

Configuraciones de género en la Tradición

Poblete Gómez, Daniela Paz. (2021). *Configuraciones de género en la Tradición. Masculinidades hegemónicas y silenciamientos femeninos en el canto a lo poeta y la paya*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 103 páginas.



Nayla Beltrán

Instituto de Investigación Gino Germani. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Argentina
belnayla@gmail.com

¿Cómo actúan las configuraciones de género en la tradición folklórica? ¿Cómo se entrelazan los discursos performativos con la poesía y la música para reforzar las construcciones de género? ¿Por qué la tradición y el saber tienen identidad masculina? Daniela Paz Poblete Gomez retoma el concepto de *Constante* (2006) para definir la construcción de la identidad, del *habitus*, a partir de la relación del reconocimiento de elementos comunes con otras personas (percepciones, comportamientos, géneros) y, paradójicamente, de las diferencias. Según Paz Poblete, algunas sociedades, para reafirmar las formas de ser y actuar habilitadas, marginan las formas no habilitadas, a modo de castigo. (69) Eso que ocurre “... Una vez que hemos comprendido que toda identidad es relacional y que la afirmación de una diferencia es una condición previa para la existencia de cualquier identidad - es decir la percepción de “otra” cosa que constituirá su “exterior” (Constante, 2006: 5). El libro expone que este lugar de “exterior”, de marginalidad, de no habilitación, es en el que se han movido las mujeres durante toda la historia de la tradición musical poética popular chilena, a partir de construcciones hegemónicas de género que silenciaron las prácticas femeninas.

CANTO A LO POETA. El canto a lo poeta como tradición oral poético musical se sostiene mediante la improvisación y la memoria. Con más de cuatrocientos años desde sus primeros indicios se teje como tradición en las poblaciones rurales, y con el tiempo fue trasladándose hacia la ciudad, donde también se practica en nuestra contemporaneidad. Sus grandes vertientes expresivas, el Canto a lo humano (de carácter mundano) y el Canto a lo divino (de carácter devocional) se manifiestan en décimas y cuartetos, todas poesías populares, así como la paya (la improvisación) y la cueca. Toda una cosmovisión, un conjunto de praxis folklóricas tradicionales que se abordan en

este trabajo para desgranar cómo se han construido, sobre valores patriarcales, a través de discursos performativos y el silenciamiento y ocultamiento de la práctica de las mujeres.

Canto, poesía, instrumentos tradicionales, improvisación, memoria... ¿cómo llegó a ser una tradición de hombres? ¿No son estos elementos posibles constitutivos tanto de hombres como de mujeres? Con su posición privilegiada de valoración canónica de folklore nacional, el canto a lo poeta ha sido legitimado como patrimonialista, nacionalista, y fundamentalmente masculino.

Daniela Paz Poblete Gómez fue cantora callejera durante quince años, lo que le permitió estudiar Pedagogía en la Universidad de la Educación. Actualmente trabaja en la finalización del Magíster en Musicología Latinoamericana en la Universidad Alberto Hurtado y es becaria del Magíster en Historia del Arte en la Universidad de Chile. Su experiencia como música y académica, nos ancla en un abordaje poco común sobre el análisis y crítica de la tradición, así como también en un lenguaje liminal entre científico-académico y un estilo informal que deviene en una fácil y comprensible lectura, acción fundamental que propone la autora para lograr la accesibilidad del texto en el ámbito tradicional en el cuál pareciera querer intervenir. Su itinerario como cantora la ubica como “nativa” suponiendo un proceso de aproximación y distanciamiento respecto del campo de investigación (Lins Ribeiro, 1989) permitiéndole dialogar con la observación y escucha de otros agentes y experiencias sociales. A su vez despliega una minuciosa investigación musicológica con el fin de exponer cómo se fueron constituyendo las configuraciones hegemónicas dentro del canto tradicional chileno y cómo esas configuraciones operaron silenciando el

canto de las mujeres, a partir de violencias simbólicas de género.

Tomando las conceptualizaciones de Judith Butler la autora explica con un lenguaje accesible la distribución patriarcal y heteronormativa mediante la influencia del discurso performativo, que genera la aceptación y sostenimiento del saber-poder, no mediante la coerción directa, sino mediante el convencimiento y la persuasión (29). Estos discursos, conforman regímenes de verdad, que cobran particular relevancia cuando involucran asuntos de identidad como fundamento capital (30). En esta vinculación entre discurso performativo (acción-verdad) e identidad se cristalizan ciertas capacidades como inherentes y/o constitutivas de la identidad genérica, por lo que subvertirla sugiere una abolición de la subjetividad comprometida (30) y por lo tanto, quienes las transgredan, deben ser disciplinados (as), excluidos (as), perseguidos (as). Como en el caso de las mujeres cantoras, compositoras y guitarroneras, el libro va desgranando las operaciones de su disciplinamiento y exclusión. El desarrollo intelectual del libro puede leerse en un doble frente de influencia: por un lado, Butler y Foucault, de quien toma la concepción de “micropoderes” para adentrarnos en cómo éstos sostienen las prácticas que proponen los discursos performativos, en tanto enunciados que están archivados en la memoria y en la historia y que comunican las normas sociales e influyen en las costumbres; por el otro, la teoría sociológica de Pierre Bourdieu, de quien toma los conceptos de *habitus*, *campo* y *capital* para englobar el análisis sobre el sistema social donde se desarrolla la tradición folclórica. Paz Poblete revela con claridad cómo en el canto a lo poeta chileno estas prácticas se han ido desarrollando para convertir al canto y a la música en algo “tradicionalmente masculino”, por lo tanto, discriminatorio respecto del ejercicio musical femenino (37).

¿Pero cómo se han constituido estas construcciones? El libro desentraña cómo fue producida la heteronormatividad androcéntrica en el folklore, primeramente, desde la actividad académica, a fines del siglo XIX y principios del XX, cuando ésta respondía a los llamados de un estado naciente urgido por fortalecer la joven república, que vio en el folklore un campo idóneo para configurar la identidad nacional. La masculinidad se configuró como uno de los polos del binarismo donde el hombre es el estado y el saber y las mujeres el sentimentalismo y, por ende, el repliegue puertas adentro del hogar con dedicación plena a la crianza. Proceso similar en toda América Latina y que interesa particularmente a la Argentina, donde la canonización del Martín Fierro como poema épico

nacional se toca, y conjuga, con la preeminencia de un folklore que conlleva similares marcas de heteronormatividad y preponderancia de lo masculino. Si bien “...la consideración de la mujer como agente pasivo, como otredad, como carente de la masculinidad universal, y en definitiva como el “segundo sexo” (De Beauvoir, 1949) consideración que históricamente la ha relegado al espacio doméstico con una infinidad de restricciones, ha estado presente de manera transversal y en diversas culturas en la historia del mundo” (Battle y López, 2023: 6) en el Martín Fierro de José Hernández resalta la insinuación de que ni siquiera tenga un nombre. “La china”, mujer de Fierro, no solo no tiene voz en absoluto (Adamovsky, 2019: 79) sino que se la expone como un objeto de disputa entre varones, de la cual no sabemos siquiera como se llama.

Que el libro canónico argentino que intentó sentar las bases de la identidad nacional, legitimado por la conceptualización esencialista de que proviene de lo campesino y lo folklórico, haya relegado ese lugar de omisión y confinamiento a la mujer, nos interpela a estudiar un proceso similar en Argentina, en concordancia con lo que expone Daniela Paz de los procesos acaecidos en Chile, donde, al igual que en nuestro país, historiadores, musicólogos y filólogos llevaron adelante operaciones y textos que marcaron el rumbo de los sentimientos nacionalistas basados en las tradiciones folklóricas masculinizadas.

Primero los aportes académicos del siglo XX, después los discursos performativos al interior de la comunidad folclórica. En el tercer capítulo Paz Poblete va revisando las redes de interacción en ese espacio simbólico que es la tradición. Allí se observan testimonios, memorias, lecciones, que van revelando como éstos, al ser formulados por cultores(as) pertenecientes al ámbito, ejercen una enorme influencia, reforzando las connotaciones de autoridad y hegemónicas de género, constitutivas para el ejercicio de poder por parte de los hombres cultores.

Por ejemplo, tras numerosos testimonios que mencionan a sus “maestros”, la autora se pregunta acerca de las “maestras”, ¿Se trata únicamente del uso del género gramático universal-masculino o efectivamente los jóvenes cantores varones conciben que, pese a la trayectoria actual de algunas cantoras a lo poeta, payadoras y guitarroneras mujeres, estas no alcanzan la autoridad para ser consideradas “maestras”? (49).

En los testimonios analizados de los propios cultores resuena la masculinidad como condición inherente del *habitus* del cantor. Trabajo performativo que se

refuerza a través de elementos que dan sentido de autenticidad (indumentaria, voz, paisaje). Las mujeres quedan permanentemente circunscriptas como agentes ideales para la conservación y la transmisión y no así para la creación.

En vinculación nuevamente con nuestro territorio mediante la hipótesis de un proceso similar consumado en el Río de la Plata, podemos leer a un importante psicoanalista argentino de fines del siglo XIX, el doctor Rodolfo Senet citado por Ostrovsky y Moya (2018) en su trabajo, donde se refleja cómo se sustenta desde la ciencia psicológica este lugar que corresponde a la mujer.

El varón toma instintivamente la iniciativa, representando a la herencia en su forma progresiva, mientras que la mujer asume la conservación, encarnando la tendencia a la perduración de los caracteres fijados. La mujer aparece biológicamente atada a la conservación y a la reproducción, características solidarias al espacio privado-doméstico, mientras que el varón asume la evolución y el progreso propios de la esfera pública de la sociedad. (Ostrovsky y Moya, 2018: 3)

Mediante estos procesos discursivos, imágenes, textos, prácticas de las instituciones, luthiers, usos de instrumentos, controles sobre la afinación, control de los toquíos, Paz Poblete va haciendo un trabajo exhaustivo de observación para generar una perspectiva de género que interprete las configuraciones hegemónicas de género que han hecho del canto y la poesía tradicional, una práctica masculina.

Queda expuesta la intencionalidad de la exclusión femenina, o su empleo únicamente como transmisora, a lo largo de todo el trabajo, siendo llamativas no solo las operaciones a lo largo de la historia que hoy podemos comprender a partir de una mirada feminista, sino los discursos y prácticas que se siguen reproduciendo en la actualidad.

En el capítulo dedicado a Violeta Parra demuestra como se ha intentado ubicarla y re ubicarla permanentemente en un lugar que no comprende todo su abordaje musical y compositivo, incluso como instrumentista, sino que se ha pretendido recortar o disimular las aristas de la artista que ejerció en prácticas reservadas a los hombres, resaltando su lugar como recopiladora, lo cual no interfiere en la configuración masculina hegemónica del *habitus* del cantor a lo poeta o payador (76).

La investigación se enmarca en un complejo contexto de revisión crítica sobre la poesía y música popular desde el nuevo escenario político y de sexualidad a partir del feminismo de los últimos diez años. En “Feminismo, estudios culturales y cultura popular” de Joanne Hollows (2000) podemos leer a los críticos Hall y Bennett al proponer que

el análisis de la cultura popular siempre es el análisis de relaciones de poder; que estas luchas, y lo que se pone en juego en ellas, debe estudiarse siempre históricamente; y que la subjetividad—o nuestro sentido de quién somos—debe estudiarse también históricamente. Esta manera de entender la cultura popular ha sido central para muchas feministas cuyo trabajo se ha nutrido de los estudios culturales. Las identidades marcadas genéricamente y las formas culturales se producen, reproducen y negocian en contextos históricos específicos dentro de relaciones de poder específicas y cambiantes. (Hollows, 2000: 8)

En este sentido y desde esta perspectiva podemos ver la masculinidad y la feminidad no como categorías fijas sino como constructos que se van construyendo y reconstruyendo en condiciones históricas específicas (Hollows, 2000: 11).

En el transcurso de la canonización del folklore chileno, las prácticas dentro y fuera de la comunidad que se entretejen en la tradición, han reforzado las configuraciones binarias, que encasillan a hombres y mujeres en determinados roles, reproduciendo la valoración superior de lo masculino sobre lo femenino, que posiciona a los hombres como sujetos privilegiados frente a las posibilidades de desarrollo y acción. Este entramado entra en diálogo con, y se suma a, la visibilidad de la aniquilación simbólica hacia las mujeres que expuso Hollows en su ya citado artículo y que hoy retomamos para comprender/nos dentro de un campo históricamente androcéntrico. Los estudios de música popular que centran su mirada en las cuestiones de género, como el que presenta Paz Poblete, ayudan a comprender cómo ciertas prácticas refuerzan el orden patriarcal y/o las normas heterosexuales y cómo otras que se están dando dentro de la comunidad pugnan por subvertirlas. Por esto mismo, como bien nos proponen Hall citada por Hollows (2000) en su alternativa mirada sobre la cultura popular, ésta

no debería verse simplemente como el medio a través del cual grupos dominantes imponen sus ideas en grupos subordinados o el medio

a través del cual grupos subordinados resisten la dominación. Hall define la cultura popular como un espacio de lucha, un lugar donde se desarrollan los conflictos entre los grupos dominantes y subordinados, donde se construyen y reconstruyen continuamente las distinciones entre las culturas de estos dos grupos. (2000: 8)

La investigadora, socióloga y musicóloga Mercedes Liska, en su artículo “Estudios de género y diversidades sexo-genéricas: dicotomías y encrucijadas analíticas en las investigaciones sobre música popular” (2014) concluye que si bien “la dominación cultural surte efectos reales, éstos no son omnipotentes ni exhaustivos sino que se someten constantemente al juego dialéctico de la lucha cultural” (Liska, 2014: 12).

El libro de Daniela Paz Poblete Gómez nos brinda una herramienta fundamental de análisis crítico sobre las estructuras simbólicas, en estos espacios de lucha que tensionan actualmente los regímenes hegemónicos dentro de la tradición del canto y la poesía popular, considerando el momento de transformaciones que se están dando hacia dentro y fuera de esa comunidad. Y es particularmente necesario debido a los procesos similares que se están dando en otros países latinoamericanos, incluso en Argentina, donde aún no hay estudios similares que se adentren con una perspectiva feminista hacia el interior de la tradición del canto y la poesía gaucha.

Blas Matamoro nos cuenta en “Martín Fierro, una cosa de hombres” que

al cumplirse un centenario hernandiano, Victoria Ocampo se negó a participar de él, no obstante contar a José Hernández entre sus antepasados. Aludió, precisamente, a la misoginia tan expresa, desenfadada y agresiva del poema. En su casa todos lo recitaban de memoria y ella se hartó de escuchar las turbias similitudes que establece el sargento Cruz entre la mujer, la perra y la mula. Resulta curiosa la doble precisión: en un medio de alta burguesía palaciega y cosmopolita se replica un texto gauchesco, en tanto una chica inconventional como Victoria protesta una vez más contra su familia por la reducida misión que le permiten como tal mujer. (Matamoro, 1942: 8)

Victoria Ocampo, mujer burguesa con acceso en su momento a una formación intelectual, pudo leer, ya en el siglo pasado, en nuestro territorio, el lugar de inhabilitación en el que se ubicaba a las mujeres desde su análisis crítico del poema canónico gauchesco.

Como bien concluye Daniela Paz Poblete Gómez: “... el ensayo está motivado por la reflexión de que, cuando conocemos las dinámicas de la violencia y las conceptualizamos, podemos avanzar hacia la generación de acciones que subvierten los sistemas opresores” (92).