

## El papel emergente de las mujeres en los conjuntos de música y danza tradicional



Alejandro Martínez

**Ante una concepción totalmente patriarcal, secundada en la idea que fue la primera mujer quien tentó al primer hombre, la participación femenina fue erradicada del servicio musical religioso en la época de la invasión española**

A lo largo de la historia las mujeres han sido excluidas de ciertos ensambles musicales o dancísticos. Esta aseveración no puede ser absoluta, pero alcanza a ser correcta. Cabe recordar que las fiestas, y demás celebraciones que hoy subsisten, tienen por origen el formato religioso del catolicismo. Ante una concepción totalmente patriarcal, secundada en la idea que fue la primera mujer quien tentó al primer hombre, la participación femenina fue erradicada del servicio musical religioso en la época de la invasión española.

La música misional en América se propone evangelizadora y estrictamente interpretada por hombres. En los conventos femeninos, será la poetisa Juana Inés de Asbaje quien dará la excepción como música, pero precisamente su arte será mal visto por la sociedad mojígata de su tiempo. De este contexto colonial, la independencia mexicana no podrá acercar la música a las mujeres de ámbitos rurales, y más bien la apertura educativa se da principalmente en las ciudades. Al paso de los años, las mujeres de la élite verán como meta aprender música, no como una profesión, porque, incluso, ello es mal visto, pero el arte de Euterpe será comprendido como una de esas flores que avivan la belleza estereotipada de la mujer que se forma para ganarse a un buen hombre, inmersos en el ambiente romántico de la época.

Pero en los ámbitos rurales, el estereotipo educativo de las mujeres de la élite no llega a las mujeres del campo. Antes bien, erradicadas las misiones, el papel de la mujer queda muchas veces fuera de las artes (cuando no sea de las artesanías, concepto equívoco y elitista forjado desde la visión museográfica y no desde la social). Excepciones habrá muchas, pero se circunscriben a las mujeres rodeadas de un entorno musical: hijas de músicos que aprenden el arte desde la infancia, pero que no pueden profesionalizarse de la misma manera que los hombres.

Entonces, el contexto descrito sobrevivirá hasta finales del siglo XX. Diversos fenómenos sociales provocarán cambios en los márgenes de la expresión musical rural; principalmente, la migración. Si bien hay antecedentes en la Segunda Guerra Mundial, por la cual México comienza a exportar hombres a EE UU, no se recuerda aún que las mujeres tengan un papel distinto como intérpretes. De acuerdo a los recuerdos de los músicos viejos (puesto que quienes han visto ese proceso han nacido después de 1940), la participación femenina inicia en la década de los ochenta del siglo pasado. No es un cambio ocasionado por los discursos feministas ni por la entrada de la era de Acuario. La migración interna del ámbito rural a las ciudades se incrementa en la década anterior, y es entonces cuando algunas mujeres pueden acceder a las fiestas tradicionales, porque los hombres prefieren modas nuevas aprendidas en las urbes: la cumbia, la salsa, el rock, la música disco, etcétera.

Los hombres regresan, no pierden contacto con sus redes familiares, pero ya no interpretan la música tradicional, es más, la malven. Tal vez este proceso sea más radical en la migración interna que en la externa, pues muchas veces la migración en estas décadas se daba de un ámbito rural de pobreza (en México) a uno igualmente rural, pero con mayores dividendos económicos en el país del norte. Es decir, la migración no necesariamente cambia los gustos musicales sino son las urbes las que generan nuevas expectativas y horizontes al retomar nuevas corrientes musicales.

Una vez que este proceso inicia, podríamos decir que no se ha detenido, hasta el punto que hoy, en algunos contextos, se tiene mayor presencia femenina que masculina. Las hijas de músicos siguen interpretando, pero ahora comienzan a tener un papel más profesional, no sólo debido a la permisividad social ni a la falta de hombres intérpretes, sino que los propios contextos de las músicas tradicionales se van reduciendo, pues las “rockolas” y los demás aparatos de reproducción sonora van llegando al ámbito rural, siendo ya poco necesario que el músico migrante regrese a tocar con instrumentos tradicionales: o toca con instrumentos eléctricos o ya ni se molesta en tocar música en vivo... llega con su caja de vinilos, de cassettes o CD's.

“ Si en la música todavía hay pocas intérpretes famosas en el ámbito tradicional (excluidas las cantantes), es en la danza donde los cambios se han dado de manera más rápida

Pero si en la música todavía hay pocas intérpretes famosas en el ámbito tradicional (excluidas las cantantes), es en la danza donde los cambios se han dado de manera más rápida. Expondré algunos casos que me parecen sintomáticos en expresiones vedadas a las mujeres por su propio simbolismo masculino que se da en ellas. El caso que tengo más a la mano es el de la danza de Indios broncos en el noroeste de Guanajuato (es obvio el ideal de fiereza masculina desde el propio nombre de la danza). Hace un par de décadas que ya hay un par de mujeres que tocan el banjo, sus padres son capitanes de la danza quienes han transmitido el saber tocar, pero es en los grupos de danza, formados entre dieciséis y hasta cerca de cuarenta integrantes, donde por lo menos la mitad son mujeres; tal proceso se comenzó a dar en los noventa provocando que, desde hace diez años, las mujeres aprendan a dar los pasos y a usar los machetes que se entrechocan en la danza como muestra de virilidad guerrera de estos indios indómitos. Si bien,

hablando con los capitanes de danza sobre el particular, las mujeres no tienen la misma fuerza para entrechocar las cuchillas que los hombres, son varios los maestros que prefieren ahora integrar a las mujeres: *son más responsables, no se alcoholizan durante las fiestas, cuidan más su vestuario y aportan estéticamente más elementos que no se tenían anteriormente*. Hoy se pintan la cara de formas estéticas, copiadas principalmente de las películas norteamericanas de indios del suroeste de Estados Unidos. Ello no le quita la rudeza que identifica a la danza. Otro ejemplo es la danza del Torito, donde diversos personajes se enfrentan a un toro. Paradójicamente, a pesar de que suele haber dos personajes femeninos (las maringuillas), estos personajes, por sus connotaciones sexuales en su interacción con el público, no son adoptados por las mujeres sino por gays, pero ellas pueden interpretar al viejo, al caporal o al propio moco, al igual que un hombre.

Además de los dos ejemplos anteriores, que son interpretados en ámbitos mestizos, es en la danza ritual del venado, entre los mayos de Sinaloa y Sonora, donde ya aparecen mujeres venados, no así entre yaquis. Estas mujeres, jóvenes todas ellas, asumen la responsabilidad de bailar en las fiestas grandes, si bien aún no toman cargos como oficios de danzante, pero ya no hay persona que pueda negarles su participación, siendo que hace solamente veinte años les era vedada completamente la participación dentro de la enramada ritual.

Para cerrar estas breves reflexiones, es importante el papel de la migración en la emergencia de músicas y danzantes en las celebraciones tradicionales a lo largo del país, pero no tanto por falta de hombres sino porque, al regresar, son estos los que regresan con nuevos gustos y dejan de participar en los eventos sociales tradicionales. Con la participación de mujeres, por muy pocas que sean en número, es ya inevitable que las nuevas generaciones lo asuman como normal y que puedan ya vislumbrar la oportunidad de participar en estas actividades. Me parece que el futuro de las tradiciones locales en cuanto a la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial está en la participación sin censura de hombres y mujeres en todos los ámbitos, rurales y urbanos, pues son ellas parte indispensable de la reproducción cultural de las comunidades.

## REFERENCIA CURRICULAR

**Alejandro Martínez de la Rosa** es Nivel I del Sistema Nacional de Investigadores y Evaluador Acreditado en el Área 4. Humanidades del CONACYT. Cuenta con el Reconocimiento a Profesores con Perfil Deseable otorgado por la SEP. Licenciado en Comunicación y Periodismo por la UNAM; maestro en Estudios Latinoamericanos, línea Ciencias Sociales por la UNAM; doctor en Humanidades, línea Historia por la UAM-I; y doctorante en Música, línea Etnomusicología por la UNAM. Ha publicado los libro-disco *“Indios Broncos del Noroeste de Guanajuato”* y *“Como una gente. El uso del arpa entre los pueblos indígenas de México”*, por la Universidad de Guanajuato, y *“De la Sierra Morena vienen bajando, zamba, ay que le da. Música del suroccidente de México”*, por el INAH. Obtuvo la Mención Honorífica en los Premios INAH 2011 en la categoría de Investigación y difusión del patrimonio musical de México. Actualmente es Director del Departamento de Estudios Culturales en la Universidad de Guanajuato.

Secciones: **Con ellos, Opinando con**