó o que impulsó el universo. La filosofía gnóstica y la filosofía platónica son dos de las escuelas que apelan a la idea de *demiurgo*. Puede entenderse el *demiurgo* como un hacedor o un organizador de la realidad. De acuerdo a Platón, el *demiurgo* se encarga de copiar las ideas (perfectas) en la materia (imperfecta). Así se obtienen los objetos que forman parte del mundo real, el cual intenta imitar la perfección del plano ideal. También ver (Abbagnano 1986).

Cantamos el potencial
subversivo que contiene
esa expresión que nos viene
del arte más marginal.
En liras o canto oral
un tumulto de poesía
no hace caso a la teoría
formal del habla correcto
y crea su propio dialecto
expresando autonomía.

Transgredimos la palabra
que centra todo en el hombre
y buscamos otro nombre
que juegue al abracadabra.
Como un nuevo argot que abra
a emergentes narrativas
sin prejuicios, inclusivas,
que propongan otros mundos
entre lirismos profundos
y miradas colectivas.

XII

El lenguaje soberano
que nuestra lírica encierra
es idioma de la tierra
de nuestra hermana y hermano.
Ser latinoamericano
es virar el universo
resemantizar lo adverso
porque el poeta es valor
políglota del amor
como alquimista del verso.

XIII

DESDE TIEMPOS ANTERIORES
la historia se construyó
entre lo que se olvidó
y entre lo que guarda honores.
Fueron tantas las labores
y tantas esas personas
que desde distintas zonas
aportaron al quehacer
pero al no saberlas ver
NI SIQUIERA LAS MENCIONAS.

NI SIQUIERA LAS MENCIONAS
como si es que no existieran
pero y si reaparecieran,
¿otra vez las decepcionas?
Sus nombres los aprisionas
como si valieran poco
¿o tal vez nada?... hoy convoco
a decirlos fuerte y claro
y a mostrarlos como el faro
QUE HIZO UN CAMINO, TE INVOCO.

TE INVOCO A HACER UN CAMINO
con curvas y dualidad
que es también la identidad
de nuestro sentir andino.
Te invoco a ser remolino
de fortaleza y presencia.
Te invoco a ser consecuencia,
voz y reconocimiento
de quienes fueron cimiento:
¡QUE ALLÍ ESTÁ TU PERTENENCIA!

TU PERTENENCIA ALLÍ ESTÁ,
donde una voz algún día
le pintó a tu travesía
las rutas de aquí y de allá.
Tú no sólo eres de acá,
del suelo en el que naciste:
también eres donde existe
algún lazo de hermandad
que es la fuerza y la unidad
QUE DE PODER NOS REVISTE.

NOS REVISTE DE PODER
esa magia milagrosa
de la herencia poderosa
con esencia de mujer.
Cada práctica y quehacer
es nuestra madre y abuela
y en ellas está esa escuela
con aroma a tradición
donde late el corazón
QUE ENTRE VOCES SE REVELA.

QUE ENTRE VOCES SE REVELE
 la herencia de los ancestros
 (nuestras maestras, maestros)
 y hacia nuevas voces vuele.
 Y que cada voz modele
 siempre sus nuevos colores
 sin olvidar los sabores
 que obtuvo en su caminar
 ni sus nombres, ni su andar
 DESDE TIEMPOS ANTERIORES.

XIV

¿Quién dijo que la incesante
 búsqueda de libertad
 no comprende la equidad?
 La historia es decepcionante:
 después del yugo constante
 vino la Revolución...
 y parecía la ocasión
 de ver nuevo amanecer
 ¡mas no para la mujer
 pues continuó la opresión!⁵¹

En la lírica vivió
 nuestro canto de trabajo:
 en la tierra, en lo de abajo,
 en las rondas y el caló.
 Pero quien la interpretó
 decidió que era deber
 nuestro el otorgar placer
 nada más: ¡no abras la boca!
 Virgen, madre, puta o loca
 dice que podemos ser⁵².

⁵¹ “No pocas mujeres estaban esperanzadas en que el cambio del Antiguo Régimen—que excluía a la enorme mayoría de la población—cuando se encendió la Revolución francesa, significara una era de reconocimientos de la igualdad entre varones y mujeres. Los revolucionarios, tras el tema cifrado en la célebre trilogía ‘libertad, igualdad y fraternidad’, votaron la Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano en la Asamblea Nacional Constituyente francesa el 27 de agosto de 1789, y vale recordar que su primer artículo reza: ‘Los hombres nacen y permanecen libres en derechos.’ Aunque ‘hombres’ parecía asimilarse a ‘humanidad’, las mujeres comprendieron que había un acto deliberado de excluirlas” (Barrancos 2020: 21).

⁵² “Únicamente en el folklore, y sólo en ciertos géneros que son toda una convención, las relaciones, por ejemplo, se acepta que la mujer ponga en evidencia su ingenio y su picardía a condición de que prive la gracia. En México, es innegable que la mujer no puede, bajo pena de una censura colectiva, y el descontento de sí misma, mostrarse independiente. Su postura natural es la de humilde servidora del hombre. La realidad de fondo puede ser distinta, pero lo que cuenta (tanto en las relaciones entre hombre y mujer como en las manifestaciones folklóricas) es la convención pública que detiene el vigor y el arraigo de norma dentro de la cual la sociedad se siente en perfecto equilibrio” (Magis 1969: 80).

“Dentro de esta concepción amorosa, la función pasiva de la mujer es algo indiscutible. Por eso, cualquier conato de independencia femenina provoca de inmediato las reacciones más airadas” (Magis 1969: 207). “La misoginia, universal y antiguo tópico literario, tiene gran fortuna en la lírica popular. Su manifestación preferida es el comentario del desnivel ético que existe, según los cantores, entre el hombre y la mujer, esto es el desarrollo de los reproches de frívolas y veleidosas, ingratas, interesadas y arteras que se les endilga a las mujeres” (Magis 1969: 209).

En las recopilaciones
de la lírica que canta
con voz femenina, espanta
la regla en esos pregones:
o lamentos, u oraciones,
o crueldad, o lloriqueo...⁵³
¡mientras que al fiero Perseo⁵⁴
lo pintan como al valiente!
Me parece que es prudente
contarles lo que yo veo:

Miro un mundo hecho de piedra⁵⁵
por no querer ver en sí,
veo un escudo carmesí
que mi reflejo no medra.
Cual Salomé, como a Fedra,
como a Medea y como a Circe⁵⁶
me inculpan, mas a rendirse
sólo se va tras la muerte
y mientras pisemos fuerte
con voz mi alma ha de blandirse.

XV

Me ha rondado un pensamiento
sobre el pensar, el sentido,
el hablar y lo aprendido,
sobre los entendimientos.
Tipos de conocimiento
son de un modo desigual
juzgados, de forma tal
que unos valen y otros no
para quien estableció
el imperio colonial.

⁵³ “Hemos observado cómo la lírica de primera persona femenina, principalmente en inglés y en español, parece girar en torno a la situación de soledad y abandono, siendo sus fórmulas, o rasgos, más característicos entre otros, la llamada al amigo, las declaraciones de amor, de pena y dolor por no tener a nadie que la quiera o se compadezca de ella, las promesas o amenazas de ir a buscar al amado, las apelaciones y confidencias con la madre solicitando ayuda u orientación, y las preguntas, inquisiciones, gritos y exclamaciones llenas de incertidumbre, angustia y tristeza ante la ausencia o tardanza del amigo” (Ruiz 2020: 23).

⁵⁴ Héroe de la mitología griega cuyo máximo mérito radica en dar muerte a Medusa.

⁵⁵ El poder de Medusa consistía en convertir en piedra lo que miraba.

⁵⁶ Mujeres que en la mitología griega (o judeocristiana, en el caso de Salomé) han pasado al imaginario como mujeres asesinas, adúlteras o incestuosas, y brujas o hechiceras.

Un imperio cultural
 que prioriza a algunos seres
 y en el cual ciertos saberes,
 se eliminan del caudal.
 De una manera brutal
 las memorias se estremecen,
 en el margen permanecen,
 ignoradas, omitidas,
 inertes, desconocidas,
 y a veces desaparecen.

Son saberes de experiencia,
 son maneras de vivir,
 de pensar y de sentir
 que no alcanzan la conciencia.
 La visión e inteligencia
 de los centros de poder
 sólo sabe hacer valer
 ciertos logos específicos,
 olvidando lo prolífico
 del más popular saber.

Y por eso la empatía
 se hace tan impracticable
 pues por mucho que se hable,
 quien manda no entendería.
 Tampoco le convendría
 disponerse a dialogar
 o abrir remoto lugar
 a un lenguaje que no entiende,
 que lo turba, lo sorprende,
 y lo puede amenazar.

Es la *injusticia epistémica*⁵⁷
 con sus dos modalidades:
 en una se crean verdades
 en desigualdad sistémica.
 Es la comprensión anémica
 de nuestra diversidad;
 de la multiplicidad
 de experiencias, sentimientos,
 y es el favorecimiento
 de una sola realidad.

⁵⁷ Miranda Fricker acuñó el término de injusticia epistémica para referirse a las injusticias que se producen en el ámbito del conocer. "...el proyecto de este libro es aproximarse a dos formas de injusticia (...) que son de naturaleza específicamente epistémica y teorizar sobre ellas para mostrar que sobre todo consisten en causar un mal a alguien en su condición específica de sujeto de conocimiento. Las llamo *injusticia testimonial* e *injusticia hermenéutica*. La injusticia testimonial se produce cuando los prejuicios llevan a un oyente a otorgar a las palabras de un hablante un grado de credibilidad disminuido; la injusticia hermenéutica se produce en una fase anterior, cuando una brecha en los recursos de interpretación colectivos sitúa a alguien en una desventaja injusta en lo relativo a la comprensión de sus experiencias sociales" (Fricker 2017: 17-18).

*Hermenéutica*⁵⁸ se llama
a este tipo de injusticia
de la jerga más patricia
que sus leyes desparrama.
Se construye así una trama
basada en significantes
incompletos y aislantes
generando algunas brechas
de interpretación maltrecha
y marginación constante.

Otro término modal
de este tipo de injusticia
es la que da por ficticia
la verdad *testimonial*⁵⁹.
Cuestionamiento social,
de ideas preconcebidas
que no dan mucha cabida
al real conocimiento
provocando el sufrimiento
de quien exhiba su herida.

Así, bajo la primera,
es en la interpretación
donde habrá desconexión
desigualdad y sordera.
En una segunda esfera
la injusticia del lenguaje
sucede antes del mensaje
por motivos del prejuicio,
siendo víctima del vicio
un notable porcentaje.

XVI

Producir el pensamiento
a partir del cotidiano
es un pensar artesano
de todo comportamiento.
Observa el sometimiento
corporal, imperceptible
que nos ha hecho dirigibles
desde la conquista hasta
el presente iconoclasta
que lucha por lo imposible.

⁵⁸ Se refiere a la “Injusticia Hermenéutica”, concepto acuñado por Miranda Fricker (2017).

⁵⁹ Se refiere a la “Injusticia Testimonial”, concepto acuñado por Miranda Fricker (2017).

El pasado por delante⁶⁰
 surge e irrumpe en el presente
 que trae en esa corriente
 poblaciones caminantes.
 Lo miramos inquietante
 con acciones incumplidas
 que esperan ser recogidas
 en el presente futuro
 despedazando los muros
 de coloniales guaridas.

Formas más comunitarias
 que perviven esperando
 nos pueden ir inspirando
 en nuestras acciones diarias.
 Caminemos tumultuarias
 con el pasado delante.
 No carguemos inquietante
 al futuro que hay detrás
 y en nuestra espalda fugaz
 lo llevemos desafiante.

Ay! la presión colonial⁶¹
 que para nada ha cesado
 y a nuestros cuerpos manchados
 los expropia atemporal.
 Ay! el insulto racial
 el despojo y negación
 son la experiencia en tensión
 aún en nuestro presente
 que mana sangre caliente
 por la cruel dominación.

Situadas en el presente
 el horizonte se ahoga
 sino quitamos la soga
 al mestizaje existente.
 Hay que despertar la mente
 del colonialismo interno⁶²,
 emancipar los cuadernos
 y gobernar la lectura⁶³,
 liberando la locura
 hacia lo vivo y lo eterno.

⁶⁰ Aforismo de la cosmovisión aymara que Silvia Rivera Cusicanqui (2018) desarrolla en su libro *Un mundo ch'ixi es posible*.

⁶¹ Rivera Cusicanqui 2018: 26.

⁶² Término acuñado por Rivera Cusicanqui (2018).

⁶³ Rivera Cusicanqui transmite este concepto a las presas del penal de Ezeiza en Buenos Aires. Publicado en la revista *Anfibia*. Recuperado de <http://revistaanfibia.com/ensayo/contra-el-colonialismo-interno/>

XVII

“Un hombre no es más que un hombre”⁶⁴
 ya nos lo dijo un poeta
 pero esa verdad me inquieta
 pues cada uno tiene nombre.
 Y es que, si algunos renombre
 se fraguan, no ven que están
 parados en quienes van
 en fila sin esperanza
 y el destino les alcanza
 sin saber lo que es el pan.

No es lo mismo la carrera
 al nacer con privilegio:
 debería cada colegio
 enseñar de esa manera.
 La meritocracia impera,
 y su espíritu malsano
 nos hace olvidar lo humano,
 es causa de alienación:
 capitalismo en acción
 que hace en la mente un pantano.

Vivimos tiempo prestado
 los recursos se terminan
 la ambición de quienes minan
 la esperanza ya ha permeado.
 Y al echar ojo al pasado
 si es que se ama la verdad
 para ir por la libertad
 es urgente hacer conciencia
 de identidad, pertenencia
 e interseccionalidad⁶⁵.

Vamos juntas a cantar
 que sí importa lo logrado:
 la especie ha desbalanceado
 hasta el último lugar
 mas sabe hacer un hogar,
 sabe ser también ternura,
 como sabe ser la cura
 cuando cae en cuenta que
 ha errado, porque la fe
 es quijotesca locura.

⁶⁴ Jorge Drexler en la canción *Milonga del Moro Judío* escribe “Un hombre no es más que un hombre/y si hay Dios, así lo quiso”.

⁶⁵ Enfoque de teoría de géneros que subraya las múltiples violencias que una persona puede sufrir a partir de su condición, evidenciando que son acumulables y que la equidad es un concepto complejo y transversal.

XVIII

Con locura quijotesca
 pensamos otras maneras
 de habitar en las fronteras
 de la revuelta y la gresca.
 Derrumbar la canallesca
 forma de habitar el mundo
 bajo un régimen profundo
 de extractivismo inhumano
 y vivir bajo un pagano
 sol mágico y vagabundo.

XIX

*Colonial-capitalístico*⁶⁶
 es el régimen mundial
 que asfixia al occidental
 y a su consciente dualístico.
 Con antifaz humanístico
 las pulsiones creativas
 son fatalmente absorbidas
 por estos ciegos poderes
 que han elaborado seres
 de pulsiones oprimidas.

Tras el brillo de pantallas⁶⁷
 se ocultan formas extremas
 de dominios y condenas
 con tecnológicas vallas.
 Se levantan las murallas
 a la subjetividad
 y es el ser la voluntad
 de volverse normativa
 consumiéndose la vida
 buscando esa identidad.

⁶⁶ Colonial-capitalístico es el término utilizado por Suely Rolnik para denominar al régimen que domina occidente desde finales del siglo XV. Su versión contemporánea—financiarizada, neoliberal y globalitaria—empieza a formarse en el paso del siglo XIX al siglo XX y se intensifica luego de la primera guerra mundial, cuando se internacionalizan los capitales (Rolnik 2019: 25).

⁶⁷ Preciado, P. en el prólogo a Rolnik (2019).

El *sujeto colonial*⁶⁸
 se repite y se violenta
 pues su angustia desorienta
 su quehacer relacional.
 Bajo una misma moral
 las fuerzas neoliberales
 con conservadores males
 presionan al inconsciente
 que responde y se resiente
 muerto de signos vitales.

La energía pulsional
 al fin se vuelve reactiva
 reapropiándose la vida
 de una forma transversal.
 Lo íntimo, lo sexual
*micropolítica*⁶⁹ flora
 es futura constructora
 del cuerpo revolución
 que hace a la nueva pulsión
 creación transfiguradora⁷⁰.

En la gestión colectiva
 germinarán otros mundos⁷¹
 de movimientos profundos
 y vida más creativa.
 La política extractiva
 de recursos inconscientes
 nos *cafishes*⁷² las mentes
 guiando nuestros deseos
 que ya no serán más reos
 en nuestros cuerpos vivientes.

¿Fue la torre de Babel
 que impidió comunicarnos?
 ¿O del credo al separarnos
 por un santo más que aquél?
 No habrá violencia más cruel
 que el violentarse uno mismo.
 ¿Se sale de tanto abismo,
 cómo encontrar más aliento
 si el sistema más violento
 se llama capitalismo?

⁶⁸ Rolnik 2019: 11.

⁶⁹ Rolnik 2019: 12.

⁷⁰ Rolnik 2019: 12.

⁷¹ Rolnik 2019: 14.

⁷² Rolnik 2019: 20.

La codicia y la ruindad
 sesgaron el trigo ajeno
 lo humano, lo bello y bueno
 de toda la humanidad.
 Por toda la eternidad
 así lo hemos perpetuado
 el modo en que hemos llevado
 la gran piedra del dilema
 viviendo el mismo sistema
 de un *Sísifo*⁷³ condenado.

XX

A veces me asalta un frío
 que me recorre los huesos
 recordando los sucesos
 que han marcado mi albedrío.
 Si la mente es como un río
 y el espíritu un caudal,
 el juicio es un vendaval
 que nos desborda del cauce
 pero la poesía es el sauce
 que crece en nuestro humedal.

El *estigma* es esa torre
 de prejuicios que fabrica
 la sociedad, que adjudica
 culpas a quien no socorre.
 Nada hay que el estigma borre:
 es como un gran sinsentido
 colectivo, que hace nido.
 Si ya vivir da trabajo
 ¡imaginemos debajo
 de juicios preconcebidos!

¿Quién es verdugo de quien
 ha sido estigmatizado?
 Llamemos hoy al estrado
 a un más que imparable tren:
 la fatal idea del “bien”
 y la mentalidad dual,
 el desbocado animal
 del “éxito” y de la idea
 de correr tras la presea
 del concepto de “normal”.

⁷³ Sísifo es un famoso personaje de la mitología de la Antigua Grecia perteneciente a la tradición homérica, creada alrededor del siglo VIII a. C. Sin embargo, su historia ha trascendido en contexto sociocultural de la historia helénica, porque ha llegado a nuestros días como una de las narraciones más importantes vinculadas a la importancia de encontrarle un sentido a las cosas que hacemos y, en general, a nuestras vidas. Ver Camus 1942.

Estigma es lo que deforma
a lo raro y diferente
que, ante un mundo indiferente,
bogan por lo que transforma.
La especie busca la norma
por instinto de encajar
y es aguja en un pajar,
lo “normal”: es espejismo
y es mito que el altruismo
impide desarrollar.

Cuando un grupo señalado
por poseer un *estigma*
cambiar quiere un paradigma,
da voz a lo silenciado.
Siempre es incómodo el lado
que empuja hacia el crecimiento
y, sin embargo, el intento
de crecer para el “normal”
nunca llega si es que hay tal
comodidad de cimiento.

Los grupos que llevan marcas
que en *estigma* se traducen
buscan a quienes relucen
de saber entre sus arcas.
A salir de sus comarcas
le incitan, y en mensajero
de su sentir, en lucero
de su naciente cultura
le convierten, y así en cura,
en puente y en derrotero.

Hay entonces una larga
historia de estigmas ya
que han logrado vencer a
el fantasma que los carga.
El miedo nos aletarga
para cambiar todavía,
pero existe la empatía
y el saber que todos somos
de un estigma los asomos
en alguna ideología.

Así vamos avanzando
 poco a poco: al comprender
 que no hay nada malo en ver
 a todo el mundo brillando.
 Y seremos libres cuando
 aprendamos a mirar
 que lo “normal” es impar
 -y único- y, en consecuente,
 el quebranto no es un puente
 para merecer amar.

Ser feminista, ser lucha
 hoy es cargar un *estigma*:
 ser quien resuelve un enigma,
 nombrándolo, y no halla escucha.
 La rabia ya ha sido mucha
 y se transforma en acción,
 en baile, en celebración,
 porque volteamos a un lado
 y estaba el mundo asombrado
 cantando nuestra canción⁷⁴.

XXI

¿Qué es eso que tengo adentro
 que recorre lentamente
 despacio desde mi mente
 hasta el mismísimo centro?
 El centro del desencuentro
 donde el pensar y el sentir
 se esfuerzan por convivir
 sin lograr conciliación
 y entonces el corazón
 se comienza a diluir.

Se diluye entre las penas,
 las reglas y la censura,
 religiones y estructuras
 que aún hoy día nos condenan.
 Sus vestigios envenenan
 todo intento por brillar,
 luchamos por encontrar
 nuevas rutas, nuevos vientos,
 olvidando los lamentos
 que limiten nuestro actuar.

⁷⁴ Ver Goffman 2006.

Y es porque quizás provienen
de una memoria ancestral,
reprimenda patriarcal
que en el cuerpo se mantiene.
¿Qué hacer si no se detiene
esa herida en el linaje,
del abuso, del ultraje
sobre el cuerpo y la conciencia;
de lo injusto y la violencia
del machismo y su engranaje?

Así la rabia se teje
con pesar, con impotencia,
con dolor, con insolencia,
nos levanta y nos protege.
No hay maldad que se asemeje
a este sistema brutal
con su procedimental
monopolio de agresiones
que preserva en sus acciones
*la banalidad del mal*⁷⁵.

(La banalidad del mal
se refiere a aquel sistema
que da importancia suprema
al proceso y lo formal.
Así convierte en trivial
el maltrato, el exterminio,
por extender los dominios,
por seguir la burocracia
acumulando desgracia
sin dar paso al escrutinio.)

Entendemos por violencia
a ese sentimiento interno
que quema como el infierno
al estar bajo su influencia.
Y también es la licencia
del que amolda el existir
sin importarle el sufrir;
se adueña de los recursos
y suprime los discursos
que lo han de contradecir.

⁷⁵ Hannah Arendt acuñó el término de la banalidad del mal para referirse a la manera en que se naturalizó éticamente y se sistematizó burocráticamente el genocidio de los judíos durante la segunda guerra mundial. El concepto lo desarrolla en 1962, en una reflexión posterior al juicio de Adolf Eichmann, uno de los más importantes organizadores del Holocausto. “No, Eichmann no era estúpido. Únicamente la pura y simple irreflexión—que en modo alguno podemos equiparar a la estupidez—fue lo que le predispuso a convertirse en el mayor criminal de su tiempo. Y si bien esto merece ser clasificado como «banalidad», e incluso puede parecer cómico, y ni siquiera con la mejor voluntad cabe atribuir a Eichmann diabólica profundidad, también es cierto que tampoco podemos decir que sea algo normal o común. (...) En realidad, una de las lecciones que nos dio el proceso de Jerusalén fue que tal alejamiento de la realidad y tal irreflexión pueden causar más daño que todos los malos instintos inherentes, quizá, a la naturaleza humana” (Arendt 2003: 319).

Así violencia es noción
que ha sido de utilidad
para que la autoridad
guarde su dominación.
Se disfraza de sanción,
al abuso y la injusticia,
al actuar de la milicia
contra los subordinados
que denuncian con enfado
a un sistema de codicia.

En el nombre de la “paz”
desde el poder del Estado
la violencia han transformado
en un concepto falaz.
Manipulación mordaz
aquella que represente
los poderes disidentes
cual violentos y agresivos
aumentando así el cultivo
de su poder imponente⁷⁶.

La violencia se interpreta
de acuerdo con los contextos
y también con los pretextos
que tenga quien la decreta.⁷⁷
En sus múltiples facetas
es acción, es realidad,
institucionalidad,
también medio puede ser
y puede que sin querer
devenga en finalidad⁷⁸.

Es así de doble filo
y no es simple manejarla;
no por eso hay que evitarla,
a veces no hay más asilo.
En las dudas que compilo
me pregunto si es posible,
combinando lo sensible,
lo político y la ética,
proponer una hipotética
solución que sea factible.

⁷⁶ Butler 2020: 17.

⁷⁷ Butler 2020:28.

⁷⁸ Butler 2020: 35.

Para ello quizás vale
comprender que la violencia
no existe en la independencia
de egos individuales.
No es lucha entre dos iguales;
más bien, a esa lucha excede,
y al individuo que agrede.
No se trata de individuos
sino de aquellos residuos
que en los vínculos se quedan.

No se puede definir
lo violento solamente
entre los que están presentes
en el acto de agredir.
La violencia ha de influir
tanto a quien la ha perpetrado
como a quien se ve afectado,
si entendemos que existimos
emparentados; vivimos
socialmente vinculados.

Entonces la no-violencia
se ejerce desde la crítica
a la comprensión política
de social independencia.
Sí a la interdependencia
y no al individualismo.
Resistencia al egoísmo
de un sistema destructor;
compromiso hacia el vigor
de más comunitarismo.

La no-violencia no viene
de una posición pacífica
ni una pretensión salvífica
para que el clamor se ordene.
No pretende que se frene
la expresión de indignación.
Es la reivindicación
donde el cuerpo es herramienta
que provoca, y que sustenta
su político bastión⁷⁹.

⁷⁹ Butler 2020: 36-37.

Tampoco la no-violencia
 implica debilidad
 ni muda complicidad
 con el poder en vigencia.
 Más bien defiende existencias
 conceptualmente anuladas,
 reprochando las sesgadas
 fórmulas de ordenamiento
 y justicia, en detrimento
 de las masas dominadas⁸⁰.

Al fin, es la no-violencia
 la que nos llama a pensar
 en nuevas formas de actuar
 con una mayor conciencia.
 Son modos de resistencia
 a un sistema lapidario
 y un nuevo vocabulario
 para nombrar la expresión
 de la lucha y conmoción
 frente a un fraude centenario.

XXII

Vivo en la tierra bendita
 de la gran Juana de Asbaje⁸¹,
 donde bajo el andamiaje
 civil, la injusticia grita.
 Más de tres siglos escrita
 lleva su profunda herencia
 y el atisbo de clemencia
 empático y compasivo
 aún no se pronuncia vivo:
 ya no se cree ni en la ciencia⁸².

La historia no ha sido justa
 retribuyendo batallas
 a las que hicieron murallas,
 y sendero, antes que fusta.
 A veces aún me asusta
 mirar lo lejos que está
 la equidad, absurdo es ya
 que prevalezca este Apando⁸³:
 “...el cardo siempre gritando/
 y la flor siempre callá...”⁸⁴

⁸⁰ Butler 2020: 38.

⁸¹ O Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695), escribió “Hombres Necios que acusáis/ a la mujer sin razón/ sin ver que sois la ocasión/ de lo mismo que culpáis”.

⁸² Ver Galicia 2015.

⁸³ Nombre que le daban a la celda de castigo en el penal de Lecumberri, México. Origen de la novela así titulada por el escritor mexicano José Revueltas.

⁸⁴ Versos del poema musicalizado por Lole Montoya y Manuel Molina. La estrofa dice “De lo que pasa en el mundo/ por

Que se ponga siempre en
tela de juicio una idea
porque primero se vea
nuestra función cual sostén.
No ser tratada cual quién:
únicamente qué y cómo.
Pesar como en agua el plomo,
Ser quien sacrifica tanto,
Y se nos prefiera en llanto
Si de autonomía hay asomo.

Tensión de saberse expuesta.
Náusea de las estulticias,
de ver diario en las noticias
los crímenes sin respuesta;
que se vea peor la protesta
que la costumbre asesina;
que a la vuelta de la esquina
“diez muertas diarias”⁸⁵ no espante
y que aún sea más indignante
que no estén en la cocina.

Náusea de la libertad
que se da quien no respeta
y con que una mente inquieta
se castigue con crueldad.
Harta de la vanidad,
que a nuestros cuerpos se impone
para que se nos condone
la presencia inoportuna
de ser y pensar como una,
no como se nos propone.

Tener que aceptar a diario
que es más común la tristeza
o la ira, a que una cabeza
comprenda lo necesario.
Mirar la naturaleza
de quien dispensa el veneno
de asegurar que *lo bueno*
y Dios están de su lado,
sin mirar que ha violentado
el mundo propio y ajeno.

Dios que no entiendo ná/ el cardo siempre gritando/ y la flor siempre callá’.”

⁸⁵ Número oficial de mujeres muertas diariamente en México por feminicidio.

A veces vértigo siento.
 Vértigo. Esa es la palabra.
 A veces dejo que abra
 mi ritmo sólo lo lento.
 A veces es el momento.
 A veces alguien leyó.
 A veces en guaguancó
 se reconvierte la vida
 y aunque no se vea salida
 mi canto la imaginó.

Imagino la proeza
 de ser mi propio lenguaje⁸⁶,
 renunciar al equipaje
 y a lo que la herencia reza⁸⁷.
 Imagino que ya empieza
 el nombrar lo que invisible
 ha sido, y que “lo imposible”,
 que “ya casi no soporta/
 A lo posible”⁸⁸, ya importa
 y que se volvió invencible.

XXIII

Los cuerpos de las mujeres
 territorios de opresión
 buscan la liberación
 de modas y mercaderes.
 Se asfixiaron sus placeres
 en católicas morales
 y los deseos sexuales
 se hundieron en prohibición
 penando la tentación
 por pasiones “anormales”.

⁸⁶ “La primera vez que escuché a dos mujeres, una puertorriqueña y una cubana, decir la palabra *nosotras*, me quedé *shockeada*. No sabía que existía esa palabra. Las Chicanas usan *nosotros* tanto si somos hombres como si somos mujeres. Se nos roba su ser femenino por el masculino plural. El lenguaje es un discurso masculino” (Anzaldúa 1987: 104).

“Nunca más me van a hacer sentir vergüenza por existir. Tendré mi propia voz: india, española, blanca. Tendré mi lengua de serpiente—mi voz de mujer, mi voz sexual, mi voz de poeta. Venceré la tradición de silencio” (Anzaldúa 1987: 111).

⁸⁷ “No, yo no traicioné a mi gente, sino ellos a mí. De modo que sí, aunque el «hogar» permea cada tendón y cada cartílago de mi cuerpo, a mí también me da miedo ir a casa. Aunque defiendo mi raza y mi cultura cuando se las ataca por parte de no *mexicanos*, *conozco el malestar de mi cultura*. Rechazo algunos de los modos de esa cultura mía, cómo lisa a sus mujeres, *como burras*, usando nuestra fortaleza contra nosotras, insignificantes *burras* que soportamos la subordinación con dignidad. La aptitud para servir, defienden los machos, es nuestra virtud más elevada. Detesto cómo mi cultura convierte a sus hombres en caricaturas *machistas*. No, no me convencen todos los mitos de la tribu en que nací” (Anzaldúa 1987: 63).

⁸⁸ “Lo imposible/ ya casi soporta a lo posible.” Son los dos versos finales del poema 81 de la Octava Poesía Vertical de Roberto Juarroz, de 1984 (Juarroz 2001: 110).

Lo sexual no tiene norma
ni el cuerpo, ni los deseos
los deseos son ateos
y van cambiando de forma.
Cada día se transforma
y el cuerpo vivo lo siente.
Dejemos diversamente
que se entregue sin prejuicios
que oscuros son los suplicios
de un cuerpo convaleciente.

Pues convalece deseando
sin poder manifestarse
convalece al denigrarse
llorando de contrabando
llora por ir evitando
sentir lo que no debiera
pues debiera ser frontera
de los deseos mestizos
que despiertan cual hechizos
sin colores ni bandera.

Las fronteras nos habitan⁸⁹
pequeñas o gigantescas
nos amurallan grotescas
o en libertad nos transitan.
Los cuerpos a veces gritan
por cruzarse a la otra orilla
y el mundo así los humilla
por volverse periféricos
se hacen crímenes numéricos
cual feroces pesadillas.

Los femicidios demuestran
de los hombres la impotencia
y el matar es evidencia
de cuanto se defenestran.
Las mujeres no se adiestran
ni se aleccionan con muerte.
La extrema violencia vierte
la urgencia por transformar
la sed de disciplinar
desde un patriarcado inerte.

⁸⁹ Basado en los conceptos de Gloria Anzaldúa (1988) en su ensayo “La Prieta.”

Cuerpos trans descomprimidos
transgéneros, no binarios
cuerpos con o sin ovarios
de etiquetas desprendidos.
Pensamientos obstruidos
quieren limitar la vida
quieren la vida oprimida
por el miedo a liberarse
y necesitan burlarse
por no sentir sus heridas.

Cuerpos que han sido ocultados
hoy en las calles se ven.
Ya no exista el mal y el bien
ni cuerpos asesinados.
Cuerpos que no han sido dados
a un tipo convencional
han sufrido en carne real
la vergüenza y la violencia
reafirmando su existencia
con vida anticolonial.

Una pierna al descubierto
o bailar sin un prejuicio
no es un cartel de auspicio
que vende algo encubierto.
Con un pensar más abierto
tendríamos que mirar
a quien se pone a bailar
como algo emancipatorio
que despierta el ilusorio
cuerpo mágico al danzar.

Deseamos con erotismo
y con cuerpos naturales
con libertades morales
renunciando al binarismo.
Todes gocemos del mismo
placer y sexualidad
que no haya normalidad
que nos ate y nos enjuicie
que el sexo nazca y se inicie
deseando con libertad.

XXIV

Leemos a otras poetas
 las poetas de hoy en día
 buscamos esa poesía
 con sus historias completas.
 Sabemos que algunas grietas
 negaron su condición.
 Por eso la convicción
 de ocupar aquí un lugar
 no es hacerlo por azar
 sino consciente elección.

Antaño la *dueñidad*⁹⁰
 nos abrazaba la letra
 donde ahora nos penetra
 la completa libertad.
 Llena de curiosidad
 la poesía se engrandece
 se descoloniza, crece
 se libera del estigma
 aspirando a un paradigma
 donde hallar lo que merece.

Quien se adueña de un saber
 va creando una episteme
 reducida porque teme
 que le quiten su poder.
 Teme a desaparecer
 como se teme a sí mismo
 y en ciernes ese egoísmo
 le hace verse superior
 cuando ese ciego temor
 le oculta el propio machismo.

XXV

Y recordamos a aquellas
 las mujeres silenciadas
 ninguneadas, abusadas
 de desvanecidas huellas.
 Hoy vamos tras esas bellas
 voces, miradas y gritos
 que hacen eco al infinito
 y viven adentro nuestro
 como un inconsciente ancestro
 que guía este manuscrito.

⁹⁰ Segato 2016: 98.

Pues el silencio fue un eco
que en el tiempo transmitió
el poder de quien calló
y se ahogó en un grito seco.
La historia tiene sus huecos
donde aguardan escondidas
las voces hasta hoy dormidas
de tantas mujeres poetas
que ya no serán secretas
ni de voces oprimidas.

XXVI

Está caduca la historia
de los viles opresores
bien trajeados de señores
sin corazón ni memoria.
Luchamos por la victoria
resilienciando el atroz
olvido que se fue en pos
del amor y no la muerte.
Que de tanto gritar fuerte
los inhibe nuestra voz.

Cuando no existan espejos
veremos en la otredad
la cara a la realidad
construida sobre el reflejo.
Somos florido cortejo
con un solo huso horario
de distintos escenarios
musicales del lirismo
basado en el pluralismo
y el valor identitario.

XXVII

Ayer nos había dejado
entre sombras y penumbras
y somos un sol que alumbra
todo aquello que ha dañado.
Nos negó este patriarcado
un lugar en la cultura
la ciencia, la agricultura
la política, el hacer
obnubilado al perder
la inteligencia y ternura.

Habíamos quedado ajenas
en la historia de los hombres
se olvidaron nuestros nombres
nuestra alegría y las penas.
Pero albricia enhorabuena
dejamos de ser zozobra
y construimos la obra
en fuego que no se apaga
si amor con amor se paga
dolor con amor se cobra.

No volver tiempos de ayer
que es tiempo sombrío y roto
porque nuestra voz y voto
se debe reconocer.
Libertad por cada ser
en policrónica vida
disidente y afligida
que lucha contra esas penas
para romper las cadenas
que la tienen sometida.

Ya no oiremos los reclamos
reinventándonos excusas
de evitar escaramuzas
con lo que se creen amos.
¿Quiénes somos? ¿Dónde vamos?
¿Por qué subyugade me hizo?
Ahora pienso; analizo:
la libertad, sueña e impera
cada uno sea lo que quiera
pero sin pedir permiso.

Somos lo que construimos
todo aquello que anhelamos
lo que se busca y luchamos
lo que nos dan, lo que dimos.
Con el bien retribuimos
a verso, voz y garganta
y el dicho aún más se agiganta
que el sentir es epicentro
"El que nada tiene adentro
no se pa' qué diablos canta"⁹¹.

⁹¹ Del folklore argentino.

XXVIII

Una marginal poética
abrazamos con la voz
con un código feroz
y una voluntad ascética.
Y desafiamos la hermética
cúpula de los poderes,
sus excluyentes saberes,
y su oído monológico
proponiendo lo dialógico
que incluya a todos los seres.

Queremos decirle al mundo
que hay una amplia realidad,
un lenguaje de otredad
que hoy resiste moribundo.
El sentimiento es profundo
de quererlo compartir
pues debe sobrevivir
a la subvaloración
y por eso con tesón
lo hemos de reproducir.

Hablamos de lo poético
de la tradición oral
que mantiene como tal
diversos modos estéticos.
La décima es el sintético
lenguaje que nos reúne.
Su tradición es inmune
al truco utilitarista
pues su versada cronista
no deja trampas impunes.

En el mundo literario
como en la historiografía
nos retratan con miopía
con sus roles carcelarios.
Hablamos de lo binario,
de su histórica vertiente
que estereotípicamente
apisionó a las mujeres
en domésticos quehaceres
silenciosas y obedientes.

El versar se nos prohibió
al igual que la escritura
y una potente estructura
nuestro discurso tapó.
Fue así que se nos quitó
el acceso a los oyentes;
con su lógica excluyente
nuestra palabra encerraron
mas con esto no lograron
encadenar nuestras mentes.

Hablamos de resistencia
que pervive en los quehaceres,
los de nosotras, mujeres
y los de otras disidencias.
Hablamos de no-violencia,
contra el individualismo,
denunciamos su egoísmo
con el cuerpo y el lenguaje,
enfrentamos sus chantajes
con audaz compañerismo.

Antipatriarcales versos
reconocen el sufrir
de la historia, y el morir
bajo un sistema perverso.
La costumbre de lo adverso
nos ha hecho resilientes
empáticas y presentes
en la era de lo nuevo
retomando los relevos
de ancestrales combatientes.

Versos anticoloniales
que quieren complejizar
las maneras de pensar
los aspectos desiguales.
Versos interseccionales
reivindican la existencia
de las múltiples dolencias
que acumulan las fronteras,
los márgenes, las barreras
de diversas insurgencias.

XXIX

La tierra en florecimiento
 espacio continental
 recupera la vital
 pulsión de su movimiento.
 Feminista es el aliento
 de música y poesía
 que hace nacer cada día
 nuevas formas, nuevos seres,
 nuevas infancias, mujeres,
 cantando sus utopías.

BIBLIOGRAFÍA

- Abbagnano, Nicola. 1986. *Diccionario de Filosofía*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Anzaldúa, Gloria E. 1987. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Anzaldúa, Gloria. 1988. "La Prieta". En: Moraga, Cherríe, y Ana Castillo (eds.), *Esta Puente, mi Espalda. Voces de Mujeres Tercermundistas en los Estados Unidos*. San Francisco: Ism Press Inc.
- Arendt, Hannah. 2003. *Eichmann en Jerusalén. Un Estudio sobre la Banalidad del Mal*. Barcelona: Lumen S.A.
- Barrancos, Dora. 2020. *Historia mínima de los feminismos en Latinoamérica*. Ciudad de México: COLMEX.
- Butler, Judith. 2020. *La Fuerza de la No Violencia*. Bogotá: Planeta Colombia.
- Camus, Albert. 1942. *Le Mythe de Sisyphe*. Paris: Ed. Gallimard.
- Chuse, L. 2003. *The Cantaoras: Music, Gender and Identity in Flamenco Song*. London & New York: Routledge.
- Chuse, L. 2015. "Fandangos in Voices of Women. Enacting Tradition, Affirming Identity". *Música Oral del Sur*, No. 12, 517-526.
- De Cervantes, Miguel. 2004. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Santillana Ediciones Generales. S.L.
- Delgado Calderón, Alfredo. 2004. *Historia, cultura e identidad en el Sotavento*. México D.F.: CONACULTA.
- Fricke, Miranda. 2017. *Injusticia Epistémica. El Poder y la Ética del Conocimiento*. Barcelona: Herder Editorial.
- Galicia Lechuga, David. 2015. "La ciencia en la obra de sor Juana". *Revista Digital Universitaria*, Vol. 16, No. 12. <http://www.revista.unam.mx/vol.16/num12/art96/index.html> [Consulta: 5 de Septiembre de 2021].
- Goffman, Erving. 2006. *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Hernando, Almudena. 2018. *La fantasía de la individualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Instituto Interamericano de Derechos Humanos. 1997. *Folclore: El Derecho a la Cultura Propia. Guía para el Docente*. San José de Costa Rica: Centro de Recursos Educativos, Amnistía Internacional.
- Juarroz, Roberto. 2001. *Poesía vertical: antología esencial*. Buenos Aires: Emecé.
- Magis, Carlos. 1969. *La lírica popular contemporánea: España, México, Argentina*. México D.F.: COLMEX.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2018. *Un Mundo Ch'ixi es Posible. Ensayos desde un Presente en Crisis*. Buenos Aires:

Tinta Limón.

Rolnik, Suely. 2019. *Esferas de la Insurrección. Apuntes para Descolonizar el Inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Ruiz Olavide, Esperanza. 2002. *Lírica popular de primera persona femenina principalmente en inglés y español*, Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Segato, Rita. 2016. *La Guerra contra las Mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Trejo, Silvia. 2000. *Dioses, mitos y ritos del México antiguo*. México: SER/IMCI/Porrúa.

Vásquez Rodríguez, Chalena. 1987. *Teoría del Arte y Economía de la Cultura: Los Procesos de Producción Artística*. Lima: Caja Sullana.

_____. 2007. *Historia del Arte Peruano. Fascículo 3: Ritos y Fiestas. Origen del Teatro y la Danza en el Perú*. Lima: Ministerio de Educación. <http://www.minedu.gob.pe/pdf/ed/historia-del-arte-peruano.pdf>. [Consulta: 5 de septiembre de 2021].

_____. s.f. *Danzas y géneros musicales de la costa peruana*. <http://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/08/presencia-africana-peru-parte-2.pdf>. [Consulta: 5 de Septiembre de 2021].

Washabaugh, William. 1996. *Flamenco. Passion, Politics and Popular Culture*. Oxford: Berg.

Weich-Shahak, Shoshana. 2009. “«No hay boda sin pandero». El rol de la mujer en el repertorio musical sefardí: intérprete y personaje.” *El Prezente* No. 3, 273-292.

Araceli Juliana Arguello (Córdoba, Argentina). Licenciada en Lengua y Literatura, becaria e investigadora de Conicet de la Universidad Nacional de Villa María, Córdoba. Doctoranda en Letras de la Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires. Payadora, decimista e investigadora independiente.

María Bernardita Batlle (Santiago, Chile). Etnomusicóloga, decimista y música. Investigadora postdoctoral en el Departamento de Lenguas, Literaturas y Culturas de King's College London.

Nayla Beltrán (Buenos Aires, Argentina). Licenciada en Música Argentina de la Universidad de San Martín. Investigadora independiente, cantora y decimista.

María Haydeé Guerra Berrios (Huánuco, Perú). Cantante, versadora e improvisadora. Gestora Cultural. Bachiller en Artes Escénicas y Licenciada en Música por la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Sirani Guevara (Santiago Tuxtla, Veracruz, México). Intérprete y guía de son jarocho de Los Tuxtlas. Egresada de Lengua y Literatura Hispánicas por la Universidad Veracruzana. Gestora e investigadora independiente.

Caro López (Santiago, Chile). Mujer que canta con guitarra traspuesta, y hace verso e improvisa en décimas en la tradición del canto a lo poeta.

Cita recomendada

VV.AA. 2022. “Manifiesto Decimista”. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 26 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES