UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SINALOA

FACULTAD DE HISTORIA

MAESTRÍA EN HISTORIA

DE LA SOMBRA A LA TINTA:
LAS LITERATAS EN CULIACÁN A FINALES DEL SIGLO XX

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRA EN HISTORIA

PRESENTA

LIC. LITZY GISSELLE CRUZ CARRILLO

DIRECTORES DE TESIS

DR. LUIS MARTÍN PADILLA ORDOÑES

DR. SANTOS JAVIER VELÁZQUEZ HERNÁNDEZ

CULIACÁN, SINALOA, OCTUBRE DE 2026

Universidad Autónoma de Sinaloa

Dirección General de Bibliotecas

Repositorio Institucional Buelna

Restricciones de uso

Todo el material contenido en la presente tesis está protegido por la Ley Federal de Derechos de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

Queda prohibido la reproducción parcial o total de esta tesis. El uso de imágenes, tablas, gráficas, texto y demás material que sea objeto de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente correctamente mencionando al o los autores del presente estudio empírico. Cualquier uso distinto, como el lucro, reproducción, edición o modificación sin autorización expresa de quienes gozan de la propiedad intelectual, será perseguido y sancionado por el Instituto Nacional de Derechos de Autor.

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

Dirección General de Bibliotecas
Ciudad Universitaria
Av. de las Américas y Blvd. Universitarios
C.P. 80010 Culiacán Sin. Méx.
Tel (667) 713 78 32 y (667) 712 50 57
dgbuas@uas.edu.mx

ÍNDICE

Introducción..... 6
Capítulo 1. Culiacán a finales del siglo XX: una mayor apertura a la participación femenina en la literatura..... 21
1.1 La influencia del feminismo en el país..... 21
1.2 Las mujeres toman la palabra..... 27
1.3 La renovación del fomento de la cultura y las artes..... 29
1.4 La oferta de las instituciones culturales en Culiacán..... 33
Capítulo 2. La sociabilidad literaria en Culiacán y el papel de las mujeres... 47
2.1 Espacios para el encuentro: los talleres literarios..... 47
2.2 Otros espacios de encuentro literario..... 58
2.3 El grupo ‘’La Cabaña’’: una red de relaciones..... 61
2.4 Formación, sociabilidades y vínculos intelectuales entre las escritoras..... 66
Capítulo 3. La materialización de las voces femeninas: publicaciones individuales..... 77
3.1 Publicaciones en la Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional 78
3.2 Obras literarias del Colegio de Bachilleres del Estado de Sinaloa..... 85
3.3 Libros con el sello de la Universidad Autónoma de Sinaloa..... 88
3.4 Otras instituciones para la expresión escrita..... 94
3.5 Literatas en ediciones independientes..... 97
Capítulo 4. Las literatas en publicaciones colectivas: reconocimiento y colaboración..... 108
4.1 Voces en colectivo..... 108
4.1.1 Escritoras reunidas en antologías..... 109
4.1.2 Participación en libros colectivos..... 114
4.2 De la pluma de las mujeres: la colaboración de las literatas con diarios, suplementos culturales y revistas..... 119
4.2.1 Diarios y suplementos culturales..... 119
4.2.2 Revistas literarias..... 125
Conclusiones..... 137
Bibliografía..... 142
Anexos..... 157

‘’Cansada del intento y guiada tal vez por la mano del silencio, tomé un papel. Dibujaba líneas, cosas que no existen, cuando brotó aquella revelación. Estábamos aliados a la misma palabra.’’
- Rosy Palau.

"Yo te puedo decir que en solitario y contra viento y marea me hice escritora."
- Cecilia Pablos.

Agradecimientos

A mis asesores, el Dr. Santos Javier Velázquez Hernández y el Dr. Luis Martín Padilla Ordoñes, no solo por su valiosa guía, sino por la paciencia infinita y la fe constante que depositaron en mí y en mi capacidad para culminar esta investigación.

A la Universidad Autónoma de Sinaloa y a la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI), por otorgarme la oportunidad de realizar mis estudios de Posgrado en Historia.

A la Dra. Mayra Lizzete Vidales Quintero y a la Dra. Diana María Perea Romo, por sus valiosos comentarios y sugerencias que permitieron afinar y enriquecer este trabajo.

A mis compañeras y compañeros de generación —Estela, Valeria, Ricardo, Esmeralda, Bryan, José Carlos, Iván y Carlos—, por haber transformado el aula en un espacio de calidez, complicidad y entrañables momentos de risas.

A cada una de las escritoras, escritores, editoras, editores y funcionarios culturales que me regalaron su valioso tiempo. Gracias por su interés genuino en este proyecto y por abrirme generosamente las puertas de sus hogares y espacios creativos; cada encuentro guardó un valor imborrable.

A Roberto Balcázar, por haber sido el puente humano y generoso hacia los testimonios que estructuran la memoria de esta tesis.

A mi padre, a mi madre y a mi hermana, por su amor incondicional, su esfuerzo inagotable y por enseñarme a no quitar jamás el dedo del renglón.

A Jorge, por acompañarme a lo largo de este trayecto y por sostenerme con las palabras precisas frente a la incertidumbre.

A Kenia, mi brillante editora, y a André, por nunca soltar mi mano.

Introducción

La presente investigación, “De la sombra a la tinta: literatas en Culiacán a finales del siglo XX”, centra su estudio en la actividad literaria de las escritoras[1] nacidas o avecindadas en la capital sinaloense a finales del siglo XX, una época de importantes cambios culturales y sociales propiciados en gran medida por el movimiento feminista y la lucha por los derechos de las mujeres. Este estudio nace del interés por reivindicar el trabajo de las escritoras dentro del campo literario y, al mismo tiempo, de cubrir una necesidad dentro del ámbito historiográfico local. Hasta el momento, este se ha enfocado en el análisis de los sistemas literarios de finales del siglo XIX; es decir, el periodo que comprende al siglo XX es un territorio poco explorado por los historiadores e historiadoras. Ante este panorama, surge en nosotros la interrogante: ¿cómo lograron las literatas en Culiacán transitar de la periferia del campo cultural hacia la publicación y materialización de un espacio literario propio?

El término «literatas» se emplea en esta investigación para designar a aquellas escritoras que han consagrado su labor a la creación y desarrollo de obras dentro de los géneros narrativo, lírico y dramático. Al respecto, se recupera el planteamiento de Elizabet Hutnik, quien señala que la condición de escritor o escritora no está determinada de antemano por una definición abstracta, sino que se modela y adquiere identidad tanto en el proceso mismo de la escritura como en las lecturas que de su obra se suscitan a lo largo del tiempo.[2] Bajo esta premisa, las literatas aquí estudiadas son mujeres que, a partir de un acercamiento temprano a los libros y a los estudios literarios, consolidaron una vocación vinculada al ejercicio profesional, proyectando su producción a través de los diversos canales a su alcance: el medio editorial tradicional, las plataformas independientes y la

[1] El término «escritora» será utilizado como sinónimo de «literata» a lo largo de esta investigación. Otras formas de referirnos a estas figuras serán «poeta», «narradora» y «dramaturga».
[2] Elizabet Hutnik, ‘’La figura del escritor. Dos generaciones en Argentina’’, *Crítica Cultural*, no. 1, (2012): 54.

autopublicación.

Con el objetivo de comprender los procesos que permitieron un aumento de escritoras incorporándose a la actividad literaria, se hace un reconocimiento de su sistema literario a través del estudio de las condiciones de producción y circulación de las obras; y del análisis de las redes estructuradas que conformaron la cultura literaria de su época. Al referirnos a un sistema literario, hablamos sobre la articulación de elementos que constituyen la actividad literaria, esto con base en las propuestas de António Cândido, quien en *Introducción a la literatura brasileña* indica que los elementos constituyentes de un sistema literario consolidado son: los autores, los cuales conforman un ‘’conjunto virtual’’; el público, capaz de leer y oír las obras, encargado de que estas circulen y actúen; y la tradición, que es el reconocimiento de autores, autoras y obras precedentes.[3]

Este concepto no deberá confundirse con el de cultura literaria, entendida como ‘’la experiencia social y comunitaria de la *performance* de lo literario’’,[4] la cual se define, según Ana Gallego Cuiñas, desde su ser performático, letrado, público y material. La cultura literaria iría, entonces, más allá del libro, incluso, más allá del sistema literario, pues engloba todos los espacios que la literatura misma puede ocupar. Las necesidades de este trabajo nos llevaron a enfocarnos en el estudio de las condiciones que las literatas estudiadas experimentaron como un conjunto, para obtener una amplia visión del panorama, que nos permita identificar los procesos de cambio.

Para comenzar, debemos identificar el papel que se ha dado a las mujeres escritoras por la crítica literaria en relación con su lugar en la literatura de Sinaloa, por lo que aludiremos a lo mencionado por Jaime Labastida en ‘’En busca del canon perdido’’, donde señala que el sistema literario sinaloense nació durante el siglo XIX con las primeras ‘’manifestaciones literarias’’ de autores como Pablo de Villavicencio y Eustaquio Buelna, pero que llegó a consolidarse hasta 1960 con escritores como

[3] Antonio Cândido, *Iniciación a la literatura brasileña*, (México, UNAM, 2005), 19.
[4] Ana Gallego Cuiñas, *Cultura literaria y políticas de mercado, editoriales, ferias y festivales*, (España, De Gruyter, 2022), 28.

Raúl Cervantes Ahumada o Alejandro Avilés y la escritora Inés Arredondo, quienes, a través de sus publicaciones, se convirtieron en representantes del canon.[5] A simple vista, podemos apreciar cómo la presencia de las mujeres en el canon, el catálogo de obras y autores representativos en este caso de Sinaloa, está delineada de una forma en la que, como ya es conocido, solo Inés Arredondo es considerada como una escritora perteneciente, quien merece ser leída y pasar a la posteridad.

Con la finalidad de delimitar la literatura ‘’sinaloense’’, Labastida propone tomar en cuenta tres formas de derechos para que las obras y sus autores puedan formar parte: el *ius soli* (por derecho territorial), el *ius sanguinis* (por derecho de sangre) y el *ius linguae* (por la lengua en la que se escribe). Para la conformación del canon literario sinaloense, Labastida propone la selección desde una visión esteticista, al separar las simples ‘’manifestaciones literarias’’ de la ‘’literatura propiamente dicha’’.[6] Además, añade su preocupación sobre el ‘’pago de cuotas de inclusión’’ que se trasladan de lo social y cultural a la ‘’exigencia’’ de un canon literario. Por ejemplo, posiciona a los años 2000 como un momento notable en que el canon se enfrentó al ‘’peligro del avance político del feminismo’’:

> El segundo momento en el que cobra fuerza este peligro se da con el avance político del feminismo. Ahora hay ya una nueva fuente de poder literario en México. Igual que con el ascenso del joven, hoy la mujer reclama, con razón, mayores cuotas de poder y un espacio más amplio para su desarrollo. Empero, aquello que es una necesidad política, social y aun moral se transforma en un valor estético. Este nuevo paradigma de poder se desarrolla de un modo paralelo a la nueva tendencia que le otorga carta de naturaleza a las minorías sociales, ahora otra posición "políticamente correcta".[7]

Pues si bien no demerita la importancia de estas luchas sociales y su

[5] Jaime Labastida, ‘’En busca del canon perdido (en la literatura de México y de Sinaloa)’’, *Revista de la Universidad de México*, no. 608, (2002): 25.
[6] *Ibíd.*, pp. 15-25.
[7] *Ibíd.*, pp. 17-18.

importancia política, sí advierte que se trata de ‘’aspectos externos que impregnan las obras literarias’’ y no deberían sumar ni restar valor a la calidad de la obra. Sin embargo, el hecho de que los avances de los movimientos feministas en relación con los espacios que las mujeres han abierto para sí mismas hayan favorecido su incursión en la publicación e impulsado su reconocimiento como sujetos creadores de arte, no quiere decir que no merezcan introducirse en el canon (para quienes lograron hacerlo), más bien, nos habla de la necesidad persistente a lo largo del tiempo de una tradición que invisibilizó a las mujeres en una gran cantidad de espacios, y en este caso, de la creación literaria.

El hecho de que las mujeres estuvieran por mucho tiempo a la periferia del canon no es una novedad, mucho menos un mito. Ya lo señalaba Rosario Castellanos en su tesis de maestría *Sobre cultura femenina* publicada en 1950: ‘’La cultura (el testimonio histórico e irrebatible) ha sido creada casi exclusivamente por hombres, por espíritus masculinos’’[8], pues a las mujeres se les otorgaba una escasa autoridad intelectual frente a la de los hombres.[9] Se les concebía como seres inferiores, incapaces de crear obras dentro de las actividades culturales. Ella toma como ejemplo a la actividad literaria para indicar que cuando las mujeres escriben literatura ‘’se les reprocha la pobreza de sus temas y la falta de originalidad en el modo de desarrollarlos, la falta de una generosa intención. En fin, se les acusa de mediocridad y de que su imitación de las obras hechas por los hombres es demasiado burda’’.[10] Con esto, Castellanos afirma que las mujeres siempre pudieron escribir, pero sus creaciones eran reducidas a simples imitaciones y a tópicos delimitados a su ‘’condición de mujer’’.

También, Michelle Perrot en su libro *Mi historia de las mujeres* dedica un apartado a las mujeres y la creación, en específico, a su relación con la escritura.

[8] Rosario Castellanos, *Sobre cultura femenina*, (México, Fondo de Cultura Económica, 2005), 192.
[9] A manera de prólogo, Gabriela Cano indica que la mayor preocupación de Castellanos entre sus reflexiones feministas es ‘’la escasa autoridad intelectual concedida a las mujeres, así como las dificultades que enfrentan para constituirse como sujetos creadores de obras culturales y artísticas’’. La obra navega entre temas filosóficos e historia la percepción de la figura de la mujer a través del tiempo y el tema de ‘’la marginalidad de las mujeres en la esfera de la creación’’ es parte fundamental de estas reflexiones. *Ibíd*., p. 11.
[10] *Ibíd*., p. 207.

En él, al igual que Castellanos, indica que desde la antigüedad se ha determinado que las mujeres no son capaces de crear:

> Se les niegan a las mujeres las capacidades de abstracción (las matemáticas les serían particularmente inaccesibles), de invención, de síntesis. En cambio, se les otorgan otras cualidades: intuición, sensibilidad, paciencia. Son inspiradoras, incluso mediadoras del más allá. Médiums, musas, preciadas colaboradoras, copistas, secretarias, traductoras, intérpretes. No más. Escribir, pensar, pintar, esculpir, componer música, nada de esto es para esas imitadoras.[11]

Perrot asegura que escribir nunca fue fácil para las mujeres, mucho menos publicar su obra. Estaban limitadas a hacerlo dentro del espacio privado, confinadas al hogar. Sin embargo, reconoce los momentos a lo largo de los siglos XIX y XX en el que las mujeres ‘’franquearon la barrera de las letras’’ cuando las novelistas inglesas, como Jane Austen y George Eliot, o las francesas, como Colette y Marguerite Yourcenar, conquistaron la literatura.

Sobre este proceso, Marcelle Marini explica en ‘’El lugar de las mujeres en la producción cultural. El ejemplo de Francia’’ que es hasta a partir del siglo XX cuando ‘’la participación de las mujeres en la vida cultural experimenta un desarrollo sin precedentes’’[12] y que ese desarrollo pudo ser favorecido por tres fenómenos. El primero se refiere a los avances de las luchas feministas que preceden desde finales del siglo XIX, en específico, las que se interesan por la igualdad de los estudios y los diplomas. El segundo habla de la difusión masiva de las obras de arte a partir de los años cincuenta con la ‘’prolongación del tiempo libre’’. Por último, apela a las ‘’nuevas estructuras de la producción cultural’’ que dieron origen a una importante masa asalariada, hombres y mujeres, lo que permitió que ellas pudieran alcanzar una mayor autonomía y visibilidad social.[13] Marini indica que este fenómeno se

[11] Michelle Perrot, *Mi historia de las mujere*s, (México, FCE, 2008), 124.
[12] Marcelle Marini, ‘’El lugar de las mujeres en la producción cultural. El ejemplo de Francia’’ en *Historia de las mujeres en occidente*, Georges Duby y Michelle Perrot, (España: Santillana-Taurus, 2000), 358.
[13] *Ibíd*.

aceleró notablemente durante la segunda mitad del siglo XX, particularmente, durante los años setenta, periodo de expansión económica y de origen a un nuevo movimiento feminista.

Es a partir del reconocimiento de estos cambios sociales a nivel global que reconocemos, también, un momento de cambio de estos modelos a nivel local, con el aumento de la incursión de las mujeres a la creación y publicación editorial, así como a los espacios de la cultura, respecto a previos momentos de florecimiento cultural en Culiacán. Santos Javier Velázquez Hernández identifica un florecimiento literario de suma importancia en la época del cañedismo en Sinaloa,[14] mismo que trata Adalberto García Santana; ambos señalan que si bien existieron mujeres que participaron en las publicaciones de la época, su papel principal seguía siendo el de musas para los intelectuales, ya que su contribución estaba condicionada a que una suerte de mentor les ayudara a publicar en esos espacios. Se conoce el trabajo de al menos cuatro de estas mujeres: Haydée Escovar de Félix (Cecilia Zadí), Dolores Lizárraga (Artemisa) y las hermanas Rosa (Omega) y Cenobia Obregón (Estela).[15]

Ya entrado el siglo XX, el aumento de escritoras fue gradual, con algunas publicaciones en revistas como *Letras de Sinaloa*. Además, surgen los primeros libros de los que se tiene documentación fueron publicados por mujeres en Culiacán, como la novela *Tinieblas y Luz* de Emma Zazueta Bátiz en 1950. Y poco más de una década después, la sinaloense Inés Arredondo publica el libro de cuentos *La Señal*, que a pesar de haber sido publicado en la Ciudad de México, como es el caso del resto de su obra, tuvo una importante difusión en Culiacán a través de los periódicos locales que lo ofertaban a la venta. Arredondo es un parteaguas y un adelanto de lo que vendría a posteriori.

En un periodo de más de cincuenta años, es posible identificar nueve literatas publicando sus escritos, principalmente, a través de revistas literarias. No es hasta

[14] Santos Javier Velázquez Hernández, ‘’La representación del mundo en la literatura durante el Cañedismo: Símbolos y figuras’’, Tesis de Maestría en Historia, México, Universidad Autónoma de Sinaloa.
[15] Adalberto García Santana, ‘’Las letras sinaloenses en el ocaso del Porfiriato: La Bohemia Sinaloense (1897-1899) y arte (1907-1909)’’, Tesis de Maestría en Historia, México, Universidad Autónoma de Sinaloa.

1980, que la presencia de las mujeres en la cultura literaria en Culiacán aumenta en cantidad, en relación con el número de escritoras publicando libros y colaborando en revistas.

Es con base en estos hallazgos que planteamos que la progresiva y significativa incorporación de las mujeres a la actividad literaria en Culiacán durante las últimas décadas del siglo XX no fue un evento fortuito, sino la cristalización de un complejo entramado social, político e institucional. Se postula que la convergencia de los avances sociales impulsados por el movimiento feminista —que permitieron la apropiación femenina del espacio público—, sumada a la creación y descentralización de instituciones locales de fomento cultural, generó las condiciones materiales y educativas necesarias para el florecimiento literario. Al integrarse en estas nuevas redes de sociabilidad (talleres, revistas y grupos editoriales independientes), las literatas sinaloenses lograron evadir las limitantes del canon literario tradicional, conformando un espacio propio que reconfiguró el campo cultural local y les permitió transitar, definitivamente, de la sombra del ámbito privado a la tinta de la publicación y el reconocimiento público.

Para entender la naturaleza de dichos cambios, es necesario enmarcar nuestro trabajo en los estudios de género que, como fenómeno cultural, han tenido un gran consenso como línea de investigación desde hace más de medio siglo. Dentro de sus propuestas, se toma a la categoría de género para estudiar el papel social tanto de las mujeres como de los hombres, en particular, de las ‘’construcciones culturales’’: ideas sobre los roles que son los apropiados para los hombres y las mujeres, *lo femenino* y *lo masculino*, como identidades de génesis exclusivamente social.

De manera errónea, se puede llegar a concebir al género como un sinónimo de los estudios exclusivamente en torno a las mujeres, cuando en realidad debe usarse para estudiar a las mujeres y a los hombres dentro de una misma esfera por sus relaciones entre sí, como Joan Scott lo señala en su obra ‘’El género: una categoría útil para el análisis histórico’’. La autora, más bien, propone una historia de las mujeres atenta a una acepción más concreta del género, que no cometa el

acto repetitivo de marginarlas hacia áreas a las que están ‘’predeterminadas’’ según los roles asignados social y culturalmente: la reproducción, la familia o las tareas domésticas, los cuales distan de las áreas predeterminadas para los hombres.[16]

Dichos roles son designados por una autoridad social, que al mismo tiempo designa las formas ‘’culturalmente apropiadas’’ para los comportamientos de los hombres y de las mujeres que conforman los modelos basados en el género. Su construcción está determinada por la interacción entre las instituciones económicas, sociales, políticas y religiosas, y puede variar tanto histórica como culturalmente.[17] Para Scott, ‘’el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder’’[18] en la que cualquier cambio repercute directamente en las representaciones de poder no solo en uno sino en ambos sentidos.[19]

En este sentido, esta categoría reconoce que, históricamente, las mujeres han sido menos visibilizadas en comparación a los hombres en diversos ámbitos, incluido el literario.[20] Por lo que, en este sentido, nos permitió observar cómo los modelos basados en el género influyeron en las condiciones sociales de las literatas a estudiar, ya que la serie de cambios dentro de estos modelos ayudaron a la creación de condiciones competentes para que la participación de las mujeres, no solo en el sistema literario sino también dentro de la cultura literaria, incrementara. Es a este momento de cambio a lo que alude ‘’De la sombra a la tinta’’: durante las décadas finales del siglo XX, las escritoras en Culiacán son capaces de salir de la sombra que, por un largo tiempo, fue impuesta a sus predecesoras por los roles de género, el canon literario y la mentalidad social. Se vuelven capaces de tomar la pluma y dibujarse un espacio propio dentro del campo literario. Un espacio palpable y reconocible. Demostrar la existencia de este es otro de los objetivos de este

[16] Joan Scott, ‘’El género: una categoría útil para el análisis histórico’’ en *La construcción cultural de la diferencia sexual*, Marta Lamas, (México, Porrúa, 2013), 270-273.
[17] Susan C. Bourque, *et al.*, ‘’El concepto de género’’ en *La construcción cultural de la diferencia sexual*, Marta Lamas, (México, Porrúa, 2013), 22-23.
[18] Joan Scott, *Op. Cit.*, p. 289.
[19] *Ibíd.*, pp. 289-291.
[20] Susan C. Bourque, *et al.*, *Op. Cit.*, p. 24.

trabajo.

Para lograrlo, es necesario, además, enmarcar nuestro estudio en la sociología de la literatura. Un método de estudio que se interesa, entre otras cosas, en las condiciones de producción y circulación de las obras literarias; en el reclutamiento social de los escritores y escritoras; en las condiciones del ejercicio del oficio y de su organización profesional, así como en los modos de funcionamiento del mundo de las letras y de sus instituciones.[21] Una de sus categorías principales es la ‘’vida literaria’’, integrada por distintas instancias que la regulan:

> (…) instancias de formación y de socialización (instituto secundario, universidad, escuelas especializadas), lugares de sociabilidad (salones, cenáculos, cafés), instancias de producción y de difusión (revistas, editores, prensa, bibliotecas), instancias de consagración (premio, academias, sociedad de amigos), organizaciones profesionales (sociedad de autores, asociaciones, sindicatos), grupos o escuelas literarias.[22]

Es debido a que la profesionalización del oficio de escribir puede llegar a ser escasa e incluso existe una ausencia de reglamentación sobre las condiciones a su acceso, que Lynn Hunt en *La sociología de la literatura* enfrenta junto a múltiples retos, como la delimitación de la población de autores y autoras, y el análisis de las redes de sociabilidad. El desarrollo que hace sobre los métodos de estudio sobre estas condiciones fue esencial para la realización de este texto, ya que nos basamos en su trabajo para llevar a cabo el nuestro.

En primer lugar, realizamos una delimitación de la población de literatas por medio de un corpus de publicación editorial y un corpus hemerográfico, de los cuales, según Hunt, debimos recabar las publicaciones de las escritoras, su afiliación a instancias literarias, las recompensas recibidas y su inserción en redes

[21] Gisèle Sapiro, *La sociología de la literatura,* (México, FCE, 2016), 51.
[22] *Ibíd*. p. 66.

de sociabilidad.[23] El corpus de publicación editorial incluye un listado de literatas, sus obras, los datos editoriales de las obras y las semblanzas biográficas contenidas en el impreso. Llevamos a cabo el mismo proceso cuando revisamos el material de los libros colectivos. En el caso del corpus hemerográfico, incluye a las autoras y sus colaboraciones en revistas y suplementos culturales. El primer corpus se conformó a partir de una profunda búsqueda bibliográfica y de archivo, en un inicio, en la Biblioteca Gilberto Owen, ubicada en la Ciudad de Culiacán, poseedora de una sección que alberga publicaciones realizadas en el estado de Sinaloa y, en concreto, por sus instituciones gubernamentales, académicas y de cultura. Posteriormente, acudimos al Archivo Histórico General del Estado de Sinaloa, en donde aplicamos una serie de filtros para realizar el mismo proceso de búsqueda.

El establecimiento de estos criterios de búsqueda respondió a una lógica deductiva, puesto que, desde el primer acercamiento a las fuentes, identificamos un patrón geográfico ineludible: la mayor parte de la producción editorial se concentró en la capital del estado. Otro aspecto tomado en cuenta fue que, mientras buscábamos delimitar el marco temporal de nuestra investigación, las obras mismas nos marcaron una pauta de inicio y de una posible fecha de corte. Las creaciones publicadas más antiguas datan del año 1980 y observamos una constante de publicaciones a lo largo de toda la década. A partir de 1990, notamos a las mismas autoras haciendo nuevas publicaciones y descubríamos a otras que recién incursionaban en la publicación literaria con sus primeras obras.

Otro hecho a destacar, que se relaciona con la afiliación a las instancias literarias, es que la mayor parte de las publicaciones estaban dirigidas por las mismas instituciones: la Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional (DIFOCUR), la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS) y el Colegio de Bachilleres del Estado (COBAES), la primera, a su vez, nos demostró afiliación a instancias de formación. Y, en menor cantidad, por El Colegio de Sinaloa, la Academia Cultural Roberto Hernández Rodríguez y La Crónica de Culiacán. La tendencia de estas publicaciones sigue, aproximadamente, hasta el año 2004, coincidiendo con tres

[23] *Ibíd*. p. 59.

sexenios de gobiernos estatales plagados de cambios en cuanto a políticas culturales, ofertas de educación y apoyo a las artes. Sin embargo, hubo publicaciones que por sí mismas cumplían un rol parecido a las instancias: las *plaquettes*[24], publicaciones independientes o realizadas bajo el sello de editoriales independientes, muchas veces provenientes de los círculos literarios de la época. Algunas de estas *plaquettes* nos fueron facilitadas por las personas que formaron parte de nuestro corpus de entrevistas.

Dichas entrevistas son la siguiente parte crucial de la investigación, ligada al análisis de las redes de sociabilidad, la cual resultó determinante para entender las formas en las que las escritoras accedieron a la publicación, a la formación profesional y a las instancias que previamente mencionábamos. Hunt indica que el análisis de redes es

> apropiado para explorar el universo de fronteras difusas y porosas que conforman el mundo de las letras, estructurado en micro ambientes (por ejemplo, en torno a una revista) y en redes de relaciones informales, que a menudo adquieren una forma personalizada, como ocurre con las afinidades electivas.[25]

A lo largo de la primera etapa de nuestra investigación y a través de la lectura de las semblanzas, encontramos que una parte de las literatas de nuestro corpus se formaron en talleres literarios, otras más en universidades y el resto por su cuenta, de manera autodidacta, en ocasiones acompañadas por sus círculos de amistades. Sin embargo, queda claro que ni las formas de funcionamiento de estas instancias, ni las experiencias de las escritoras en medio de estas sociabilidades las

[24] La *plaquette* (o plaqueta) es una publicación de formato breve (generalmente de entre 10 y 30 páginas) y producción artesanal o de bajo tiraje, orientada a la difusión de obras literarias de corta extensión. Lejos de ser un mero folleto utilitario, la *plaquette* constituye un objeto cuya dimensión material posee un valor histórico y semiótico propio. Por un lado, Chartier sitúa los impresos breves en una genealogía histórica donde las formas y ligerezas del soporte determinan las dinámicas de circulación y lectura al margen de los circuitos comerciales masivos. Roger Chartier, *Inscribir y borrar: Cultura escrita y sociedad*, (Argentina, Katz, 2006), pp. 9-10.
[25] *Ibíd*., p. 72.

podemos encontrar escritas dentro de su publicación material. Algunos detalles sí, en apartados introductorios o prólogos escritos por sus amigos, amigas, compañeros o compañeras, pero la mayor parte de la información que nos permitió conocer la estructura de estas relaciones provino de los testimonios orales.

Las fuentes orales, para la historia, representan un acceso privilegiado al análisis de las creencias, los valores y la cultura de los grupos sociales. Permiten poner en práctica la reflexión historiográfica sobre el cambio social, pues a través de estas podemos conocer el sentido que las y los actores le dan a sus propias acciones, a las de otras personas y a las interpretaciones sobre los hechos vividos por las y los mismos. A pesar de su evidente subjetividad por provenir de una perspectiva meramente personal, el historiador es quien se encarga de dirigir el testimonio de la o el testigo hacia un plano que trascienda su experiencia personal y pueda articularlo dentro del contexto de su época y en el marco de su grupo social. Pues, según Francisco Alía Miranda, este tratamiento es necesario para que nuestra fuente oral pueda ser válida como tal.[26]

Al ser la entrevista un recurso básico para la fuente oral,[27] nos propusimos acercarnos a fuentes que mantuvieron tres escalas distintas de involucramiento en las actividades que estamos buscando historiar dentro del marco temporal establecido: escritores y escritoras; personas que trabajaron como administrativos de la cultura; y participantes de los proyectos editoriales de nuestro corpus de publicación editorial. Esto, con el objetivo de diversificar los testimonios dentro del contexto de las actividades a estudiar y obtener distintas perspectivas.

A partir de un corpus de publicación editorial, creamos, en un principio, un listado de escritoras aún activas en el ámbito literario, rastreando sus publicaciones más recientes y próximas actividades culturales para buscar un acercamiento. Dentro de este corpus, identificamos a los cuerpos editores y administrativos que formaron parte de las publicaciones de las literatas. Por último, dentro de las publicaciones colectivas, identificamos a los escritores que acompañaron a las

[26] Francisco Alía Miranda, *Métodos de investigación histórica*, (España, Síntesis, 2016), 215-217.
[27] *Ibíd*. p. 217.

escritoras dentro de un mismo proyecto editorial y con quienes, intuimos, debieron crear vínculos sociales.

Sin embargo, no fue hasta que el museógrafo Roberto Balcázar Rodríguez, quien forma parte activa de la escena cultural contemporánea en Culiacán, nos apoyó con la concertación de las entrevistas con los administrativos de la cultura, Juan Ramón Manjarrez, Ulises Cisneros y Manuel Acosta, que pudimos comenzar a desmenuzar el entretejido social que nos llevaría a contactar con los demás entrevistados y entrevistadas. El método para lograrlo fue identificar, durante las entrevistas, a los actores masculinos y femeninos que las y los entrevistados mencionaran como parte de sus anécdotas y, a partir de eso, al final de cada entrevista solicitar su apoyo para contactarnos con esos actores previamente identificados. Es así como Juan Ramón Manjarrez (nuestro primer entrevistado) nos acercó a Rosy Palau y a Miguel Ángel Ojeda. Por su parte, Palau nos contactó con Cecilia Pablos.

Gracias a los eventos culturales a los que asistimos durante nuestra investigación, logramos acercarnos a la escritora Dina Grijalva, conocida promotora cultural en Culiacán, quien, a su vez, nos acercó a Emma Campaña y Ernestina Yépiz. Por último, Santos Javier Velázquez Hernández, uno de los directores del presente trabajo, nos acercó a Juan Esmerio Navarro, Maritza López y a Ronaldo González. Por otro lado, entre las dificultades que enfrentamos, se encuentran las entrevistas que no pudimos efectuar. Ulises Cisneros nos contactó con la escritora Irma Garmendia, quien por motivos de salud no pudo concedernos la entrevista concertada. Por su parte, Dina Grijalva también nos puso en contacto con la artista Rosa María Robles, hija de la fallecida literata Irene Montijo, sin embargo, el encuentro no se llevó a cabo debido a dificultades de agenda y su estancia temporal en el extranjero.

Con el objetivo de realizarse en un periodo de tres meses, todas las entrevistas fueron agendadas entre abril, mayo y junio del 2024. Para llevarlas a cabo, debimos concertar reuniones en cafeterías de la ciudad de Culiacán, en los domicilios de las y los entrevistados, o bien, en sus lugares de trabajo, en donde

nos recibieron. Tuvieron una duración límite de dos horas. Con la mayoría, solo se celebró un encuentro. Fueron las entrevistas de Juan Ramón Manjarrez y Ernestina Yépiz las que constaron de dos sesiones con una separación de siete días entre la primera y la segunda entrevista, a petición del entrevistado, quienes solicitaron un segundo encuentro con el propósito de profundizar en temas relacionados a escritoras ya fallecidas y poder proporcionar más material hemerográfico de sus archivos personales.

Se utilizó una grabadora de voz para documentar las entrevistas y hacer una posterior transcripción utilizando el software *Turboscribe*, además, se tomaron notas a mano. También, fue necesario realizar una entrevista de forma virtual en el caso de la poeta Emma Campaña, debido a un cambio en su lugar de residencia. Tanto las grabaciones de voz, como la videograbación de la sesión remota, fueron autorizadas por cada entrevistada y entrevistado. Metodológicamente, se optó por realizar entrevistas semiestructuradas, las cuales se basan en una guía de asuntos o preguntas a realizar, pero la persona entrevistadora tiene la libertad de introducir interrogantes adicionales para obtener mayor información sobre los temas deseados, inicialmente establecidos.[28] Así, para cada encuentro, realizamos un listado de temas generales a tratar, basado en la previa investigación de los perfiles de las y los actores a entrevistar.

Esta preparación consistió en una investigación acerca de las biografías de cada una y uno de los actores, en específico, de los escritores y escritoras, sobre sus trayectorias y obra publicada. Los temas centrales estaban dedicados a las relaciones sociales entrelazadas con otras y otros actores de su época, a los procesos que conllevaba la publicación de una obra y a su formación en la escritura literaria. Estos temas lograron abrir la conversación hacia las anécdotas y recuerdos, que lograban entrelazarse de entrevista en entrevista, sobre el ambiente cultural de Culiacán durante nuestro marco temporal. También, se le informó a cada una y uno de los entrevistados acerca de los temas a tratar, se les invitó a llevar consigo documentos privados que quisieran compartir para la investigación y para

[28] *Ibíd*. p. 218.

apoyarse durante su entrevista. De esta forma, los y las entrevistadas nos brindaron publicaciones que no habían podido ser localizadas previamente en los archivos, tanto libros, revistas y artículos.

Una vez obtenida la fuente oral, debimos interpretar cada uno de los testimonios recopilados en las entrevistas, así como ponerlos en perspectiva unos con otros, para poder analizar y comprender la realidad (desde la subjetividad de sus memorias) que las y los actores nos representaron. Alía Miranda habla sobre contextualizar los testimonios en ‘’interpretaciones generalizables’’[29] que nos sirvan para reordenar esa ‘’realidad evocada’’, lo cual nos funcionó como el mejor complemento para enriquecer la información que las fuentes documentales físicas, tanto las directas como las indirectas, nos estaban brindando. El panorama se amplió, desde lo más específico señalado en los datos escritos, hasta lo más intrínseco de las sociabilidades.

Finalmente, y con el propósito de dar respuesta a la interrogante planteada, hemos estructurado la presente investigación en cuatro capítulos. En el primer capítulo, analizamos el contexto histórico y cultural de Culiacán a finales del siglo XX, destacando la influencia del feminismo y la renovación de las políticas culturales como detonantes de la participación femenina. El segundo capítulo se adentra en la sociabilidad literaria, explorando cómo los talleres y los círculos intelectuales —como el grupo “La Cabaña”— funcionaron como redes de apoyo y formación para las autoras. Posteriormente, el tercer capítulo aborda la materialización de estas voces a través de las publicaciones individuales impulsadas tanto por instituciones como por vías independientes. Finalmente, en el cuarto capítulo, examinamos la colaboración de las literatas en espacios colectivos, tales como antologías, suplementos culturales y revistas, demostrando el reconocimiento y la consolidación de su labor dentro del panorama literario local.

[29] *Ibíd*. p. 217.

Capítulo 1. Culiacán a finales del siglo XX: una mayor apertura a la participación femenina en la literatura

1.1 La influencia del feminismo en el país

Para las últimas décadas del siglo XX, la realidad, tanto política como sociocultural, de las mujeres en México distaba mucho de su pasado de confinamiento en el hogar. Ahora se encontraban en una posición donde participaban en los procesos democráticos del país, contaban con acceso a la educación, además, podían desarrollar oficios, profesiones y actividades a las que antes no habían tenido acceso. Sin embargo, esta realidad, con sus matices, conllevaba asuntos aún sin resolver: luchas que se desarrollarían a lo largo de los años setenta, ochenta y noventa con el final del siglo. Las mujeres aún eran marginadas de las esferas sociales, políticas, económicas y culturales. La opresión y la desigualdad eran palpables y el legado del sistema patriarcal dañaba los intentos de las mujeres por expresar sus ideas.

A este panorama, las mujeres de los setenta respondieron con la agrupación y la movilización. Desde entonces, la participación de las mujeres en la vida pública del país solo iría en aumento.[30] La toma de diversos espacios se vio reflejada en la incursión de las mujeres en campos reinados por los hombres, con el tiempo, irían ganando visibilidad dentro de estos. Son dos los ejemplos que en la presente deseamos recuperar: por un lado, la formación de los grupos de mujeres y los colectivos de lucha feminista, como el Movimiento de Liberación de la Mujer, la Coalición de Mujeres Feministas o el Movimiento Amplio de Mujeres, por otro lado, su participación en los actos públicos.

Las feministas fueron las primeras en manifestarse después del fatídico 2 de octubre de 1968. El grupo de Mujeres en Acción Solidaria (MAS) se reconoce como

[30] Eli Bartra, ‘‘El movimiento feminista en México y su vínculo con la academia’’, *Revista de Estudios de Género La Ventana*, no.10 (1999): 220.

el primero de la segunda ola feminista en México el cual en 1971 salió a las calles a protestar sobre el idealizado ‘’Día de la Madre’’, en el Monumento a la Madre en la Ciudad de México, en un episodio muy recordado:

> En mayo de 1971, el primer grupo de la segunda ola feminista en México, Mujeres en Acción Solidaria (MAS), decidió hacer una protesta por la celebración consumista del Día de la Madre. Amigos preocupados por una posible represión sugirieron que pidieran permiso al entonces Departamento del Distrito Federal, mismo que les fue negado. Pese a ello, decidieron seguir con el plan. Tuvieron suerte, pues al mismo tiempo que iniciaba su mitin llegaron las candidatas a Miss México a depositar una ofrenda en el Monumento a la Madre. La mezcla de feministas y “misses” de belleza fue registrada por la televisión. Un mes después fue la represión del “halconazo” del 10 de junio. Esas nuevas feministas, que desafiaron al gobierno y fueron las primeras en salir a la calle, venían del movimiento estudiantil del 68.[31]

Una vez despierto el deseo por ser escuchadas, las agrupaciones y manifestaciones no pararon. En 1975, surgió el Movimiento de Liberación de la Mujer, deliberadamente o por coincidencia, pero lo hizo al mismo tiempo que se llevaba a cabo la Primera Conferencia Mundial sobre la Mujer en México.[32] Una conferencia a propósito del Año Internacional de la Mujer, organizada por la Organización de las Naciones Unidas (ONU). Se trató de un evento en el que 113 mujeres, representantes de distintos países, discutieron sobre temas relacionados a la condición de las mujeres, como la discriminación por razones de género, la maternidad o el abuso sexual. Y se discutieron planes de acción para cada uno de los países respecto a las problemáticas que los rodean.[33]

Lo que apuntaba a ser una idea prudente para el apoyo de las mujeres, se

[31] Marta Lamas, ‘’Del 68 a hoy: la movilización política de las mujeres. Los trazos del movimiento: ámbito y espacio’’, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, no. 234 (2018): 5.
[32] Eli Bartra, *Op.Cit.*, p. 215.
[33] *Xilonen Periódico de La Tribuna del Año Internacional de la Mujer*, Núm. 6, 24 de junio de 1975, pp. 1-8.

convirtió en escándalo alrededor de la puerta del inmueble en el que se llevaba a cabo, ya que, al dar inicio a las jornadas de la conferencia, se prohibió el paso a toda persona que no tuviera acceso por medio de una invitación. Esto provocó que otro grupo, el Movimiento Nacional de Mujeres, intentara forzar su entrada al inmueble. Fueron echadas a la fuerza del recinto y el resto de grupos feministas, además de la sociedad en general, se enteraron de tal acontecimiento.

Como era evidente, los movimientos de las mujeres no congeniaban del todo con las ideas e iniciativas del gobierno, por lo que no solían asistir a eventos organizados por estas entidades. Sin embargo, como recuerda Anilú Elías Paullada, fue un acierto querer ingresar a la conferencia ese día, pues el aquelarre provocó gran atención en los medios nacionales e internacionales que ese mismo día, desde la organización, indicaron que el acceso pasaría a ser libre para todas las mujeres.[34]

Sobre este evento, Marta Lamas reafirma que la mayoría de los grupos feministas decidieron no participar en el marco de las actividades del Año Internacional de la Mujer, ni en ninguna otra actividad que el gobierno mexicano auspiciase.[35] Y tanto ella como Paullada apuntan la atención más bien al ‘’contra congreso’’ que se organizó a la par al otro lado de la ciudad.[36] Paullada lo define como un ‘’foro paralelo’’ que contó con la presencia de notables feministas norteamericanas de la época, como Betty Friedman. En los encuentros, engalanados con conferencias, se destacó el tema del aborto legal y gratuito. Como resultado, se creó el ambiente propicio para la formación de nuevos grupos y colectivos.[37]

Este pasaje en la historia de la lucha de las mujeres, como lo indica Lamas, representa un ejemplo de la intensa actividad crítica cultural que las mujeres y los grupos feministas lograron desempeñar en aquel momento,[38] pues es perceptible un gran contraste entre la historia oficial y la no oficial. La primera describe a las

[34] Anilú Elías Paullada, ‘’Feminismo en el país del machismo. Inicios: 1974-1980'', *Amerika Journal*, no. 16, (2017): p. 12.
[35] Marta Lamas, *Feminismo Transmisiones y Retransmisiones*, (México, Taurus, 2006), 17.
[36] *Ibíd*., p. 18.
[37] Anilú Elías Paullada, *Op. Cit.*, p. 13.
[38] Marta Lamas, *Feminismo Transmisiones y Retransmisiones..., Op. Cit*., p. 16.

actividades en las que las mujeres decidían participar como actos propiciados por el gobierno. La segunda señala que dichas actividades eran elegidas, creadas y organizadas por ellas mismas. Sobre esto, Lamas recoge algunos ejemplos de importancia:

> (...) en el Distrito Federal, Alaíde Foppa inicia en Radio UNAM su programa Foro de la mujer, imparte la primera cátedra de estudios sobre la condición de las mujeres en la UNAM y funda la revista Fem, que existe hasta la fecha. (...) También se crean las primeras organizaciones de apoyo: el Centro de Apoyo a Mujeres Violadas y el Colectivo de Acción Solidaria con Empleadas Domésticas. Además, se realizan todo tipo de manifestaciones, foros, concursos y denuncias públicas. En otras entidades federativas de la república surgen grupos feministas. En 1979, se crea el Frente Nacional para la Liberación y los Derechos de las Mujeres (FNALIDM), la primera instancia unitaria de grupos feministas, sindicatos, grupos gays y partidos de izquierda.[39]

Estos grupos también se solidarizaban con otras luchas, como las antiimperialistas y las de los movimientos estudiantiles. Sus peticiones se enfocaban en el derecho a ejercer su sexualidad; en accionar contra la desigualdad laboral de las mujeres frente a los hombres; en el cambio de la ideología que privilegia y empodera a los hombres y relega a las mujeres al hogar; en la violencia hacia las mujeres; en la legalización del aborto y más. Destacó, también, el Frente Único Pro Derechos de la Mujer (FUPDM), uno de los más numerosos, que agrupaba a mujeres de todas las clases. Se calcula que sus filas sumaban 50 000 mujeres, entre ellas, personalidades como Frida Kahlo, Adelina Zendejas y Belén Gutiérrez de Mendoza; dicha agrupación se unió al Partido Nacional Revolucionario y al Partido Comunista, en orden de luchar por sus derechos.[40]

Asimismo, los grupos elaboraban peticiones de leyes para presentar ante el

[39] *Ibíd.,* p. 17.
[40] Margarita Dalton Palomo, *Lucha por los derechos de la mujer y por la igualdad*, (México, Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación, 2014), 34-35.

poder legislativo que, aunque en su momento no pudieron concretarse, legaron a las mujeres que vendrían en el futuro una forma de hacerse oír y accionar. El Frente Nacional de Lucha por la Liberación y los Derechos de la Mujer (FNLDM), en 1979, presentó un proyecto de ley sobre la maternidad voluntaria en el que pedían ‘’la despenalización del aborto, maternidad voluntaria y educación sexual; erradicación de la violencia en contra de las mujeres en todas sus formas (física, psicológica, sexual, económica) y protección a mujeres violentadas’’.[41]

Las mujeres en México se mostraron realmente comprometidas a hacer suyo el espacio público, encontrándose unas con otras; con distintas orientaciones políticas, ideológicas y clases sociales. Así como lo hemos descrito, lo plasma Carlos Monsiváis en *Historia mínima de la cultura mexicana en el siglo XX*, cuando apunta al estado de agitación que podía sentirse durante los años setenta a nivel nacional:

> En la década de 1970, en el mundo entero, las feministas despliegan su tesis y lo hacen con vehemencia, brillantez, audacia política y provocación. Desafían las prohibiciones del uso de la calle, se quitan el brasier para protestar y acuden a periódicos, medios electrónicos, asambleas estudiantiles, incluso a reuniones religiosas. También, protestan contra la cursilería comercial del Día de la Madre, organizan marchas jubilosas y vierten su denuncia y su indignación en mantas, discursos, artículos, documentales, canciones, obras de teatro, panfletarias, debates y conferencias. Su humor es el de la sensibilidad marginal que irrumpe con energía desesperada.[42]

De este modo, el crecimiento de la participación social y cultural de las mujeres modificó los espacios y las actividades de la vida privada, pero, al mismo

[41] Archivo General de la Nación, ‘’Documentos de la lucha de las mujeres en México exhibídos durante marzo en el AGN’’, *Gobierno de México*, 20 de may. de 2008. https://www.gob.mx/agn/articulos/documentos-de-la-lucha-de-las-mujeres-en-mexico-exhibidos-durante-marzo-en-el-agn?idiom=es.
[42] Carlos Monsiváis, *Historia mínima de la cultura mexicana en el siglo XX,* (México, El Colegio de México, 2010), 428.

tiempo, con repercusiones en la esfera pública. Patricia Graciela Sepúlveda, desde un panorama más amplio, señala que estos cambios son parte de un proceso histórico vivido en América Latina, en el que el aumento de las mujeres en la matrícula universitaria, en el mundo del trabajo y su participación en organizaciones sindicales retrataron un momento de cambios inevitable. Lo más importante, para la autora, es que los avances del posicionamiento de la mujer en las diferentes esferas se perciban en retrospectiva con el pasado, lo cual permite dimensionar las modificaciones de manera más clara.[43]

Sepúlveda otorga gran importancia a la militancia, puesto que, dentro de tales organizaciones podía reflejarse el impacto de la incorporación de las mujeres en la vida pública. También, manifiesta una situación aún inacabada en cuanto a la paridad con los hombres y frente a las masas.[44] Sin embargo, tal paridad no era el principal objetivo de las militantes de los movimientos feministas, sino que ‘’aspiraban a reivindicaciones sociales amplias (…) dentro de una lucha más urgente y abarcativa contra el capitalismo y la opresión de los sectores populares’’.[45]

La militancia también es un factor de importancia para Ingrid Rojas Gómez y Jocelyn Regina Sotelo Peralta, quienes señalan el previamente mencionado movimiento estudiantil de 1968 en México como un parteaguas para la lucha social de las mujeres. Es en esta lucha que las mujeres encuentran un espacio para defender sus convicciones políticas y sus intereses. Al mismo tiempo, surgía el movimiento feminista de los años setenta, conformado por grupos de clase media que difundían ideas sobre la relación de los sexos. Rojas y Sotelo indican, en este sentido, un desarrollo de estos movimientos para 1980, cuando la composición social del movimiento cambia: empleadas, obreras, amas de casa, indígenas y campesinas comienzan a formar parte de la dimensión del género.[46]

---

[43] Patricia Sepúlveda, *Mujeres insurrectas. Condición femenina y militancia en los 70*, (Argentina, Universidad Nacional de Quilmes, 2015), 30-40.
[44] Patricia Sepúlveda, ‘’Mujeres, militancia y género en los años 70’’, *Acta Académica*, 31 de oct. de 2009. https://www.aacademica.org/000-008/168.
[45] *Ibíd*. p. 12.
[46] Ingrid Rojas Gómez y Jocelyn Regina Sotelo Peralta, ‘’La migración de la mujer mexicana migrante: de la emancipación a la equidad de género’’, Tesis de Licenciatura en Relaciones Internacionales, México, Universidad de las Américas Puebla.

1.2 Las mujeres toman la palabra

Los espacios que las mujeres reclamaron y fueron tomando con el paso del tiempo son de suma importancia para entender su papel en el sistema de organización social de nuestro país y para poder estudiar su papel en un ámbito en específico, como es el caso de la presente investigación. Gloria Vergara, en *Identidad y memoria en las poetas mexicanas del siglo XX,* reflexiona sobre esto señalando que ‘’la mujer ha ido de la autocrítica en el entorno social, a la reflexión del mundo y de su ser’’.[47] Tal permuta en la realidad de las mujeres y en su forma de vida alcanzó tal impacto en sus expresiones que una buena cantidad de ellas lo llevó a la expresión literaria.

De manera constante, en los estudios sobre escritoras mexicanas, se habla del siglo XX como un periodo de evolución para la escritura literaria de las mujeres. Patricia Espinosa Torres percibe a las escritoras emergentes del siglo XX como ‘’Mujeres que lograron figurar, que no solo crearon su propia obra, sino que fundaron y abrieron espacios para incubar y nutrir las creaciones de otras’’,[48] con una importancia que reside en el poder de diversificación que generaron en el ambiente y el panorama cultural, al mismo tiempo “que experimentaron la creación artística o literaria como la antesala de la lucha por los derechos civiles y políticos’’.[49] Esto, a través de tertulias, de los círculos y convivencias literarias, las escuelas, las editoriales y las revistas.

En este sentido, Paola Madrid Moctezuma señala a los años setenta y ochenta como el momento en que esta evolución comienza a consolidarse. Además, para Madrid “(…) el proceso evolutivo de esta literatura se hace notar no únicamente en la cantidad de mujeres que se han incorporado al arte y oficio de la escritura,

[47] Gloria Vergara, *Identidad y memoria en las poetas mexicanas del siglo XX*, (México, Universidad Iberoamericana, 2007), 19.
[48] Elena Urrutia, *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista*, (México, El Colegio de México, 2006), 5.
[49] *Ibíd*., p.6.

sino en la calidad de sus obras y la diversificación de temas, estilos, géneros y propuestas estéticas".[50] En tal sentido, la lista de publicaciones en este periodo de fin del siglo es amplia, pero los nombres de las literatas que pasaban a la visibilidad y al reconocimiento son tan pocos que se vuelven poco posibles de retomar.

Por mencionar al menos a tres instancias distintas, de entre la vasta bibliografía que se ha escrito sobre el tema, tanto Paola Madrid Moctezuma como Cándida Elizabeth Vivero Marín y el *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX* convienen en la importancia de las siguientes escritoras para la literatura de la época. Madrid habla de una triada compuesta por Rosario Castellanos, Elena Garro y Elena Poniatowska.[51] Además de las mencionadas y coincidiendo con Madrid, Vivero añade a Josefina Vicens, Inés Arredondo y Amparo Dávila.[52] Por su parte, Claudia Albarrán, Juan Antonio Rosado y Angélica Tornero, las autoras y autor que colaboran en el *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX,* coinciden con esta selección y añaden a Luisa Josefina Hernández, Guadalupe Dueñas, Emma Godoy, Julieta Campos, María Luisa Mendoza, María Luisa Puga, Elsa Cross, Coral Bracho, Carmen Boullosa, Rosa Beltrán, Edmée Pardo, Laura Esquivel, Ángeles Mastretta, Guadalupe Loaeza, entre muchas otras que publicaron sus obras entre los años setenta, ochenta y noventa.[53]

Las becas, los premios, la educación y las instituciones favorecían a las condiciones de las literatas de la época, pero los cambios sociales y las nuevas realidades en las vidas de las mujeres influyeron y fueron la pieza clave que faltaba para la construcción de un entorno propicio para la creación literaria. Julia Tuñón lo afirma señalando que "El país tenía hambre de cultura y nuestras escritoras ganas de comerse al mundo''.[54] Hay un evidente deseo de las mujeres de ocupar espacios.

---

[50] Paola Madrid Moctezuma, ''Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente'', *Anales de la literatura española*, no. 16 (2003): 6.
[51] *Ibíd*., pp. 22-25.
[52] Cándida Elizabeth Vivero Marín, ''El oficio de escribir: la profesionalización de las escritoras mexicanas (1850-1980)'', *Revista de Estudios de Género La Ventana*, no. 24 (2006): 192.
[53] Armando Pereira, *et al. Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, (México, Ediciones Coyoacán, 2004), 287-291.
[54] Elena Urrutia, *Op. Cit*., p. 32.

Y el arte de la literatura es nuestro ejemplo.

1.3 La renovación del fomento de la cultura y las artes

Para entender la otra parte de las condiciones que incentivaron la creación literaria y, de manera más general, artística, es importante revisar el devenir de las acciones del Estado por promover la cultura y las artes en México. Tal historia puede remontarse, por lo menos, hasta los años cuarenta, en épocas del fin de la Segunda Guerra Mundial, cuando cambios importantes en las políticas en cuanto a la cultura comienzan a hacerse notables y a verse reflejadas en la práctica. México, como otras naciones, sufría en aquel momento los estragos de la inflación que la guerra había provocado. También, su sociedad avanzaba prontamente hacia la modernización y las exportaciones de bienes y servicios de los Estados Unidos a México aumentaban de manera significativa. En consecuencia, buena parte del gasto público fue destinado a incentivar el crecimiento económico.

Afortunadamente, las acciones de interés social no fueron abandonadas y se elaboró un plan para la creación de una estructura institucional enfocada a la cultura y las artes, que se apoyaría en la Secretaría de Educación Pública (SEP), y fungiría como ente coordinador. Desde su creación en 1921, la SEP fue pensada como una secretaría que velaría por la educación del país, pero que, también, coordinaría y fomentaría actividades artísticas para la población en edad estudiantil; sería su obligación exponer y preservar la propiedad literaria, dramática y artística del territorio, entre otras responsabilidades más.[55]

Para componer tal estructura, se crearon distintos organismos, como el

[55] Su creación se basó en el proyecto del Lic. José Vasconcelos. El decreto para la creación de la Secretaría de Educación Pública se publicó en el Diario Oficial de la Federación el 3 de octubre de 1921. Contaba con 3 departamentos fundamentales: el departamento escolar, el de bibliotecas para garantizar materiales de lectura en pro de la educación, y el departamento de Bellas Artes, que fomentaría las actividades artísticas que complementaban la educación, como lo explicamos en el texto. Secretaría de Educación Pública, ‘’Historia de la Secretaría de Educación Pública’’, *Gobierno de México*, 12 de nov. de 2015. https://www.gob.mx/sep/acciones-y-programas/historia-de-la-secretaria-de-educacion-publica-15650?state=published.

Seminario de la Cultura Mexicana fundado en 1942.[56] Este se conformó por personas destacadas de la sociedad, consideradas expertas en diversos campos de estudio. El seminario se dedicó a la promoción del conocimiento y difusión de la cultura en todas sus manifestaciones. Dentro de sus obligaciones, estaba promover el intercambio cultural con otros países y vincular la cultura de las diferentes entidades del país con sus pobladores, a través de exposiciones de arte, conferencias nacionales e internacionales y congresos interdisciplinarios. Grandes artistas como Frida Kahlo o escritores como Mariano Azuela lo integraron.

Un año después, se añadió a El Colegio Nacional como parte de la misma estructura y con un enfoque similar al del seminario. Su trabajo consistía en que sus miembros pudieran impartir conferencias y cátedras públicas y gratuitas, con el objetivo de llevar conocimiento a la población y preservarlo para el futuro. Debían divulgar su conocimiento dentro de la capital y en el resto del país: los primeros pasos hacia lo que poco tiempo después significaría una descentralización de la cultura en México.[57]

Para 1946, a caballo de los periodos presidenciales de Miguel Ávila Camacho y Miguel Alemán Valdés, se establece el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBAL),[58] una dependencia de la SEP[59] que se convirtió en un gran distintivo de la sociedad mexicana en cuanto a la vida cultural. Desde su creación, fue pensado para dedicarse a la promoción de la producción artística y a la investigación académica de los temas humanistas y del arte. Debía conservar el patrimonio artístico mexicano y ofertar programas de educación artística para la población, que abarcara las áreas de la música, la pintura, la ópera, el teatro, la literatura y todas las demás expresiones del arte. Una vez iniciadas sus operaciones en 1950, albergó a grupos artísticos que, con sus espectáculos, en poco tiempo ganaron fama en la

[56] Fundado el 28 de febrero de 1942 por el presidente Manuel Ávila Camacho. Los miembros del seminario representan a los campos de la Literatura, Música, Filosofía, Ingenierías, Artes Visuales, Arqueología, Medicina, Arquitectura, entre muchos otros.
[57] El Colegio Nacional, ‘’Historia de la Institución’’, *El Colegio Nacional*, https://colnal.mx/institucion/.
[58] A partir de este momento, nos referiremos al instituto por sus siglas INBAL. Nació con otros nombres, como Dirección General de Educación Extra Escolar y Estética o Departamento de Bellas Artes. Actualmente su nombre es Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL).
[59] En ese momento, ya que hoy se considera un organismo desconcentrado del Estado.

ciudad.

Después de una década en la que se impulsó la creación de dichas instituciones, podía percibirse un interés por el fomento a la cultura y las artes. Estas acciones conllevaron a la formación de una estructura institucional ubicada en el centro del país. Sin embargo, en las siguientes décadas hubo una disminución del interés inicial, limitándose a sostener la estructura institucional ya existente.[60] El presidente José López Portillo, al llegar al poder en 1976, trató, sin éxito, de desaparecer el INBAL. Al no poder hacerlo, optó por crear un fondo con más o menos el mismo fin: el Fondo Nacional para las Actividades Sociales (FONAPAS). Este gozó de un presupuesto para el apoyo a las artes, la creación de centros culturales y la organización de actividades para el fomento y la educación artística. A pesar de la encrucijada, el INBAL salió con vida y ya entrados los años ochenta la moneda de nuevo se volteó a su favor, pues se convirtió en el encargado de diversificar las actividades a su cargo hacia las distintas regiones del país. De este modo, una descentralización de la cultura estaba cocinándose.

Dicho proceso debe buena parte de su origen a la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales (MONDIACULT) que se llevó a cabo en la Ciudad de México en 1982 por parte de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Durante el desarrollo del evento, se realizó una discusión sobre los problemas fundamentales de la cultura en el mundo contemporáneo. Allí se llegó a la conclusión de rechazar toda jerarquía que pudiera haber en la diversidad de culturas en el mundo, señalando que la idea de que existiesen culturas ‘’superiores’’ o ‘’inferiores’’ era errónea. Como resultado, se indicó la importancia de la elaboración de políticas conscientes sobre la diversidad

[60] Consideremos destacadas las siguientes tres acciones dentro de dicho periodo: hacia el final del sexenio de Miguel Alemán Valdés (1946-1952), en 1958, se creó dentro de la SEP la Subsecretaría de Cultura, filial que se enfocaría en seguir trabajando en materia de cultura para el país, y que sería el antecedente inmediato a la creación de CONACULTA. Más tarde, durante el mandato de Adolfo López Mateos (1958-1964) se inauguraron numerosos museos, entre ellos el Museo de Arte Moderno, el Museo de la Ciudad de México y el Museo Nacional de Antropología. También, en 1959, se creó la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, que publicaría libros de texto gratuitos para estudiantes de educación básica en todo el país.

cultural de los distintos pueblos de cada país.

Se discutieron nuevos conceptos de cultura y patrimonio cultural, donde apelaban a la inclusión no solo de las artes y las letras, sino de todo modo de vida, valores, tradiciones y creencias de los pueblos. Esta nueva definición de patrimonio cultural englobaba tanto a las obras materiales como inmateriales: idiomas, ritos, creencias, sitios y monumentos históricos, obras de arte, archivos, bibliotecas y obras literarias. El mensaje final fue claro: invitar a las distintas naciones participantes a ampliar y actualizar sus políticas de protección del patrimonio, sin limitarse solo al pasado;[61] un llamado de atención a la diversificación de los vehículos de promoción de la cultura y a diseñar los espacios, acciones y actividades para todo el público, no solo para una parte de la población.

Tal llamada de atención pudo haber sido parte de los motivos que llevaron a la creación del Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes (CONACULTA) en 1988, pues CONACULTA se convirtió en la sucesora de la Subsecretaría de Cultura de la SEP en el manejo y coordinación de políticas, organismos y dependencias tanto de carácter cultural como artístico.[62] Organismos previamente mencionados, como el INBAL, y otros, como el Instituto de Antropología e Historia, el Fondo de Cultura Económica, el Festival Nacional Cervantino, el Instituto Mexicano de Cinematografía, entre otras entidades, pasaron a estar bajo su coordinación.[63]

Este momento fue trascendente para el porvenir de la cultura en los distintos estados del país, ya que CONACULTA se convirtió en el eje central para la descentralización de las actividades culturales en el país. Se volvió la entidad encargada de coordinar programas de fomento a las artes, como la lectura, la escritura, el cine, la televisión, las artesanías y la danza, así como de promocionar eventos de difusión cultural. Sin embargo, al revisar toda esta historia institucional, es de suma importancia no perder de vista que son los actores históricos femeninos

[61] UNESCO Patrimonio Cultural Inmaterial*, ''*1982-2000: de MONDIACULT a Nuestra diversidad creativa'', *UNESCO Patrimonio Cultural Inmaterial*. https://ich.unesco.org/es/1982-2000-00309.
[62] Dirección General de Comunicación Social, ''Acerca de CONACULTA'', *Secretaria de Cultura*, 8 de feb. de 2016. https://www.cultura.gob.mx/acerca_de/.
[63] Al día de hoy, CONACULTA se encuentra extinto y pasó a ser la Secretaría de Cultura en el año 2015, siendo ahora parte esencial del poder ejecutivo federal.

y masculinos quienes aprovechan estas oportunidades para responder a sus propias necesidades y beneficios buscados, pues ningún taller, evento o instituto podría funcionar sin la participación de las y los entusiastas y/o profesionales del arte. Por ello, después de adentrarnos a conocer sobre la oferta cultural y educativa en cuanto al arte que se ofrecía en Culiacán, hablaremos sobre la participación de las literatas y otros actores en las actividades ofertadas, las formas de aprovechamiento y los proyectos que surgieron a partir de estas.

1.4 La oferta de las instituciones culturales en Culiacán

La creación de DIFOCUR representó un momento decisivo para la historia de las instituciones culturales en Culiacán, debido a que cubrió las necesidades de la educación artística y el espacio público que presentaba la población, no solo de Culiacán sino de todo Sinaloa. En los años previos, el Estado poseía dos direcciones a cargo de la cultura: la Dirección de Educación Cultural y la Dirección de Trabajo y Acción Social, las cuales eran las responsables de organizar acciones culturales para la protección, promoción y difusión del patrimonio regional y de las disciplinas artísticas para ‘’educar el gusto’’ de la población.[64]

En este periodo, mientras Gabriel Leyva Velázquez fungía como gobernador (1957-1962), se construyó el Centro Cívico Constitución en la ciudad de Culiacán. Se buscaba crear un espacio para llevar a cabo actividades cívicas, recreativas y culturales. Para el final de su construcción, el Centro Cívico ya contaba con un museo, una biblioteca y un teatro al aire libre, conocidos como ‘’la concha acústica’’, la cual recibió a incontables artistas locales y entusiastas de la cultura que buscaron compartirla con la población a través de conciertos musicales, declamaciones, obras teatrales, bailes, entre otras expresiones artísticas. Al poner en marcha sus

[64] Las comillas son nuestras. Instituto Sinaloense de Cultura, *ISIC Instituto Sinaloense de Cultura 1975-2015. Cuatro décadas de trabajo cultural en Sinaloa*, (México, Instituto Sinaloense de Cultura, 2015), 119.

operaciones, el Estado, en coordinación con el INBAL, diseñó talleres de capacitación en distintos rubros del arte, por ejemplo, el patrocinio a grupos de danza y teatro.[65]

Sin embargo, entre los años del 1962 al 1975 no existió una oferta cultural que conllevara a nuevos proyectos de esta índole, pues en los periodos de gobierno estatal de Leopoldo Sánchez Celis (1962-1968) y el de Alfredo Valdés Montoya (1969-1974), la atención se abocó a la industrialización de las actividades económicas del Estado y se dejaron de lado las culturales cuya coordinación estuvo a cargo de dos departamentos: el de cultura y el de educación.[66]

El momento de inflexión se dio al inicio del siguiente periodo de gobierno, en 1975, cuando Alfonso Genaro Calderón Velarde tomó protesta como gobernador del Estado de Sinaloa. Fue Sandra Calderón Barraza, hija del gobernador, quien junto a su padre comenzó a cocinar la idea de crear una entidad que promoviera la vocación artística en la sociedad sinaloense. Calderón Barraza, una persona con un gusto por las artes, natural o adquirido durante sus estudios en el centro del país, fue una pieza clave para la creación de DIFOCUR en nombre del fomento a la cultura. El gobernador presentó la iniciativa al congreso y fue aprobada el 6 de mayo de 1975 y, a su vez, publicada al siguiente día en el número 55 del *Periódico Oficial El Estado de Sinaloa.*[67]

El decreto se compone de dos artículos principales y, aparte, los transitorios. En el segundo artículo se informa la adición del artículo 15 al Capítulo IX de la Ley Orgánica del Poder Ejecutivo del Estado, el cual habla sobre la Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional. Contenía cuáles eran las atribuciones que el órgano tendría a partir de su creación. Entre estas se destacan:

[65] *Ibíd.,* p. 119.
[66] *Ibíd.,* p. 121.
[67] Congreso del Estado de Sinaloa, *Prontuario de Decretos XLVIII Legislatura 1974-1977*, (México, Instituto de Investigaciones Parlamentarias, 2018), 7.

A. Cumplir con la misión que le corresponde al Estado en la promoción cultural y de todo tipo de actividades artísticas y artesanales.

B. Difundir las actividades culturales, artísticas y artesanales, en beneficio de los y las habitantes del Estado, poniendo a su alcance el patrimonio cultural y artístico de la humanidad.

C. Rescatar y conservar, en lo posible, las tradiciones artístico-culturales características del Estado.

D. Fomentar y extender las artes visuales, la literatura, la danza, el teatro, la música y las artesanías (…).

E. Estimular la creación y la investigación artística, aprovechando las atribuciones que les corresponden en los términos de esta ley y la de su reglamento.

F. Coordinar la difusión de la cultura y el desarrollo de actividades artísticas y artesanales en el Estado para fortalecer el acervo cultural de los y las sinaloenses.[68]

De esta manera, se estaba creando una institución central que podía, por un lado, ‘’coordinar sus actividades con los otros organismos descentralizados o privados Estatales o Federales que en el Estado o en la República realizaran actividades similares’’[69] y, por otro, controlar toda institución u organismo oficial de carácter cultural, artístico y artesanal no académicos que funcionaran en el Estado.[70] Todo esto sucedió en un momento en el que el INBAL buscaba implementar acciones descentralistas de la cultura en los distintos estados del país, por lo que la colaboración entre ambas entidades fue conveniente e inminente.

El 13 de mayo de 1975, Sandra Calderón Barraza tomó protesta como la primera directora de la institución.[71] Con ella, nació una tradición que se mantendría por lo menos durante los siguientes tres periodos de gobierno: DIFOCUR sería

[68] *El Estado de Sinaloa Órgano Oficial del Gobierno del Estado* (Segunda época), miércoles 7 de mayo de 1975, p. 1.
[69] *Ibíd.,* p. 2.
[70] *Ibíd.*
[71] Instituto Sinaloense de Cultura, *Op. Cit.,* p. 119.

dirigida por las mujeres de la familia del gobernante en turno. Una tradición similar a la del Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF),[72] que suele ser gestionado por la cónyuge del dirigente en turno. A Calderón le sucedería en el cargo la hija del gobernador Antonio Toledo Corro, Lourdes Toledo de Rosenlehner, junto a su madre, Estela Ortiz de Toledo, con el cargo de Presidenta de DIFOCUR. Y, para el siguiente periodo, fue María Teresa Uriarte de Labastida, esposa de Francisco Labastida, la directora en turno.

El FONAPAS, mencionado anteriormente, conformó una parte crucial y la base para la creación de DIFOCUR, al igual que de otras instituciones a lo largo del país. Fue fundamental que DIFOCUR tuviera doble auspicio, ya que contaba, por un lado, con un presupuesto designado por el gobierno estatal[73] y, por el otro, con el apoyo económico federal que el FONAPAS brindaba a la institución. A pesar de la previa discordancia entre el presidente José López Portillo con el INBAL, ambas iniciativas trabajaron a la par. En el caso de Sinaloa, con DIFOCUR, el INBAL sirvió de asesor en el diseño y planeación de sus cursos y de sus proyectos en general. Gracias a esta estructura, DIFOCUR pudo alinear sus actividades a las iniciativas gubernamentales de ese momento, orientadas a promover el desarrollo económico y social de las zonas marginadas del Estado,[74] llevando nuevas oportunidades de esparcimiento social y cultural no solo a los municipios del Estado, sino a las comunidades y rancherías.

De este modo, las primeras actividades de la institución consistieron en giras de trabajo a lo largo de toda la entidad, buscando difundir los eventos en puerta a la población sinaloense. Se organizaron concursos de baile, canto, oratoria y torneos de ajedrez. Se iniciaron trabajos de investigación etnológica y antropológica.[75] También, de manera destacable, se organizaron presentaciones de espectáculos artísticos. Se estima que en su primer año de operaciones recibieron

[72] A pesar de que sus siglas son SNDIF, las siglas DIF son comúnmente más usadas para referirse a este organismo.
[73] La cantidad no es especificada en ninguno de los informes de gobierno.
[74] *Ibíd.,* p. 52.
[75] Alfonso G. Calderón, *Primer Informe de Gobierno*, Gobierno del Estado de Sinaloa, México, 1975, p. 27.

alrededor de quinientas personas dispuestas a ejecutar actividades artísticas y alrededor de 20,000 sinaloenses como espectadores y espectadoras de sus eventos.[76] Para ese entonces, Sinaloa ya contaba con aproximadamente 1.3 millones de habitantes.[77]

Con el pasar del tiempo, las presentaciones públicas de espectáculos y las actividades seguían desarrollándose y la asistencia crecía. Era el momento de cumplir con la siguiente de sus obligaciones: fomentar la educación y la creación artística en la región. Se comenzaron a instalar talleres de artes plásticas, biblioteconomía y serigrafía. Estos se impartían en un estrecho pasillo en el Parque Revolución y en el parque Constitución en Culiacán.[78] Por medio de publicaciones en los periódicos de la época, la población era invitada a inscribirse.

DIFOCUR contaba con su propio espacio en *El Debate*, *El Sol de Sinaloa*, *El Diario de Culiacán* y *El Noroeste* para publicar su bitácora de actividades. Además, comenzaron a organizar concursos a nivel estatal, de todo tipo de actividades artísticas: cuento, poesía, novela, baile, oratoria, pintura, artesanías, fotografía, etc.[79] Al mismo tiempo, se crearon grupos de arte dramático, entre las personas que acudían a las actividades.

Hasta aquel momento, DIFOCUR no contaba con un espacio propio. Se dividía en distintos recintos a lo largo del centro de la ciudad, operando en locales improvisados:[80] En las oficinas del DIF en un inicio y, después, en el Parque Revolución en Culiacán. También, usaban los teatros del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) de Los Mochis, Culiacán y Mazatlán; plazas cívicas, atrios de iglesias, auditorios prestados, el Centro Cívico Constitución, entre otros lugares

[76] Según cifras reportadas en el Primer Informe de Gobierno. *Ibíd.,* p. 28.
[77] Según cifras reportadas por el INEGI, se calcula que para 1970 Sinaloa tenía una población de 1.3 millones de habitantes, que para 1980 se convertiría en 1.8 millones. INEGI, ‘’Censos de Población y Vivienda 1900-2020’’, *INEGI*. https://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/sin/poblacion/dinamica.aspx?tema=me&e=25.
[78] Manuel Acosta, entrevista por Litzy Gisselle Cruz Carrillo, 19 de abril de 2024.
[79] *Ibíd.,* p. 22.
[80] Alfonso G. Calderón, *Quinto Informe de Gobierno*, Gobierno del Estado de Sinaloa, México, 1979, p. 17.

públicos.[81] Por esta razón, para 1976, ya se proyectaba la construcción de un recinto propio, que pudiera albergar las actividades de DIFOCUR y a sus asistentes, que solo iban en aumento.[82]



Cartelera de DIFOCUR, publicada a diario en *El Sol de Sinaloa* el jueves 6 de octubre de 1983. AGHES.

El Gobierno del Estado lo consideraba como el proyecto más importante de su administración. Previo a su construcción, Calderón Velarde señaló: “este centro cultural es el proyecto más ambicioso que se ha elaborado hasta ahora y de hacerse

[81] Instituto Sinaloense de Cultura, *Op. Cit.*, p. 123.
[82] *Ibíd.,* p. 23.

realidad convertirá a Sinaloa en el nuclear de divulgación cultural más importante del noroeste de la República''.[83] Nunca antes Culiacán había tenido un proyecto de tal índole, sería la primera vez que se disfrutaría de un espacio únicamente dedicado al fomento de la cultura y las artes, pero que, al mismo tiempo, funcionaría como centro educativo. Se ubicó en el predio que antes albergaba a la antigua Cárcel Municipal de Culiacán, sobre el Paseo Niños Héroes en el primer cuadro de la ciudad, en donde a la fecha aún se mantiene en pie. Con la asesoría del INBAL, que constantemente enviaba visitas a DIFOCUR, se diseñaron los espacios del recinto: se construyeron áreas de enseñanza, dos teatros, una amplia sala de exposiciones, dos museos de arte, una sala de cine, una biblioteca, un área comercial con librería, una discoteca, una cafetería, las áreas administrativas, un ágora al aire libre en el centro; además, 65 teatros al aire libre en diferentes zonas del estado, con el propósito de acercar a más asistentes a sus actividades.[84]

Desafortunadamente, el panorama de la ciudad para finales de los años ochenta comenzaba a sufrir los estragos de una sociedad dominada por el narcotráfico y la violencia. La divulgación académica tenía por objetivo dirigirse, en primera instancia, a la juventud para buscar su reformación y, en segunda, a la sociedad sinaloense en general, teniendo el objetivo de sensibilizarla con ambientes más enriquecedores. El ya establecido grupo de teatro de DIFOCUR comenzó a ofrecer sus espectáculos en Culiacán, Los Mochis y Mazatlán. Además, en Culiacán, se inauguró un cine club para el público infantil y adulto. Se abrieron talleres de pintura y se creó la “semana cultural”, un evento que consistía en llevar a los diferentes grupos artísticos de DIFOCUR a una gira por los 17 municipios del Estado cada tres meses, con la finalidad de ofrecer sus espectáculos. Además, se invitaba a instituciones educativas del estado y de otros lugares del país a presentar actos de danza, música y teatro.

Por tales razones, se permitieron experimentar con espectáculos de distintos

[83] Alfonso G. Calderón, *Tercer Informe de Gobierno*, Gobierno del Estado de Sinaloa, México, 1977, p. 35.
[84] Alfonso G. Calderón, *Cuarto Informe de Gobierno*, Gobierno del Estado de Sinaloa, México, 1978, p. 31.

lugares fuera de Sinaloa, invitando a compañías de baile del interior del país y extranjeras. Aunado a esto, se invitaba a escritores de otros estados a impartir conferencias. A finales de su administración, en 1979, el gobernador Alfonso G. Calderón indicó que DIFOCUR había sido un proyecto exitoso: "(…) el pueblo de Sinaloa ya está totalmente compenetrado de las actividades que DIFOCUR viene realizando para promover y difundir la cultura (…)''.[85] Calderón Barraza y Velarde Calderón ofrecieron a Culiacán nuevas oportunidades y espacios para el esparcimiento y el disfrute de la cultura. La población, por su parte, aprovechó la oferta. Había quienes asistían a disfrutar de los eventos; quienes se unían a los distintos grupos de arte; y el resto desarrollaba nuevas habilidades a través de los cursos y talleres.

En la siguiente década se desarrolló un cambio importante para DIFOCUR, pues Lourdes Toledo de Rosenlehner, junto a su madre, Estela Ortiz de Toledo, dedicaron su periodo dirigente a un proyecto en especial: la creación de una escuela de educación artística. Se diseñaron programas de estudio junto al INBAL, con base en los talleres que, desde su apertura, la Dirección venía ofreciendo. Entonces, la creada Escuela de Arte, nombrada ''José Limón'', ofrecía clases de danza folclórica, clásica y contemporánea, talleres de teatro, de artes plásticas y de literatura.[86] El acceso era abierto a toda la población; se buscaba ampliar su cobertura, pues, previamente, algunos talleres estaban condicionados a un proceso de admisión.

El objetivo principal era desarrollar el talento local de todas las edades. Se buscaba ''que el sinaloense de todas las edades, cualquiera que sea su condición social o su posición económica, tenga libre acceso a los beneficios de una formación cultural y artística, a los elementos formativos de su personalidad, de su desempeño productivo y útil en su comunidad''.[87] Para esto, DIFOCUR y FONAPAS, a través de un plan de trabajo, llevaron a cabo visitas a cada municipio de la entidad en busca de analizar sus potencialidades. Se enfocaron en sus festividades

[85] Alfonso G. Calderón, *Quinto Informe de Gobierno…, Op. Cit.*, p. 16.
[86] *Ibíd.*
[87] Antonio Toledo Corro, *Primer Informe de Gobierno*, Gobierno del Estado de Sinaloa, México, 1981, p. 25.

tradicionales y los lugares en los que solían recibir espectáculos o exposiciones en el pasado,[88] para así, ajustar su oferta a un enfoque regional. Su creación fue un éxito y se vio retratado en la respuesta de los habitantes de la ciudad:

> La Escuela de Arte "José Limón", mero proyecto en 1980, alcanza su consolidación en el sexenio, recibiendo 6 mil 912 alumnos de danza, artes plásticas, música, teatro y en la unidad de iniciación artística. (…) nos satisface informar que [*sic*] de ese total de 25 bibliotecas, 10 fueron instaladas en el presente año. 2 millones 720 mil asistencias han registrado las bibliotecas públicas en lo que va de este sexenio, con libre acceso a 156 mil volúmenes (…) Sostuvimos el ritmo en cuanto a la realización de conferencias sobre diversas áreas del conocimiento, tanto científicas como culturales; así, de 1981 a 1986 se han llevado a cabo 159 conferencias con una asistencia de 18 mil 923 personas (…) En el mismo lapso se cuentan 134 exposiciones, con 208 mil 500 asistentes (…) Los grupos "DIFOCUR", banda de instrumentos de aliento y metales, banda del taller de instrumentos, aliento y percusión, danza regional y teatro, entre otros, han realizado 574 representaciones disfrutadas por casi medio millón de coterráneos. Así mismo, refiero 449 espectáculos artísticos, entre obras de teatro, conciertos, recitales y grupos de danza, para un público [*sic*] integrado por 439 mil personas.[89]

Otro eje importante para este proyecto fue la colaboración con el programa nacional FONAPAS y "La Provincia en el Distrito Federal''[90] el cual buscaba invitar a los talentos del interior de la república a presentarse en la capital, con el objetivo de mostrar la riqueza cultural existente en cada uno de los rincones del país. Tal iniciativa es un buen ejemplo de los cambios que la cultura estaba viviendo a nivel nacional. Ya que, en el pasado, las y los artistas, investigadores y talentos en general debían trasladarse de la periferia al centro, en orden de poder recibir una

[88] *Ibíd.*
[89] Antonio Toledo Corro, *Quinto Informe de Gobierno*, Gobierno del Estado de Sinaloa, México, 1985, pp. 55-56.
[90] Antonio Toledo Corro, *Segundo Informe de Gobierno*, Gobierno del Estado de Sinaloa, México, 1982, p. 22.

mejor educación. En el caso de las artes, los estudios culturales o las ciencias sociales y humanidades, el propósito consistía en encontrar ofertas de educación formal.

En Culiacán, Inés Arredondo representó el ejemplo perfecto de estos casos. Pues, con su gran talento, se trasladó a la UNAM en 1947, para estudiar la Licenciatura en Filosofía y, posteriormente, la de Letras Hispánicas. Dentro de la comunidad estudiantil, encontró oportunidades para adentrarse en la escena literaria y codearse con distintos círculos. Formó parte del grupo de la *Revista Mexicana de Literatura*[91] y se relacionó con grandes personalidades, en ese momento, ya consagradas en el mundo literario. Arredondo, como lo mencionamos en el apartado anterior, ganó gran reconocimiento en la historia de la literatura; las condiciones que lo propiciaron, además de su inmerso talento, las podemos encontrar si analizamos el contexto en el cual se desarrolló como artista.

Formar talentos dentro del propio estado permitía, con el tiempo, presentarle al exterior las capacidades artísticas y el desarrollo cultural de Sinaloa. Lourdes Toledo, buscando ampliar la oferta educativa, designó la apertura de dos delegaciones de DIFOCUR: una en Mazatlán y otra en Los Mochis, en las que se construiría, también, un centro cultural.[92] En el caso de Mazatlán, tenía una sede del INBAL, la cual convirtieron en el Centro Regional de Iniciación Artística Ángela Peralta, coordinado por el Centro Nacional de las Artes (CENART).[93] En el caso de los Mochis, se invirtieron 200 millones de pesos en la construcción de una Escuela Vocacional de las Artes, destinada a impartir talleres de danza, teatro, música y artes plásticas.[94]

Para el campo de la literatura, además de los talleres literarios ofrecidos por

[91] Aquel grupo que se reunía en aquella mítica Casa del Lago del Bosque de Chapultepec en el corazón de la capital de México y del cual se decía acaparaban los espacios culturales más importantes de la época. Armando Pereira, ‘’La generación del Medio Siglo: Un Momento De Transición De La Cultura Mexicana’’, *Literatura Mexicana*, no. 1 (1995): 200.
[92] Instituto Sinaloense de Cultura, *Op. Cit.*, p. 150.
[93] El CENART fue un órgano federal dedicado a la formación artística, creado en 1994 por el CONACULTA. Instituto Sinaloense de Cultura, *Op. Cit.*, p. 150.
[94] Antonio Toledo Corro, *Sexto Informe de Gobierno*…, *Op. Cit.,* p.57. Desde 1934, los mochitenses ya poseían un centro cultural dedicado a impartir talleres, seminarios y congresos culturales: La casa de la Cultura Prof. Conrado Espinoza.

DIFOCUR, se abrieron nuevas oportunidades, tanto educativas como de documentación. La Universidad Autónoma de Sinaloa, en 1981, inauguró la Escuela de Filosofía y Letras, ubicada en el centro de la ciudad y puso en marcha la carrera de Filosofía, en primera instancia.[95] Un año después, se añadió el programa de la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas.[96] En la escuela, sumados a la formación curricular para los alumnos y alumnas, se ofrecían talleres extracurriculares abiertos a todo el público. Con el tiempo, se publicaron investigaciones, obras literarias, se ofrecían conferencias, mesas redondas, presentaciones de libros, se promovía la lectura y se colaboraba con las demás instancias oficiales y otras instituciones educativas para promover la cultura.[97]

De manera conveniente, para las personas jóvenes y adultas que buscaban formarse como estudiosas de la filosofía o las letras, en ese periodo se dio importancia al rescate y creación de bibliotecas públicas. Gracias al Plan Nacional de Desarrollo de 1983, se estableció la creación de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas y se designó a las bibliotecas como centros difusores de cultura.[98] Consecuentemente, en 1988 se instauró la Ley General de Bibliotecas, que buscaba cumplir con todos los decretos que dicha red solicitaba se cumplieran en todo el país, entre ellos, establecer una biblioteca pública por cada uno de los municipios de cada estado.[99] Pronto, Sinaloa gozó de 25 bibliotecas públicas, más de una por municipio. El acervo general alcanzaba los 156 000 volúmenes para 1986 y un registro de 2 millones 720 mil asistencias en todo el Estado.[100]

Por su parte, la Universidad Autónoma de Sinaloa construyó la Biblioteca Central. Desde su formación como institución académica, se preocupó por formar estudiantes que solucionaran las necesidades del Estado en cuanto al ámbito

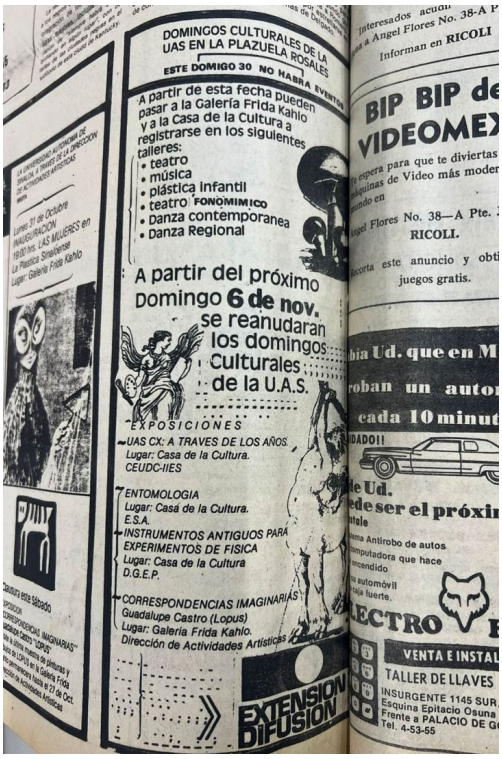
[95] Gilberto López Alanís y Margarita Armenta Pico, *Historia de la Educación en Sinaloa*, (COBAES, México, 2000), 124-125.
[96] *Ibíd*., p. 125.
[97] *Ibíd*.
[98] Efraín Becerra Juárez, *Historia de las bibliotecas en Sinaloa*, (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996), 123.
[99] *Ibíd.,* p. 126.
[100] Antonio Toledo Corro, *Sexto Informe de Gobierno*, Gobierno del Estado de Sinaloa, México, 1986, p. 56.

profesional y académico. La universidad buscaba construirse como la casa de estudios que formaría a los personajes más importantes para la cultura en Sinaloa y sus aspiraciones respondían a ese deseo:

> (…) tiene por objeto impartir educación útil a la colectividad, para formar profesionales, profesores universitarios, investigadores y técnicos, organizar y realizar investigaciones y difundir al pueblo los beneficios de la cultura con elevado propósito de servicio social.[101]

Una vez inaugurada la Biblioteca Central en 1987, los y las estudiantes de las distintas carreras tuvieron acceso a una biblioteca con capacidad de albergar doscientos mil volúmenes de distintas áreas académicas como lo son la Filosofía, Religión, Lenguas, Ciencias Sociales, Ciencias Puras, Ciencias Aplicadas, Bellas Artes, Literatura, Geografía e Historia.[102] Por sus salones se reunían alumnos, alumnas y visitantes en general, en busca de conocimiento académico y cultural, pero, también, con ganas de compartir dichos conocimientos. Esto ayudó a que surgieran academias de investigación y al interés de los y las jóvenes por la lectura.

[101] Esta información se encuentra en el Decreto No. 104 del H. Congreso del Estado que contiene la Ley Orgánica de la Universidad Autónoma de Sinaloa, que fue publicada en el suplemento del periódico oficial del Estado. *El Estado de Sinaloa*, sábado 14 de febrero de 1970, p. 2.
[102] *Ibíd.,* p. 151.



Cartelera UAS, publicada en *El Sol de Sinaloa*
el domingo 23 de octubre de 1983. AGHES.

La universidad, con su oferta cultural, aportaba a la ciudad la organización de festivales en la Plazuela Rosales; presentaciones de bailables y otros talentos; y sus talleres de pintura y literarios, semejantes a la oferta de DIFOCUR. De manera similar, el COBAES ofrecía un festival cultural al año.[103]

En suma, la ciudad de Culiacán enfervorecía con nuevas oportunidades para el entretenimiento, el ocio, el disfrute de la cultura y el aprendizaje de las disciplinas artísticas. Las últimas tres décadas del siglo XX estuvieron marcadas por el inicio de proyectos en pro de la cultura y la colaboración entre instituciones federales, educativas y gubernamentales que brindaron a la ciudadanía las condiciones e infraestructura dignas para su desarrollo cultural. La historia sobre las instituciones de cultura en Sinaloa y en Culiacán es aún más amplia y es analizada más a fondo por Francisco Padilla Beltrán en *La configuración de las políticas culturales en*

[103] Manuel Acosta, entrevista…, *Op. Cit.*

Sinaloa (1950-2004).[104] Un espacio como la ‘’Pirámide cultural’’[105] es un claro ejemplo de los proyectos que encabezaban las acciones políticas de ese tiempo, lo cual muestra una tendencia de interés hacia las reformas culturales y reafirma que el panorama que describimos va acorde a lo que se vivía en la cotidianidad de ese momento. La ‘’tribuna de exposición para artistas nativos y para las lecturas de poetas, narradores y ensayistas’’[106] no se encontraba solo en DIFOCUR, como Toledo Corro lo mencionó una vez, sino en todos los espacios que las y los pobladores de Culiacán decidían llenar, asistir, disfrutar y compartir.

[104] Francisco Padilla Beltrán, ‘’La configuración de las políticas culturales en Sinaloa (1950-2004)’’, Tesis de Doctorado en Historia, México, Universidad Autónoma de Sinaloa.
[105] Este fue uno de los proyectos más importantes para el periodo de gobierno de Antonio Toledo Corro. Se trató de un complejo de edificaciones que albergaba instituciones educativas y espacios para la recreación, además de una biblioteca municipal. Se ubicaba en la zona sur de la ciudad de Culiacán, en la colonia Antonio Rosales.
Antonio Toledo Corro, *Sexto Informe de Gobierno*…, *Op. Cit.,* p. 55.
[106] *Ibíd.*, p. 56.

Capítulo 2. La sociabilidad literaria en Culiacán y el papel de las mujeres

2.1 Espacios para el encuentro: los talleres literarios

Gracias a los nuevos espacios y ofertas para el esparcimiento y encuentro de personas con los mismos intereses y afinidades en el ámbito de las artes, Culiacán experimentó un gran aumento en su desarrollo cultural. Esto facilitó la reunión, las conversaciones, el intercambio de ideas y, por consecuencia, la estructuración de relaciones sociales. En este entramado, las mujeres fueron partícipes de grupos de danza y teatro; otras comenzaron a pintar, tocar instrumentos o a escribir.

Como lo mencionamos en el capítulo anterior, DIFOCUR incursionó en la difusión literaria desde su inicio, cuando organizaba conferencias con autores de otros estados y, después, cuando comenzó a ofertar talleres literarios. Cabe decir que, desde ese primer momento, las mujeres ya se interesaban por formar parte de dichas actividades. Aurora Félix, Irma Garmendia, Teresa Margolles y Josefina Rayas formaron parte de la primera ‘’generación’’ de estos talleres.[107] Había una clara intención por aprender, así como de compartir sus letras, ya que el ingreso a los talleres estaba sujeto a un proceso de admisión.

Irma Garmendia retrata el ejemplo perfecto de esta intencionalidad de las mujeres. Ella nació en 1938 en Eldorado, Sinaloa, considerado, en ese momento, un poblado perteneciente a la ciudad de Culiacán. Provenía de una familia tradicionalmente conservadora, por lo que creció en un espacio social en el cual se consideraba que las mujeres pertenecían al confinamiento del hogar. Garmendia recuerda cómo se decía que ‘’la mujer era de su casa y nada más’’,[108] además, notaba que las mujeres debían obedecer a las buenas costumbres enseñadas por

[107] Ulises Cisneros, entrevista…, *Op. Cit.*
[108] La crónica de Sinaloa, ‘’Entrevista a Irma Garmendia’’. Video de Facebook, 35:27. Publicado el 8 de marzo de 2021, https://www.facebook.com/watch/?v=169809281485245.

su familia y ‘’pobre de nosotras si nos atrevíamos’’[109] a no acatarlas. Aun así, su posición siempre era la misma: ‘’pero yo sí fui muy atrevida, y por ahí me fui metiendo como la humedad, hasta lograr lo que hoy gracias a Dios he logrado’’.[110]

Garmendia se unió en matrimonio a una edad muy joven, allí se encontró con limitaciones muy similares a las que tenía en su anterior hogar. Así como en el pasado, dichas condiciones no la detuvieron y buscó continuar con su formación académica, a pesar de que todo apuntara a que ella no ‘’debía’’ terminar su educación de bachillerato, mucho menos universitaria. Al terminar sus estudios, fue contratada como docente en COBAES, para impartir clases de Literatura y Educación Artística. Desde muy joven sentía interés por la literatura y disfrutaba de escribir poesía. Entonces, al enterarse de la noticia sobre los talleres literarios, hizo lo necesario para ingresar.

Recordemos que el objetivo principal del primer taller literario, diseñado por un funcionario del INBAL en conjunto con Sandra Calderón, estaba enfocado, principalmente, en ofertar un programa dirigido hacia la juventud sinaloense, con el objetivo de beneficiar a las y los jóvenes interesados por la literatura, ya que en Culiacán no había, en ese momento, oportunidades para los estudios formales del arte literario. Por supuesto, existían escritores anteriores y contemporáneos que habían producido sus obras, pero estos se habían formado mediante un aprendizaje autodidacta.[111]

Garmendia fue una de las excepciones a la regla. Para ese entonces, ya había recorrido todo un viacrucis para poder estudiar y escribir. Solicitó su ingreso al taller apoyada por Ulises Cisneros, persona cercana a Sandra Calderón, e insistió en ser aceptada a pesar de su edad. Garmendia recuerda: ‘’fui afortunada en ser una alumna terca, tesonera y tener un buen resultado, porque ya tengo varios libros publicados gracias a esa oportunidad’’.[112] Su comportamiento fue decisivo para permitirle llegar a desenvolverse como académica y escritora. Siempre expresó que

[109] *Ibíd*.
[110] *Ibíd*.
[111] Manuel Acosta, entrevista…, *Op. Cit.*
[112] *Ibíd*.

los talleres fueron parte fundamental de su formación.

La convocatoria de su primer taller fue publicada durante el segundo semestre del año 1977, a través de los espacios de publicidad de DIFOCUR en los medios de comunicación. Una vez recibidas las solicitudes de los y las aspirantes, en febrero de 1978, 30 personas fueron convocadas a sostener una entrevista dentro de las oficinas de la Dirección General de DIFOCUR con quien sería el tallerista.[113] Después de transcurrido un mes, el 18 de marzo de 1978, doce de ellas fueron seleccionadas para acudir a la primera sesión.[114] Su primera sede se instaló bajo la sombra de los pasillos del Parque Revolución de Culiacán, en el mismo lugar en el que Miguel Esparza y Darío Salas impartían los talleres de artes plásticas.[115]

De este modo, Aurora Félix, Irma Garmendia, Teresa Margolles y Josefina Rayas, junto a Ulises Cisneros, Aristeo Romero, Guadalupe Ledezma, Francisco Gil Leyva y Mario Hernández, entre otros, se encontraron con el escritor boliviano Renato Prada Oropeza,[116] quien dirigió el taller. Para ese momento, Prada Oropeza ya era un escritor consagrado y un reconocido académico especializado en Literatura, Semiótica y Lingüística. Había sido acreedor de múltiples premios[117] y publicado novelas e investigaciones sobre interpretación literaria. Se codeaba con los grandes autores latinoamericanos de la época, como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y Carlos Fuentes.[118]

El espacio del taller se convirtió en un recinto para el aprendizaje y, posteriormente, para la creación literaria. Desde 1978 hasta 1980, los y las jóvenes sostendrían sesiones mensuales con el escritor, siguiendo un riguroso plan de estudios. Según Ulises Cisneros, Prada Oropeza les enseñó desde el formalismo ruso hasta el estructuralismo francés, que eran las bases pertinentes para el análisis

---

[113] *Ibíd.*
[114] *Ibíd.*
[115] Manuel Acosta, entrevista..., *Op. Cit.*
[116] El autor escribió la mayor parte de su obra en México, en donde comenzó a residir desde 1976. Fue catedrático e investigador de la Universidad Veracruzana. Fundó el Seminario de Semiótica en 1978 y también fue maestro de tiempo completo en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). Fue director de la revista *Semiosis* y miembro del Sistema Nacional de Investigadores.
[117] Como el Premio Internacional de Novela Casa de las Américas, entre otros.
[118] Ulises Cisneros, entrevista..., *Op. Cit.*

literario. Tuvo el propósito de acercarlos y acercarlas a la narrativa en todos sus géneros y les enseñó a sensibilizarse por el mundo de la poesía. Los y las adentró en la Historia de la Lengua Española y todo su legado literario. ‘’Él no solamente nos dio un plan de trabajo, nos dio un plan de estudio. Era muy riguroso y no podíamos fallarle tan fácilmente. Teníamos que leer y leer a fondo, y hacer nuestros propios ensayos’’[119] indica Ulises Cisneros.

Las sesiones del taller se impartían de manera presencial una vez por semana, cuando el tallerista visitaba la ciudad, regularmente, los días viernes y sábados. Sus integrantes debían cumplir con tareas y estar en constante comunicación vía telefónica para recibir el plan de lecturas, indicaciones sobre el plan de trabajo y resolver inquietudes. El plan de estudio se desarrolló con sesiones dedicadas a la cátedra y de poco en poco encaminándoles hacia el terreno de la creación. Los textos creados por los y las alumnas se ‘’tallereaban’’ entre todas las personas involucradas en el taller y era una suerte de compromiso culminarlos, ya que el proyecto final que debían presentar a la administración de DIFOCUR era un producto literario ya terminado, con base en sus aprendizajes durante los talleres. Tal regla persistió para los siguientes años.

Una vez reunida la producción, se hacía una selección de obras y se creaban colecciones de libros o ediciones de libros colectivos. De los talleres de Prada Oropeza, se conformó una primera colección que llevó por nombre *Cuadernos del Humaya*, la cual tuvo como número inicial el libro *Poesía 1*[120] de Irma Garmendia. Este contenía poesía inédita, ‘’tallereada’’ por Prada Oropeza y por sus compañeros y compañeras. Tal ejercicio colectivo, según el tallerista, fue de sumo enriquecimiento para cada integrante, pues se ponía especial importancia en las ‘’diferentes cargas emotivas y estéticas’’, así como en las distintas personalidades

[119] *Ibíd.*

[120] Irma Garmendia, *Poesía 1*, México, DIFOCUR. Probablemente por ser un libro publicado en la década de los ochenta, en donde las normas editoriales aún no estaban bien establecidas, este ejemplar no cuenta con página legal, ni con los datos sobre su publicación en general. Solo incluye la institución que lo publica (en este caso, DIFOCUR) y los nombres del Gobernador del Estado, Alfonso G. Calderón, de la directora de DIFOCUR, Lic. Sandra Calderón y del administrador general, Lic. Cristóbal Ramírez. En razón de estos datos y los del libro número 4 que compone esta colección, intuimos que su publicación fue alrededor (o previo) a 1980.

de cada uno de sus alumnos y alumnas que, al coincidir en el aula, creaban un potente ‘’coro’’ para la cultura mexicana. Tal y como se señala en el siguiente fragmento, incluido en la presentación de *Poesía 1:*

> La cultura encuentra en la creación literaria una de sus formas más explicitas y conscientes. La escritura literaria no es posible, por otra parte, sin una reflexión sobre sí misma y sus elementos culturales que la hacen inteligible y le dan vida; reflexión que entraña un trabajo largo y metódico de intensidad diaria: tarea que para algunos jóvenes escritores se inició en el taller de literatura, creado y sostenido por DIFOCUR a partir del 18 de marzo de 1978. Son los frutos de los elementos más tenaces de este taller- frutos con diferentes cargas emotivas y estéticas, por supuesto, como la personalidad que representan- que estos CUADERNOS DEL HUMAYA pretenden hacer llegar a todos los horizontes literarios del país.
>
> CUADERNOS DEL HUMAYA tienen, pues, el aire y el sabor del río del cual toman su nombre como sencillo homenaje: representan las voces que se suman primero a la entonación regional de nuestro preciado valle sinaloense para, luego, integrarse -el tiempo lo dirá- al gran coro de la cultura mexicana.
>
> RENATO PRADA OROPEZA
>
> Coordinador del Taller Literario.[121]

En cada uno de los libros de la colección se encontraba este mensaje del coordinador del taller, en donde también explicaba la naturaleza del proyecto editorial junto a su deseo de que se formara una delineada tendencia regional en cuanto a la escritura literaria. Proporcionar una plataforma en el mismo seno sinaloense permitió que literatos y literatas pudieran comenzar a producir y, principalmente, publicar sus obras, sin la necesidad de trasladarse de la ‘’periferia’’ al centro. ‘’Él fue nuestro artífice’’[122] considera Cisneros.

El primer ciclo del taller terminó en 1980. Ocasionalmente, Prada Oropeza

[121] *Ibíd*.
[122] Ulises Cisneros, entrevista..., *Op. Cit.*

continuó visitando DIFOCUR para dar sesiones hasta 1984. Sin embargo, las actividades cambiaron cuando DIFOCUR pasó a estar cargo de Toledo de Rosenlehner y los talleres pasaron a ser parte de la Escuela de Artes ‘’José Limón’’ de reciente creación. En esta nueva administración, se decidió que la convocatoria se abriría al público en general y la dinámica de los talleres, que parecía ser más cercana con el alumnado, tuvo que modificarse. Las sesiones de cátedra, ahora, eran menos frecuentes, los alumnos y alumnas debían presentarse con sus escritos ya previamente estructurados, con el fin de ser revisados por sus compañeros y compañeras y, en menor medida, por el tallerista.[123]

Josefina Rayas, Aristeo Romero y Ulises Cisneros son ejemplos de los integrantes del primer taller que acudieron a los siguientes. Ya con la convocatoria abierta, distintas personas recorrerían las aulas del taller sin quedar registro alguno de ello, solo de quien fue seleccionada para los libros colectivos. El taller ahora se impartía en el ya construido Centro Cultural DIFOCUR-FONAPAS, que se había convertido rápidamente en un espacio para el encuentro de personas de todas las edades, en especial de jóvenes que asistían a las escuelas de nivel medio superior y superior ubicadas cerca del centro de la ciudad. Al salir de los planteles, se reunían en plazas y distintos puntos; uno de ellos era DIFOCUR.[124]

A partir de 1984, cuando Renato Prada Oropeza culminó su tiempo en los talleres, otros escritores tomaron la dirección de los siguientes. Serían bastantes talleristas en un corto periodo de tiempo. Por ejemplo, el conocido literato duranguense Nino Gallegos[125] tenía desde 1983 conformando un grupo que se daría a conocer como el Taller Literario ‘’Inés Arredondo’’, famoso por haber sido fundado en la ciudad de Mazatlán, en este caso, en la delegación que DIFOCUR

[123] Rosy Palau, entrevista por Litzy Gisselle Cruz Carrillo, 12 de abril de 2024.
[124] Juan Ramón Manjarrez, entrevista por Litzy Gisselle Cruz Carrillo, 10 de abril de 2024.
[125] Nino Gallegos ha sido honrado por el ISIC (2019) por su trayectoria literaria, como poeta y promotor cultural caracterizado por enlazar en su obra la sierra de Durango con la costa de Sinaloa. Publicó cinco libros entre 1989 y 2016 y cuenta con una trayectoria de más de 30 años en la que se ha mantenido al margen de la burocracia cultural e instituciones oficiales debido a su postura disidente e independiente. Héctor Guardado, ‘’Honran a Nino Gallegos, el poeta marismeño-sierreño, en Mazatlán'', *Noroeste*, 1 de feb. de 2019. https://www.noroeste.com.mx/entretenimiento/cultura/honran-a-nino-gallegos-el-poeta-marismeno-sierreno-en-mazatlan-CWNO1154677.

tenía en el puerto. De este taller, resultó la publicación del libro colectivo *5x3=8 Proa Mar Adentro.*[126] Al igual que *Cuadernos del Humaya*, seleccionó la producción de los y las asistentes al taller. Es por ello que encontrar un ejemplar nos brindó información sobre sus actividades, miembros y periodo de actividad.

Berta Alicia Duarte, Catalina Flores Ochoa, Marcela González de Rico, Julieta Montero y María Muñiz, junto a José Ramírez Inzunza y Humberto Trujillo Campo fueron parte del taller y del libro colectivo que se creó, la mayoría originarios del puerto de Mazatlán, otros de Durango, Guamúchil y Ciudad Obregón. Mientras se formaban como escritoras, crearon proyectos y participaron en actividades que surgían a partir del taller: se inauguró ‘’Tallermar’’, un programa de radio local que estuvo al aire de 1983 a 1988, en el que se dedicaban a compartir los conocimientos que iban cosechando en las actividades del taller.

Además, colaboraron con el periódico *El semanario* de Mazatlán, coordinando su sección cultural. Tomaron la coordinación de ‘’El Farol’’, suplemento del periódico *El sinaloense* y llegaron a colaborar en el suplemento cultural de DIFOCUR llamado ‘’el suplemento’’. Con tal experiencia, crearon su propia hoja literaria titulada ‘’Trópico de Cáncer’’, que se publicaba tanto en Mazatlán, como en Culiacán.[127] Sus actividades, así, no se limitaron al puerto. Visitaban Culiacán con regularidad para participar en las actividades del Centro Cultural de DIFOCUR, por ejemplo, en ‘’lecturas organizadas’’. Tales prácticas los llevaron a abrirse campo en la escena literaria. Participaban en concursos, iniciaban sus propias publicaciones en solitario y colaboraban con periódicos y revistas culturales.

Por otra parte, encontramos registro de por lo menos cinco talleres más. El de Gonzalo Celorio[128], multi galardonado escritor y director de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en 1987. En el mismo año, el reconocido activista

[126] Berta Alicia Duarte, *et al.*, *5x3=8 (Proa Mar Adentro)*, (México, DIFOCUR, 1988).
[127] *Ibíd*.
[128] Gonzalo Celorio, nacido en la Ciudad de México en 1948, cosechó una gran variedad de obras, entre la crónica, el ensayo y la narrativa de memoria. Recibió múltiples galardones entre los que destacan l Premio Nacional de Ciencias y Artes en Lingüística y Literatura (2010), el Premio Xavier Villaurrutia (2022) y el Premio Cervantes (2025). Letras Mexicanas, ‘’Gonzalo Celorio’’, *Enciclopedia de la literatura en México.* 7 de nov. de 2025. https://www.elem.mx/autor/datos/227.

Arturo Guevara Niebla[129] y el célebre arquitecto Carlos Ruiz Acosta[130] también se hicieron cargo de dirigirlos, ambos también fungieron como directores de DIFOCUR en diferentes momentos. Para 1988, se tuvo la visita del afamado escritor Vicente Quirarte[131], y en 1990, la de Ignacio Trejo Fuentes, uno de los críticos literarios más apreciados por la comunidad literaria que se comenzaba a gestar en el estado, de la misma manera que era estimado por sus pares en el centro del país.[132]

Dichos talleres, junto a los otros programas impartidos en DIFOCUR, recibieron el impacto de los cambios a nivel federal que la creación del CONACULTA significó para las instituciones, entidades y dependencias de carácter cultural del país.[133] La estructura administrativa y el formato de las actividades de la dirección cambió de nuevo. Los talleres, entonces, se enfocaron en el análisis de temáticas concretas dentro del campo de los estudios literarios. También, estaban

[129] Arturo Guevara Niebla fue promotor cultural, exactivista estudiantil y servidor público sinaloense. Hermano del destacado educador y líder del movimiento estudiantil de 1968 Gilberto Guevara Niebla. Fue director general de DIFOCUR justo después de la administración de Lourdes Toledo (1981-1986), posición desde la cual impulsó la institucionalización de las políticas culturales, la infraestructura artística y la promoción de las artes. Noroeste, ‘’Movimientos estudiantiles en la UAS (1972.1973) La UAS 'enferma'’, *Noroeste*, 7 de nov. de 2015. https://www.noroeste.com.mx/buen-vivir/movimientos-estudiantiles-en-la-uas-1972-1973-la-uas-enferma-MDNO137830.

[130] Carlos Ruiz Acosta, además de ser un destacado arquitecto, fue director de DIFOCUR. Ha encabezado el Colegio de Arquitectos de Sinaloa, y su firma se encuentra en proyectos de suma importancia para la ciudad de Culiacán como el actual Desarrollo Urbano Tres Ríos. WikiSinaloa, ‘’Carlos Ruiz Acosta’’, *WikiSinaloa*, 22 de mar. de 2026. https://wikisinaloa.org/carlos-ruiz-acosta/.

[131] Vicente Quirarte, reconocido poeta, narrador, ensayista e investigador con múltiples distinciones como el Premio Nacional de Ensayo Literario José Revueltas (1990), el Premio Xavier Villaurrutia (1991) y el Premio Iberoamericano de Poesía Ramón López Velarde (2011), fue miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y de El Colegio Nacional, además de director de la Biblioteca Nacional de México. Letras Mexicanas, ‘’Vicente Quirarte’’, *Enciclopedia de la literatura en México,* 11 de ago. de 2026. https://www.elem.mx/autor/datos/883.

[132] Este aprecio se puede entrever en la forma en la que los entrevistados para esta investigación hablaron de él, entre ellos, Rosy Palau y Miguel Ángel Ojeda. Más sobre estos testimonios pueden encontrarse en el artículo de Noroeste: Nelly Sánchez, ‘’ Muere el escritor mexicano Ignacio Trejo Fuentes’’, *Noroeste*, 31 de ago. de 2024. https://www.noroeste.com.mx/entretenimiento/cultura/muere-el-escritor-mexicano-ignacio-trejo-fuentes-BX7541388. Ignacio Trejo Fuentes fue un ensayista, cronista, crítico literario y narrador de amplia trayectoria docente en instituciones como la UNAM. Su prolífica labor crítica lo convirtió en colaborador de los principales suplementos culturales y revistas del país, siendo distinguido con el Premio Nacional de Periodismo Cultural Comitán de Domínguez (1988) y el Premio de Ensayo Literario del IVEC (1992). Letras Mexicanas, ‘’Ignacio Trejo Fuentes’’, *Enciclopedia de la literatura en México,* 22 de ene. de 2011. https://www.elem.mx/autor/datos/1073.

[133] CONACULTA se encontraba en los primeros pasos hacia su creación e inicio de operaciones entre 1987 y 1988. Elodie Marie Bordat, ‘’Institutionalization and change in cultural policy: CONACULTA and cultural policy in Mexico (1988-2006)’’*, International Journal of Cultural Policy*, no.17 (2011): 8. A partir de ese momento, DIFOCUR pasó de trabajar bajo el ala del INBA a apoyarse en CONACULTA.

orientados a exponer las diferentes corrientes y escuelas literarias existentes de la época. Volvieron las sesiones de cátedra, pero se mantuvieron las actividades de creación literaria, en orden de seguir produciendo libros colectivos para entregar a la administración general.

Como resultado de los talleres de Celorio, Quirarte y Trejo, se produjo *Ocho voces en la sala de juegos,*[134] compuesto por una selección de las obras de los y las integrantes de los tres talleres. En su introducción, indicaban que el libro tenía como objetivo ser la primera plataforma para sus alumnas y alumnos, quienes se iniciaban en la actividad literaria. Se señala: ‘’Esperamos que lo que aquí expuesto sea preámbulo de próximas publicaciones individuales, para que el panorama de la literatura nacional se amplíe y enriquezca’’.[135] La diversidad de personalidades y estilos de escritura iban conformando tendencia, pero a la vez voces únicas.[136] Tal y como sucedió desde el primer taller, la crítica mutua entre los y las integrantes enriquecía la construcción de sus obras. De este libro, destacamos la presencia de Acela Bernal, Angélica Cifuentes, Choco Haas, Josefina Rayas y Martha Cristina Sánchez Rivas. En la selección, solo eran acompañadas por Marco Antonio Garibaldi, César Ibarra y Luis Terrazas, con una división entre ‘’los narradores’’ y ‘’los poetas’’.

[134] Luis Terrazas, *et al.*, *Ocho voces en la sala de juegos*, (México, DIFOCUR, 1991).
[135] *Ibíd*.
[136] *Ibíd*. p. 1.



Integrantes del taller de Gonzalo Celorio reunidos en una de las aulas del Centro Cultural DIFOCUR - FONAPAS. *ISIC Instituto Sinaloense de Cultura 1975-2015. Cuatro décadas de trabajo cultural en Sinaloa*.

En la fotografía anterior,[137] podemos observar a Felipe Mendoza, Ulises Cisneros, Isabel Alcaraz Viedas, Martha Sánchez, Gustavo Enríquez y Gonzalo Celorio en una de las reuniones del taller. Se les puede ver sonrientes, alrededor de una sola mesa, interactuando entre sí, en un ambiente de colectividad y en compañía de sus textos.

Además de la relevancia de la interacción que había entre compañeros y compañeras del taller, reivindicamos la importancia de la relación que cada una y uno tenía con los talleristas, ya que, así como lo indicó Cisneros sobre Prada Oropeza, César Ibarra señaló que los talleristas fungían como mentores para los aspirantes a escritor o escritora. Ibarra, quien formó parte de *Ocho voces en la sala de juegos,* reconoce que, en particular, Vicente Quirarte fue quien lo motivó en el proceso de su formación, aunque al acercarse por primera vez a una de sus sesiones no fue muy bien recibido por el tallerista. Él cree que fue debido a su aspecto urbano ‘’*cholo*’’. Sin embargo, una vez adentrado en las actividades del

[137] Fotografía perteneciente a: Instituto Sinaloense de Cultura, *Op. Cit.*, p. 139.

taller, Quirarte cambió de opinión, menciona: ‘’cuando le presenté mis cuentos apreció mi trabajo y fue entonces que me apoyó con más esmero hasta convertirme en escritor’’.[138] Estos vínculos podían guiarse más por el desempeño y compromiso entre alumnos, alumnas y talleristas.

Dentro de los talleres afloraron relaciones de compañerismo y de amistad. Fueron las mismas personas las que frecuentaron las instalaciones de DIFOCUR durante un largo tiempo y debían encontrarse unas con otras dentro de estos espacios y a través de otras actividades culturales a las que asistían. Por ejemplo, en la Universidad Autónoma de Sinaloa, en ocasiones, se ofrecieron talleres literarios. Ulises Cisneros tuvo la oportunidad de crear uno en 1988, se enfocaba en la creación literaria y era impartido en la Casa de la Cultura de la UAS. A este taller acudió Acela Bernal, quien había conocido a Cisneros en los talleres de DIFOCUR. Ella siempre consideró que el taller de Cisneros le fue de gran provecho para su formación, pues pudo encontrar bibliografía que le ‘’hacía falta’’ para desarrollar de mejor forma su bagaje de estudios literarios.[139]

En suma, estos talleres vieron pasar por sus aulas a un buen número de mujeres quienes, junto a sus pares, se convirtieron en las próximas escritoras y escritores activos de su época. Convivieron en un ambiente de colectividad que formó parte de su formación. En un recuento, Aurora Félix, Irma Garmendia, Teresa Margolles,[140] Josefina Rayas Aldana, Rosy Palau, Cecilia Pablos de Canalé, Lourdes de Ocampo, Acela Bernal, Angélica Cifuentes, Julieta Montero, Rosa María Peraza, Maura Pérez Meza, Lourdes Sánchez,[141] Berta Alicia Duarte, Catalina Flores Ochoa, Marcela González de Rico, María Muñiz,[142] Socorro ‘’Choco’’ Haas y

[138] Río Doce, ‘’Historia y Ciencia ficción, las obras del ‘Cholo’ Ibarra’’, *Río Doce*, 18 de dic. de 2018. https://riodoce.mx/2018/12/18/historia-y-ciencia-ficcion-las-obras-del-cholo-ibarra/.
[139] Dora Josefina Ayala, *Ocho escritoras sinaloenses y notas mínimas para la literatura*, (México, UAS, 1997) 31.
[140] A pesar de haber asistido a los talleres literarios, Teresa Margolles decidió seguir su camino en el ámbito de las artes plásticas, convirtiéndose en una de las artistas sinaloenses más reconocidas internacionalmente.
[141] En el libro: Gobierno del Estado de Sinaloa, *Diccionario de la cultura sinaloense*, (México, DIFOCUR, 2002). Se encuentran semblanzas de cada una de estas literatas, y en todas se menciona la participación de estas escritoras en los talleres literarios de DIFOCUR.
[142] Berta Alicia Duarte, *Op. Cit.*

Martha Sánchez Rivas son las literatas de las que tenemos registro asistieron a estos talleres.[143] Es importante destacar que hasta estas fechas, los talleres literarios fueron impartidos por hombres y, como lo indicamos, las mujeres empezaron a figurar solamente como asistentes de los mismos.

2.2 Otros espacios de encuentro literario

No sería hasta después, dentro de las demás actividades que se fueron ofreciendo dentro de los espacios de DIFOCUR, que Inga Pauwells se convertiría en una de las primeras figuras de liderazgo dentro de los programas culturales. La escritora y actriz presidía los ‘’Miércoles en la cafetería’’, que abría un espacio de encuentro colectivo para las y los interesados no solo en la narrativa y la poesía, sino también en temas culturales del momento y en su notable especialidad: el teatro. A la par, coordinaba el Taller de Teatro de la Universidad de Occidente, en el que fungía como directora y a la vez actriz. La actividad de Pauwells llenó de aún más vida a una cafetería que, en ese entonces, fungía como una estación de paso para quienes transitaban por las calles aledañas al complejo, invitando a la conversación y al intercambio de ideas que, en un ciclo redondo, ayudaban a seguir tejiendo la misma cultura local.

Sobre esto, Manuel Acosta recuerda que los paraguas que daban sombra a las mesas de la cafetería invitaban a los más jóvenes a reunirse allí y, de alguna forma, se quedaban a ver las actividades que se estaban llevando a cabo, o despertaba su curiosidad por las demás instalaciones. Es así como encontraban las actividades de su interés y se inscribían.[144] También en la cafetería, se reunían los adultos mayores a realizar sus lecturas de libros y periódicos, actividad que daba espacio también a la recomendación y a la discusión de tópicos literarios.

[143] Martha Sánchez Rivas es la única literata de este listado que no nació en Sinaloa. Es originaria de Buenos Aires, Argentina, pero se instaló en Culiacán, Sinaloa desde 1976, acudiendo a los espacios de actividad literaria y cultural.
[144] Manuel Acosta, entrevista…, *Op. Cit.*

Otra de las actividades de las que se tiene noticia fueron los nombrados ‘’Viernes literarios’’, programas que consistían en la presentación de conferencias bajo distintas temáticas, como ‘’Navidad Mexicana’’, ‘’Arte Popular’’ o ‘’Historia de Sinaloa’’, en donde se analizaban obras literarias y se priorizaba estudiar aquellas de autoría de poetas y ensayistas sinaloenses.[145] Tal programa tuvo sus distintas evoluciones, como los ‘’Lunes en la literatura’’, pero se conservaba el concepto. Las conferencias eran abiertas al público en general y se llevaban a cabo dentro de los espacios del centro cultural.

También, se formaron ‘’grupos culturales’’, los cuales se dedicaban a la organización de actividades en torno a la cultura y las artes. Uno de los que se tiene registro es el Grupo Cultural Alba de Acosta, nombrado en honor de la conocida literata sinaloense. Rosa María Peraza, Luz López Meza, Martha Salazar, Rosa Hilda Valenzuela y Mago de Corona conformaron el grupo junto a Miguel Tamayo y Óscar Liera. Ulises Cisneros les recuerda como una asociación de la administración de DIFOCUR, como un grupo de amigos y como entusiastas de la cultura, con ansias de sostener una ‘’animación cultural’’ en Culiacán.[146] Esto habla, también, de un nivel de involucramiento considerable por parte del público objetivo, que debió ser fundamental para el desarrollo de muchas de las actividades de la dirección.

[145] Antonio Toledo Corro, *Quinto Informe de Gobierno…, Op. Cit.,* p. 46
[146] Semblanza de Rosa María Peraza por Ulises Cisneros, incluida en Rosa María Peraza, *Por el mismo camino*, (México, UAS, 2017), 26.



Miguel Tamayo, Mago de Corona, Marta Salazar, Luz López Meza, Socorro Astol, Dora Josefina Ayala y Rosa María Peraza. Grupo Cultural Alba de Acosta, Homenaje a Socorro Astol. 30 de enero de 1982. *ISIC Instituto Sinaloense de Cultura 1975-2015. Cuatro décadas de trabajo cultural en Sinaloa*.

Como podemos observar en el documento fotográfico que cierra este apartado, el dinamismo de estas redes de sociabilidad se materializaba en eventos de gran trascendencia simbólica y afectiva, tal como el homenaje rendido el 30 de enero de 1982. En esta captura histórica se reúnen figuras centrales de la animación cultural de la época, integrantes y allegadas al Grupo Cultural Alba de Acosta: Miguel Tamayo, Mago de Corona, Marta Salazar, Luz López Meza, Dora Josefina Ayala y Rosa María Peraza, quienes cobijan a la homenajeada. Resulta imperativo hacer una mención especial a la figura de Socorro Astol, una artista sinaloense de indiscutible trayectoria cuyo legado y talento la consolidaron como un referente invaluable para la comunidad artística local. Este retrato grupal no solo documenta un acto de reconocimiento hacia una creadora destacada, sino que ilustra de manera fehaciente la cohesión, el compañerismo y la activa participación de estas mujeres en la estructuración de la vida cultural culiacanense.

2.3 El grupo ‘’La Cabaña’’: una red de relaciones

Una vez inaugurado el Centro Cultural de DIFOCUR, este se convirtió en un espacio de esparcimiento para la juventud de la ciudad. El recinto, por su localización en el centro histórico, propiciaba esta congregación; con su ágora al aire libre, era un lugar pacífico para sentarse a platicar y ver bajar el río Tamazula a través de la naturaleza que lo rodeaba. El café dentro de las inmediaciones, adornado con vistosos paraguas, se convirtió en lugar de encuentro de los y las jóvenes estudiantes, al igual que el del alumnado de la escuela de arte y hasta de las personas adultas que peregrinaban por la zona.

En el café, se podía encontrar a jóvenes terminando sus tareas, tomando un tiempo de ocio o charlando con las amistades. En las mesas se podía apreciar a los miembros de los viejos grupos de literatos, por ejemplo, los que conformaban la Academia Roberto Hernández Rodríguez. Pedro, el encargado del lugar, era quien recibía y atendía a ese cálido mar de gente que llegaba a ciertas horas del día. Dicha academia fue, también, una suerte de círculo literario: una agrupación de entusiastas del arte,[147] formada en buena parte por historiadores y por escritores empíricos. De este círculo es del que surgió, en julio de 1977, la revista *Presagio.*

Fue en ese mismo centro cultural donde Rosy Palau, Cecilia Pablos de Canalé y Lourdes de Ocampo se encontraron y, a la par, con Santiago Avilés, Juan Ramón Manjarrez y Miguel Ángel Ojeda. Entre risas y bromas, las pláticas sobre sus gustos y anhelos comenzaron a brotar: encontraron un gusto común en el disfrute de la lectura de obras literarias. Pronto, las reuniones en el café comenzaron a ser más frecuentes y, por mera curiosidad, se acercaron a visitar los talleres literarios, cuando el primer ciclo del taller ya había culminado.

Asistieron no más de tres meses, porque sus ánimos se encontraban en otro lugar. Llevaban sus textos a los talleres para ser cotejados con la opinión de sus compañeros o compañeras, no obstante, se dieron cuenta de que eso mismo lo

[147] La Academia Cultural Roberto Hernández Rodríguez hasta la fecha aún sigue en funciones.

podían hacer por su cuenta. Abandonaron el taller, pero no el café. Siguieron reuniéndose como de costumbre, sin embargo, ya no se sentían solo como un grupo vinculado por la amistad. De alguna forma, tal vez gracias a la influencia del taller, comenzaron a sentirse como un círculo literario. Rosy Palau recuerda sobre esos tiempos: ‘’Teníamos tantas ganas de hacer cosas, porque era un páramo’’.[148] Su percepción era que aún había mucho que hacer en cuanto a la creación literaria. No sentían la existencia de referencias locales contemporáneas.

Espacios como *Presagio* o los suplementos culturales de los periódicos les parecían distantes, se sentían imposibilitados de poder ingresar a esos círculos. Desde su perspectiva, la literatura se mantenía como un terreno árido e inexplorado por sus contemporáneos y contemporáneas, que no eran los de La Academia Cultural Roberto Hernández Rodríguez, o cualquier escritor adulto ya establecido en el terreno de la publicación literaria. Ante esta visión colectiva, el grupo comienza a desarrollar un proyecto de difusión literaria, en el que pudieran publicar sus propios escritos y darles circulación. En otras palabras, ocupar ese espacio vacío en el terreno del que anhelaban ser parte.

De esta forma, en 1984, nació el proyecto *Equus*, el cual se convirtió en un vehículo para llevar sus escritos de la gaveta a la publicación; trabajaron y lograron mantenerlo en circulación durante quince años.[149] Para sostenerlo en marcha, se asignaban tareas entre sí y cada quien tomó un papel en la producción, como ejemplo, Rosy Palau ocupó la dirección. A la par de este lanzamiento y por consecuencia, se creó La Cabaña, casa editorial de la revista. El círculo literario, de pronto, había evolucionado a un grupo editorial. Unos editaban la obra de las otras y, bajo este sello, en actividad paralela a la revista, publicaron *plaquettes* y un libro colectivo. Al grupo, aproximadamente nueve años después de haberse creado *Equus*, se incorporaron Rosa María Peraza e Inga Pauwells[150] y, en otro momento, Guadalupe Ledezma.

[148] Rosy Palau, entrevista…, *Op. Cit.*
[149] *Ibíd*.
[150] *Ibíd.*

Equus inició publicando los escritos de las y los propios integrantes del grupo, junto a escritos de sus autores o autoras favoritas: clásicos, contemporáneos, nacionales o internacionales. Sin embargo, el deseo siempre fue abrir un espacio para colaboraciones, en orden de dar un tiempo de vida más amplio a la revista. Para esto, se dedicaron a darle circulación en los lugares y con las personas que ellos y ellas tenían la certeza estaban interesadas en la literatura, por ejemplo, en la Escuela de Filosofía, en los cafés y en las plazas. De igual forma, optaron por comenzar a enviar por correo los números de la revista, como un tipo de suscripción. La enviaban a literatos, literatas, editoriales, académicas y académicos de universidades fuera de Sinaloa. De esta forma, comenzaron a estrechar relaciones con creadores, periodistas, catedráticos y todo tipo de entusiastas de la literatura. Encontraron, así, su lugar en el espacio social de la esfera literaria.

En estas relaciones encontraron amistades a las que decidían invitar a conocer Culiacán, a reunirse para conversar en una suerte de tertulias y poder relacionarse de forma más cercana. Rosy Palau menciona: ‘’los invitamos de nuestro dinero, los invitamos a venir a Culiacán, invitamos escritores de Sonora, invitamos escritores de Guadalajara (…) como Jorge Esquinca. Dante Medina vino varias veces, invitado por nosotros, (…) todavía tenemos una amistad muy bonita’’.[151] La lista de escritores que el grupo invitó a visitar Culiacán es extensa, pero quienes recuerdan, con el pasar de los años, añaden al poeta Elías Nandino.

Así, el grupo ya no se limitaba simplemente a seis integrantes de La Cabaña, sino que se mostraban dispuestos a recibir a otras y otros escritores a su círculo, mediante la constante comunicación y la colaboración entre ellos, ellas y sus proyectos. En las mencionadas reuniones, las cuales se llevaban a cabo en persona, platicaban sobre sus ideas, sus pasiones, sus posiciones ante las corrientes literarias y sus lecturas predilectas. De este ambiente de colaboración y sociabilidad se nutrió el movimiento.

En este sentido, existieron muchas personas que se unieron al movimiento. Incluso, hubo quienes, en una especie de rivalidad amistosa, emergieron para

[151] *Ibíd.*

oponerse al proyecto de *Equus.* Otro grupo de amigos que también solía visitar frecuentemente DIFOCUR se reunió para crear una revista, que se trataba de una respuesta para *Equus*, con el mismo formato, a la cual bautizaron como *El Mosco.* Traía consigo una intencionalidad desde su nombre: el mosco que constantemente molesta picando a los equinos. Juan Ramón Manjarrez señala que: ‘‘La gente que lo hizo intentó reírse un poco y *‘’hacernos la malora’’*, eran como los desterrados que llegaban a hacernos algo. A todos los conocíamos’’.[152] Entre este grupo, se encontraba Aristeo Romero, uno de los integrantes del primer taller literario.

De *El Mosco* solo se imprimieron un par de números, después, surgió *Aspin,* otra revista con el mismo concepto: contrariar a *Equus.* No obstante, la configuración de esta dinámica nunca ofendió a nadie. Más bien, creó un verdadero ambiente social y literario, de relaciones entre los distintos grupos de jóvenes que se unían en proyectos, estrechando sus relaciones y poniendo en práctica la actividad literaria. En una dinámica similar, conocieron a Elmer Mendoza. El hoy reconocido escritor, en ese momento, estudiaba Literatura en la UNAM y ya había publicado su primer libro, *Mucho que reconocer,* en 1978, bajo el sello de Costa-Amic, una editorial que, aunque independiente, poseía gran renombre. Lo conocieron en las inmediaciones de DIFOCUR, gracias a Juan Ramón Manjarrez, a quien Sigfrido Bañuelos se lo presentó en primera instancia. Al conocerse, mientras platicaban sobre el trabajo de ambos, Mendoza lo invitó a él y a su grupo de amigos a leer en Bellas Artes.[153]

El grupo y Aurora Félix, Aristeo Romero, Guadalupe Ledezma, Ulises Cisneros, entre otros, se organizaron para viajar a la Ciudad de México. Una parte en autobús y la otra, que podía permitírselo, en avión. Se reunieron en la ciudad, pero se encontraron con una sorpresa: el lugar en el que se reunirían a dar lectura a sus escritos no era en el edificio de Bellas Artes, sino que se llevaría a cabo en una escuela de pintura muy cerca del lugar. Juan Ramón Manjarrez recuerda: ‘’cuando llegamos allá, nos dimos cuenta que no éramos nadie, no conocíamos a

[152] Juan Ramón Manjarrez, entrevista…, *Op. Cit*.
[153] *Ibíd.*

nadie, había más gente arriba del escenario que abajo''.[154] Sin embargo, esa experiencia, aunque no fuera lo que esperaban, les sirvió para experimentar la actividad literaria fuera de su estado.

En otro momento, viajaron a Cocula, Jalisco, en donde Elías Nandino tenía un taller literario muy importante. Entre esos viajes, Nandino les invitaba a Cocula; ellos y ellas, a Culiacán. Esa misma dinámica es la que los y las llevó a Guadalajara. Por medio de las relaciones que establecieron con *Equus*, se conectaron con *La Magia Menor*, otra hoja literaria producida por jaliscienses. Este grupo los invitó a presentar su obra, a leer en el Ex Convento Del Carmen y en un evento de la Universidad de Guadalajara. Rosy Palau afirma: ''ahí hicimos amistades, nos conocimos, intercambiamos ideas''.[155] Conocieron a grupos de otros lugares de la república que también estaban haciendo un trabajo, hojas o revistas literarias, similar al de *Equus*. Es aquí en donde conocieron al grupo liderado por Jorge Esquinca y al grupo literario de Dante Medina.

Cada vez se relacionaban con más intelectuales y siguieron invitando a más escritores a Culiacán. Entre ellos, José Terán, Alonso Vidal y Darío Galaviz Quezada. Dentro de las actividades que realizaban, convocaban a presentaciones de libros, de manera independiente y a través de DIFOCUR. Las del primer tipo solían realizarse en espacios que ellos mismos conseguían. Un lugar recurrente para esto fue, por ejemplo, un restaurante que se encontraba frente al Centro Cultural DIFOCUR en el que la dueña, Rocío, era una entusiasta de la pintura y de las artes en general. Ella les permitía reunirse en su negocio para leer libros o presentarlos. Privilegiaba el trabajo hecho por creadores y creadoras sinaloenses y este gusto la llevó a amistarse con el grupo, que iba y venía por la zona de DIFOCUR creando su propio arte.

En cuanto a las presentaciones que se llevaban a cabo en DIFOCUR, conllevaban una dinámica muy similar: por sí mismas, organizaban la actividad, invitaban a las personas que formarían parte y debían acercarse a la dirección a

[154] *Ibíd.*
[155] Rosy Palau, entrevista…, *Op. Cit.*

gestionar lo que les pudieran brindar. En primera instancia, les proporcionaban el espacio y, si tenían suerte, un presupuesto de los gastos operativos que el grupo administraba para poder proporcionar hospedaje, comidas y paseos a los escritores o escritoras visitantes. De estos eventos oficiales junto a DIFOCUR, Rosy Palau calcula que el grupo organizó por lo menos diez, en los que tenían que compartir el crédito con la institución debido al apoyo económico recibido. Pero, la idea y la realización del evento se concretaba gracias al grupo.[156]

Todas estas actividades no hicieron más que originar un ambiente cultural activo para todas las personas involucradas en ellas y para quienes asistían a los eventos que se organizaban. Se crearon contactos, amistades y sorprendió la facilidad con la que aceptaban visitarse; moverse de un estado a otro con el fin de reunirse entre literatos y literatas, para compartir lecturas e ideas. Queda bastante claro que no solo las instituciones pueden encargarse de propiciar las condiciones necesarias para el florecimiento de la actividad literaria, sino también estas sociabilidades, que se sostuvieron por décadas. Agrupaciones como La Cabaña se formalizaron a través de su trabajo editorial, bajo su propio sello distintivo, lógicas de distribución y operación, con cada uno de sus integrantes fungiendo un rol dentro del grupo, encontrando, creando y construyendo al mismo tiempo su propio escenario para el desenvolvimiento de la labor literaria y para el esparcimiento de las creaciones y experiencias que de ella se gestaban.

2.4 Formación, sociabilidades y vínculos intelectuales entre las escritoras

Hasta el momento, hemos hablado sobre algunos elementos que constituyeron la sociabilidad literaria en Culiacán y entendemos que el papel de las mujeres, que se estaban formando como escritoras, era tan fundamental como el de sus pares masculinos. Durante el proceso de recabar esta información, surgieron dudas acerca de las dinámicas existentes de escritora a escritora: ¿Cómo se percibían

[156] *Ibíd.*

frente a sus compañeros varones y frente a sus pares femeninas? ¿Se reconocían como creadoras y contemporáneas? ¿De qué manera se entrelazaron las relaciones interpersonales e intelectuales de estas escritoras en sus respectivos procesos de formación y trayectorias vitales? Fue una sorpresa encontrarnos el libro *8 escritoras sinaloenses y notas mínimas de literatura,*[157] publicado por Dora Josefina Ayala en 1997, pues se trata de un trabajo recopilatorio que nos permitió responder algunas de estas interrogantes.

Ayala se desempeñaba como docente y formaba parte activa de la Academia de Español del Centro de Estudio de Idiomas de la UAS. Su libro se originó como parte de los trabajos de investigación que en la academia se debían elaborar periódicamente. En un inicio, se trataba solo de un manual de aspectos básicos de la teoría literaria, ideado para ser utilizado por docentes e investigadores de la universidad. Sin embargo, pronto la obra tomó otro curso: al aspecto didáctico, se agregó el aspecto cultural, reuniendo a ocho mujeres escritoras que reconoce como sus contemporáneas,[158] en orden de entrevistarlas acerca de temas tales como su visión sobre las artes y, en específico, sobre la literatura. Para Ayala, ‘’Muchas mujeres escriben en Sinaloa’’[159] y estas mujeres tenían ‘’la fuerza suficiente para opinar sobre su concepción del arte, su postura ante él y hablar del panorama cultural del estado’’.[160]

Las tres partes que componen la obra son: el primer capítulo, llamado “Literatura”, en el que se abordan los temas sobre la teoría literaria. El segundo capítulo, titulado ‘’Panorámica literaria en Sinaloa actual’’, en el que se enlista a escritores y escritoras de la primera mitad del siglo XX y de la segunda mitad del siglo XX. También, señala que el ambiente cultural en Sinaloa se encontraba en un momento de cambios, los cuales atribuye, en parte, al apoyo de las instituciones educativas, del gobierno y particulares, que ofrecieron nuevas oportunidades para la publicación y lectura de obras. Y el tercer capítulo, titulado ‘’Escritoras actuales’’

[157] Dora Josefina Ayala Castro, *Ocho escritoras sinaloenses*…, *Op. Cit*.
[158] Sin contar a la autora, quien se incluye a sí misma entre las ocho escritoras.
[159] *Ibíd.,* p. 22.
[160] *Ibíd*., p. 1.

que contiene las entrevistas realizadas a ocho escritoras de esa época, de las cuales hablaremos a continuación.

Josefina Ayala eligió a Acela Bernal, Ruth Franco Zazueta, Irma Garmendia, Rosy Palau, Inga Pauwells, Rosa María Peraza y a Rosa Hilda Valenzuela Rodelo para formar parte de su obra. Su criterio de selección se basó en el ‘’conocimiento de sus obras, su cercanía espacial y temporal (…) y debido a los reconocimientos que la sociedad hace de ellas’’.[161] Además de la ya existente relación social o amistosa, la cercanía espacial debió ser un elemento clave, pues, al final, la autora añade un listado de las escritoras que no tuvo oportunidad de entrevistar en tiempo y forma, en orden de ser incluidas en el libro: Lourdes Sánchez Duarte, Manuela Rodríguez, Emma Campaña, Cecilia Pablos, Maura Pérez Meza, Julieta Montero, Yolanda Villaseñor, Delia Villareal, Aurora Delgado, Josefina Rayas, Carmen Aída Guerra y Norma Bazúa, entre poetas y narradoras.

En las entrevistas realizadas por Ayala se discute sobre las motivaciones que llevaron a cada una de las escritoras a adentrarse en el mundo de la literatura. Se les cuestiona sobre su posición ante las artes y su importancia, además, sobre las ventajas y desventajas de dedicarse a la actividad literaria. También, se les preguntaba sobre su historia de formación académica, o bien, en algunos casos, cómo fue que se formaron de manera autodidacta y, por último, sobre su obra publicada. En nuestro caso, creemos que una de las preguntas claves fue ¿qué escritores reconoces en Sinaloa? Ya que, es posible ver cómo la mayoría optó por señalar los nombres de quiénes escribían dentro de su mismo género literario, tanto de hombres como de mujeres sin hacer una distinción. Las y los reconocen por su obra y les identificaban por moverse en los mismos espacios culturales del estado. En estas respuestas encontramos más información sobre qué escritoras se conocían entre sí.

La entrevista de la poeta Acela Bernal es la primera. Bernal nació en Culiacán en 1946 e inició su camino hacia la actividad literaria desde su infancia. En su casa no había libros, pero los de la escuela primaria le bastaron para ‘’apasionarse’’ por

[161] *Ibíd.*

siempre de la poesía. Su primera lectura completa, a los 14 años, fue un libro de Amado Nervo. García Lorca y Neruda también fueron parte de sus lecturas predilectas. Fue una poeta autodidacta hasta 1987, cuando se unió al taller de Ulises Cisneros, en donde pudo acceder a mayores sugerencias en cuanto a lecturas. Menciona a Gonzalo Celorio, Vicente Quirarte e Ignacio Trejo, quienes fueron sus profesores en los distintos talleres que dirigieron. Para 1992, tomó un diplomado Sinaloa en Literatura Hispanoamericana en DIFOCUR y se nutrió de los numerosos maestros que tuvo la oportunidad de conocer. Su formación llegó a su punto más alto cuando se abrió la oportunidad de estudiar la Licenciatura en Letras Hispánicas en la UAS.[162]

Bernal indica que, a pesar de respetar absolutamente a todo creador de arte, no sentía influencia de autores más antiguos. Se consideraba una contemporánea de su tiempo. No encontraba desventajas en escribir literatura, aunque sí reconocía que era un oficio que no te daba para vivir: ‘’pero te marca para siempre, porque la poesía se hace tu dueña y tú no tienes otra alternativa que servirla de continuo’’[163] indicaba. Reconocía a Gilberto Owen y a Inés Arredondo como representantes de Sinaloa en cuanto a la poesía y el cuento, destacados a nivel nacional, sin embargo, menciona, faltaba dar más difusión y hacer un estudio profundo de las y los narradores, ya que no contaban con el mismo reconocimiento. Deseaba ver a la región del norte equiparándose con la capital del país en cuanto a referentes literarios.[164]

Ruth Franco Zazueta, también nacida en Culiacán en 1955, por su parte, se dedicaba a escribir retratos de mujeres sinaloenses. Sus retratos le significaban una ‘’venganza por el silencio impuesto durante siglos, por la fóbica misoginia; por los sueños postergados’’.[165] Fue actriz y formó parte del Taller de Teatro de la Universidad Autónoma de Sinaloa (TATUAS) junto a Oscar Liera. Era médica de profesión, pero apasionada de la escritura. Para ella, las mujeres en México estaban

[162] *Ibíd.,* p. 31.
[163] *Ibíd.,* p. 32.
[164] *Ibíd.*
[165] *Ibíd.,* p. 34.

ganando mejores condiciones de cultura, principalmente, en el aspecto literario y compartió su respeto por Oscar Liera e Inés Arredondo como dos grandes sinaloenses.[166]

Para Franco Zazueta, escribir y publicar en ‘’provincia’’ era un verdadero acto de valentía, una situación de vulnerabilidad ante la crítica, por eso, reconoce a su colega Martha Salazar y a Roberto Pérez Rubio. La primera fue su compañera de teatro, quien escribía narrativa de retratos. A Salazar le hizo su propio retrato, en el que escribe:

> Actriz que en escena se agiganta ante los implacables conocedores del teatro (…) Sus amigos entrañables son: Julio Bernal, Adrián Rivera, Miguel Tamayo, Inga Pauwells, Luz López Meza, Mario Corrales, Rodolfo Arriaga, Arturo Díaz de Sandi, Sergio López, Antonio García, Rosa María Peraza, Héctor Monge, Ulises Cisneros, Lázaro Fernando y tantos más que apena omitir.[167]

En el ámbito teatral, convergían literatas, actrices y actores. Todas las personas mencionadas fueron parte del TATUAS[168] y, así mismo, de la actividad literaria de la ciudad.

La mencionada Inga Pauwells fue la siguiente entrevistada. Ella nació en 1936 en Culiacán. Estudió la primaria y una carrera técnica en comercio. A pesar de esto, su vida estuvo dedicada a la cultura. Se inició como actriz a los 19 años y trabajó bajo la dirección de directores de la talla de Oscar Liera, Alfonso de la Vega, Francisco Salgado y Rodolfo Arriaga. Además de médica y actriz, coordinó actividades artísticas y áreas de teatro, dirigiendo obras teatrales de distintos géneros, para públicos de todas las edades. Coordinó su propio taller de teatro en

---

[166] *Ibíd.*
[167] *Ibíd.* p. 39.
[168] A excepción de Ulises Cisneros, todas las personas mencionadas como miembros y/o directores del TATUAS a lo largo de la investigación de Diego Hernández Rojas, ‘’El dramaturgo de la divina providencia y las dulces compañías. El TATUAS bajo la dirección de Óscar Liera, 1982-1990’’, Tesis de Maestría en Historia, México, Universidad Autónoma de Sinaloa.

la Universidad de Occidente y, como lo mencionamos en el apartado anterior, los ‘’Miércoles de Cafetería’’ en DIFOCUR.[169]

Fue hasta los años ochenta que comenzó a escribir cuentos. Publicó con la UAS en 1987 y formó parte de una antología de COBAES. Se percibía a sí misma como parte de la escuela literaria moderna y reconocía a quienes, para ella, eran los representantes destacados del cuento en Sinaloa: “Guadalupe Ledezma, Alfonso Oregel, Elmer Mendoza, Acela Bernal, Jesús Manuel Rodelo, Ulises Cisneros, Luis Terrazas, Francisco Uribe y Martha Sánchez (…)’’[170] y respetaba la imaginación y la creatividad del artista dentro del arte.

Continuamos con la entrevista de Rosa María Peraza, quien nació en Culiacán en 1943 y se interesó en la poesía desde niña. Señaló en su entrevista:

> Es algo que viene y se asume o no. Podría ser la necesidad de comunicarse y de marcar el idioma, pero como digo, lo ignoro, solo sé que tengo que hacerlo. Mi pasión ante el arte es la de la entrega absoluta que entraña gozo y disciplina, búsqueda, audacia y una gota de humildad para reconocer los errores.[171]

María Peraza deseaba ser escritora de tiempo completo, pero aceptaba que las condiciones de las y los artistas no les brindaban esa oportunidad, tenía que trabajar para subsistir. Sin embargo, no habla más sobre su formación académica u oficio. Al igual que otras literatas, reconocía el apoyo del gobierno a los y las creadoras mexicanas, pero señala que es necesario que tales estructuras institucionales crecieran y se descentralizaran: ‘’México presenta un indudable avance que en Sinaloa tiene su reflejo en la obra de sus artistas. En Culiacán, el movimiento cultural, en mi opinión, presenta matices muy interesantes en la literatura, la plástica y la investigación histórica’’, afirmó.[172]

---

[169] Dora Josefina Ayala Castro, *Ocho escritoras sinaloenses*…, *Op. Cit*., p. 48.
[170] *Ibíd*., p. 55.
[171] *Ibíd.*
[172] *Ibíd.*

Ella no se sentía parte de ninguna generación de literatas, se sentía ‘’muy joven para pertenecer a los mayores, muy vieja para la de los jóvenes’’, sin embargo, eso no fue una limitante para reconocer y relacionarse con otras escritoras. Destacó el trabajo de Alba de Acosta, Dora Josefina Ayala, Acela Bernal, Rosy Palau y Emma Campaña en la poesía. Acosta fue una poeta del pasado, Ayala y Bernal sus contemporáneas, y Palau y Campaña literatas más jóvenes.

Seguimos con Irma Garmendia, nacida en Eldorado, cerca de Culiacán. Estudió enfermería, pero durante ocho años se dedicó a los estudios literarios. Como lo mencionamos previamente, se dedicó tanto a la docencia, como a la escritura. De niña estudió música, pero se inclinó más por la literatura, específicamente, por la poesía. Aun así, en algún momento, también escribió cuento, ensayo, obras de teatro y pastorelas. Se ubicaba a sí misma como parte de la escuela del postmodernismo, pero añadía que pertenecía a un ‘’pequeño grupo, al ámbito de los contemporáneos (generación 1978-86) de DIFOCUR, Culiacán Sin.’’.[173] Con lo que, probablemente, se refería a sus compañeros y compañeras de los talleres literarios a los que asistió durante el mismo periodo.[174]

Para Garmendia, las ventajas de ser escritora residían en la posibilidad de compartir ideas, percepciones, sentimientos o emociones con quiénes, de igual manera, se comprometen con el arte. Por otro lado, las desventajas son innegables, como el ser ‘’ignorados’’ o tener que luchar por obtener los medios necesarios para ‘’sobrevivir’’. Le parecía burda la idea de que el escritor podía alimentarse del empirismo, pues se ignoraba el rigor que las letras requieren como campo de estudio.[175] Como colegas, reconoce por su trabajo a las escritoras Alba de Acosta, Rosy Palau, Josefina Rayas, Aurora Félix, Acela Bernal y Julieta Montero. También, a los escritores Gilberto Owen, Enrique González Rojo, Alejandro Hernández Tyler, Alejandro Avilés, Ulises Cisneros, Guadalupe Ledezma, Antonio Coronado, Gilberto Cabanillas y Santiago Avilés.

[173] *Ibíd.,* p. 40.
[174] *Ibíd.*
[175] *Ibíd.,* pp. 41-42.

A buena parte de ellos y de ellas pudo conocerlos mediante los talleres y demás actividades de DIFOCUR. Al relacionarse con distintos literatos y literatas locales, Garmendia anhelaba que estos pudieran colaborar de una manera más cercana, para avivar la actividad literaria de Culiacán. Durante la entrevista mencionó:

> Todos los escritores deberíamos de hacer un frente común, con la finalidad de obtener mayores espacios dónde representar, revisar, analizar o corregir y depurar nuestros trabajos, en grupos o talleres, y, por supuesto, con una visión y conciencia saludable, sin egoísmos. Sin soberbia ni falsa vanidad, sino con la mayor disposición para mejorar la calidad de la producción literaria, tanto individual como colectiva.[176]

Estas agrupaciones, como lo vimos con el caso de La Cabaña*,* son capaces de crear verdaderos ambientes de sociabilidad y apoyarse mutuamente en la producción y publicación de sus obras. De manera interesante, la entrevista que le sigue a la de Garmendia, es la de Rosy Palau, quien estuvo al frente de su propia editorial independiente y de su grupo literario durante años. Como coincidencia, ella colaboraba en la escena literaria de la misma manera en la que Garmendia lo hacía.

Rosy Palau nació en Culiacán en 1956 y se dedicó a la poesía. Para la autora, el arte era el ‘’acercamiento a la concepción más plena de la belleza, en toda su expresión y por ende al conocimiento de uno mismo’’.[177] Por esta razón, aceptaba las desventajas de ser escritora, por ejemplo, no poder vivir de ello, con tal de disfrutar de las ventajas. Su formación se dio de manera autodidacta, pero no creía que por eso dejara de ser formal. No se percibía a sí misma como parte de una corriente específica, pero sí seguía la filosofía conceptualista.

Palau no se permitía hablar de representantes de la literatura del estado: ‘’creo que soy la persona menos indicada’’ mencionó. Pero señalaba que ‘’el tiempo

[176] *Ibíd.,* pp. 42-43.
[177] *Ibíd.,* p. 45.

es el único que le da el lugar que le corresponde a cada escritor''.[178] No mencionó a ningún o ninguna colega, pero es probable que esto se deba a que, desde su opinión personal, la crítica de la obra literaria recae solo en el público lector, quien es el receptor de lo que en la poesía se intenta comunicar. Para la poeta y narradora, la forma de expresarse de cada mente creativa era única y se basaba en el entorno en el que se hayan desarrollado como personas y como escritores o escritoras.[179]

La última escritora que formó parte de esta serie de entrevistas fue Rosa Hilda Valenzuela. Nació en el poblado de Villamoros, ubicado en Navolato, Sinaloa. Desde niña, se dedicó a escribir cuentos y, en su adultez, comenzó a escribir ensayos. Para Valenzuela, expresarse era una necesidad, por lo que el género en el que escribiese era lo de menos. El cuento para ella era una manera de ''dibujar con palabras las actitudes y sentimientos de lo más valioso que existe: el ser humano'',[180] y estaba conectado con el ensayo, con el que buscaba expresar la propuesta de ''cómo las condiciones que rodean a este ser, pueden ser mejores o cuando menos el por qué deben ser mejores''.[181] En suma, escribir en distintos géneros lo percibía como un acto completo.[182]

Valenzuela reconoció a Inga Pauwells y a Francisco Uribe como cuentistas de su ''agrado'', pues gustaba de leer literatura ''intencionada y fluida''. Consideraba que la literatura mexicana no era mejor ni peor que las expresiones de otras naciones, más bien, la describía con una diversidad de matices, diferente a las otras y que se construyó a través de las personas que la constituyen, mediante la variedad de idiosincrasias presentes en su territorio.[183]

En suma, Dora Josefina Ayala, con esta obra, logra dibujar una ventana al panorama literario en Sinaloa. Se trata de una fuente única en su tipo, pues nos lleva hasta lo más esencial de la actividad literaria local; a conocer las percepciones de sus escritoras sobre el ámbito literario, sobre sus contemporáneas y sobre el

[178] *Ibíd*., p. 46.
[179] *Ibíd*.
[180] *Ibíd*., p. 58.
[181] *Ibíd*.
[182] *Ibíd*.
[183] *Ibíd*., p. 59.

mundo. Con esto, también, reafirma nuestras hipótesis sobre un desarrollo cultural y artístico en Sinaloa, palpable no solo en los documentos oficiales, sino por sus artistas. Ayala, dentro de sus conclusiones, apunta que ‘’En Sinaloa hay una fructífera vida literaria y, en ella, las mujeres escrituran y juegan un papel preponderante’’,[184] para ese momento, tal afirmación ya era innegable. Publicaban, participaban en actividades sociales y culturales, reconocían el valor de la obra de las otras y colaboraban entre sí, reconociéndose como escritoras las unas a las otras.

Al profundizar en la relectura de estas historias de vida, es posible tejer una conclusión aún más reveladora sobre el papel histórico de estas creadoras. Las trayectorias documentadas por Ayala exponen una constante fundamental: la vocación literaria de estas autoras —frecuentemente germinada de manera autodidacta desde la infancia— encontró su cauce definitivo de profesionalización al integrarse a los talleres literarios y revistas de la época. Resulta sumamente destacable que esta inserción no se gestó desde la trinchera de un colectivo exclusivamente femenino, sino a través de una participación orgánica y transversal en un ambiente de trabajo colectivo y mixto. Al interactuar, debatir y publicar de igual a igual con sus pares masculinos, estas mujeres fueron conquistando espacios estratégicos dentro de las letras locales; de este modo, lograron consolidarse con firmeza como los eslabones clave de una segunda, e incluso tercera, generación de escritoras sinaloenses que terminaron por normalizar la presencia femenina y redefinir el paradigma cultural de su tiempo.

Así, el concepto de vida literaria cobra más profundidad al encontrarse frente a la configuración de un ambiente como este. Federico Bibbó señala que

> ‘’la vida de quienes se dedican a la literatura en un ámbito que se autonomiza y se reconfigura constantemente (…) atraídos por una ‘’convivencia’’ con formas cambiantes, la preocupación común por la obra a realizar, el arte como mito y culto

[184] *Ibíd.,* p. 63.

compartidos (…) [que] afecta tanto al individuo como a la colectividad''.[185]

En consecuencia, la práctica literaria se revela como un proceso profundamente relacional, donde la convivencia y el compromiso estético compartido moldean tanto la trayectoria individual como el entramado colectivo. José Luis Díaz y Jean-Didier Wagneur complementan esta idea al considerar a las prácticas de sociabilidad como el centro de la vida literaria, pues estas siempre han estado presentes en la vida de los cafés, en los comités de redacción de las revistas, en las tertulias o en el banquete filosófico. Así, la vida literaria no se agota en la producción solitaria, sino que se nutre y transforma en el tejido colectivo de afinidades, ideales y búsquedas compartidas.

[185] ''La « vie littéraire » est une notion dont hérite le XIXe siècle mais à laquelle il va donner une ampleur remarquable. Que recouvre-t-elle ? Le quotidien des gens de lettres et de leur tribu, conçu comme une forme de « vie » spécifique et nouvelle, nettement séparée de la vie ordinaire : la vie de ceux qui se consacrent à la littérature, dans un champ qui s'autonomise et se reconfigure sans cesse au fil du siècle, aimanté par un « vivre ensemble » aux formes changeantes, le souci commun de l'Œuvre à faire, l'Art comme mythe et culte partagés. La notion affecte aussi bien l'individuel (« la vie littéraire de… ») que le collectif.'' Traducción propia. José Luis Diaz y Jean-Didier Wagneur, ''La vie littérarie et artistique au XIX siècle'', *Hypotheses*. https://serd.hypotheses.org/files/2018/08/DiazWagneurIntroduction.pdf.

Capítulo 3. La materialización de las voces femeninas: publicaciones individuales

En el presente capítulo analizamos la materialización de las voces literarias femeninas a través de sus publicaciones individuales. Para ello, tomamos como principales elementos de análisis a las autoras, el volumen de sus obras, los años de edición y los sellos editoriales que las respaldaron. Nuestro objetivo es demostrar el salto cuantitativo y cualitativo en la participación de las mujeres dentro del campo editorial local. Si revisamos el panorama previo a los años ochenta, a lo largo de un periodo de más de medio siglo, apenas logramos documentar el trabajo de nueve escritoras publicando su obra, principalmente en periódicos y revistas (ver tabla 1 en Anexos). En contraparte, a partir de 1980 se registra una constante publicación de libros de autoría femenina, alcanzando un total de 41 obras correspondientes a 23 literatas distintas, nacidas o avecindadas en la ciudad de Culiacán (ver tabla 2 en Anexos).

A grandes rasgos, este aumento exponencial se explica al observar cómo instituciones como DIFOCUR evolucionaron de publicar colecciones derivadas de sus talleres literarios a consolidar un proyecto editorial propio. Esta iniciativa pionera funcionó como un catalizador que, indudablemente, alentó a otras entidades educativas y culturales, como la UAS y COBAES, a instaurar y fortalecer sus propios programas de publicación. La sinergia generada en la época fue de tal magnitud que incluso propició el surgimiento de publicaciones colaborativas (coediciones) entre estas instituciones. Por lo tanto, mediante este capítulo examinaremos detalladamente cuáles fueron los sellos que cobijaron el trabajo de estas escritoras, desglosando el número de obras lanzadas por cada uno (ver tabla 3 en Anexos). Al analizar este ecosistema —que abarca la fuerza institucional de DIFOCUR, la UAS y COBAES, el apoyo de otras entidades descentralizadas (como El Colegio de Sinaloa, La Crónica de Culiacán y la Academia Cultural Roberto Hernández Rodríguez junto al AHGES), y el invaluable aporte de las iniciativas independientes

y de autor— pretendemos enlazar el florecimiento de estas literatas con la disposición palpable de la época por legitimar y con suerte, dar a conocer el trabajo intelectual de las mujeres sinaloenses en un esfuerzo de rescate de su obra.

3.1 Publicaciones en la Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional

Cuadernos del Humaya fue, probablemente, la primera colección publicada mediante un proyecto editorial de DIFOCUR. Abre con el libro *Poesía 1* de Irma Garmendia, compuesto por una selección de sus poemas divididos en dos apartados: ‘’Elementales’’ y ‘’Bosquejos’’. En su portada de pasta blanda podía leerse ‘’Taller de Literatura DIFOCUR’’, carecía de detalles técnicos, como el ISBN, y en su corta extensión los poemas eran acompañados por ilustraciones y acrósticos. Se publicó en agosto de 1980, con 3000 ejemplares, a la par de los otros números de la colección. De estos, solo se conserva uno, el de Aurora Félix, *Vitales*, que se trata, de igual forma, de un libro de poesía escrito durante el curso de los mismos talleres literarios. Se estima que fueron 6 libros los que conformaban la colección.[186] Para poder ser impresos, los manuscritos se enviaban por parte de DIFOCUR a imprentas de la ciudad pues para ese momento la dirección no contaba con equipo de imprenta propio. La colección *Cuadernos del Humaya* fue impresa en los talleres gráficos de Humaya Editora S.A. Aunque, aparte, solicitaban trabajos a imprentas de Guadalajara o Puebla.

La siguiente colección que se publicó desde la misma dinámica fue Seis Veces Seis Voces, la cual incluía seis *plaquettes* cuyos autores y autoras eran los y las integrantes del taller en turno. De esta colección, rescatamos *Otra noción de amor*, también, de Aurora Félix; *Signos y azares* de Irma Garmendia; y *Con todas*

[186] Esta cantidad se estima basándose en lo que entrevistados como Juan Ramón Manjarrez recuerdan.

las agravancias de Josefina Rayas Aldana. Los libros que las componen se publicaron en 1986 y fueron impresos en Puebla, en los talleres de Artes Gráficas Nove. La colección se componía principalmente de poemarios y, con el tiempo, se publicó un libro que reunió las seis *plaquettes*.[187]

Posteriormente, se comenzaron a publicar libros sueltos. Uno de los primeros fue *Boceto para un palabrario*[188] de Norma Bazúa, un poemario editado por ella misma que se publicó en 1989 con 1000 ejemplares. Ella fue muy diferente a las y los demás escritores. No perteneció a ningún grupo, ya que ‘’le costaba mucho trabajo no tener un pensamiento independiente y más trabajo no expresarlo. Era muy expresiva, decía lo que pensaba. Y cuando la gente dice realmente lo que piensa, se convierte en un personaje incómodo en las estructuras ya hechas’’[189] o así es como la recuerda Ernestina Yépiz, amiga cercana de Bazúa. Dicha autora nació en Los Mochis en 1928, pero vivió algún tiempo en Cosalá y la mayor parte de su vida en Ciudad de México. No visitaba Culiacán muy a menudo. Las razones de que fuera publicada por DIFOCUR no son claras, pero se sabe que el poemario había sido finalista en el Concurso Internacional Carmen Conde de España en 1986 y se encontraba en una etapa muy activa de su vida, publicando con el Instituto Politécnico Nacional y la Universidad Autónoma Metropolitana, además de su constante trabajo colaborando con revistas y libros a los que tuvo acceso gracias a los contactos que hizo en el círculo artístico al que su esposo, un arquitecto, la acercó.[190]

Un caso aparte es el de Martha Cristina Sánchez Rivas quien, a pesar de haber nacido en Buenos Aires, Argentina en 1950, produjo y publicó toda su obra en Culiacán, en donde radicó a partir de 1976. En 1989, publicó el poemario *Réquiem por un sobreviviente (Agonía de Juan Domingo Perón)*,[191] una compilación de la obra creada por la escritora cuando asistió al taller literario impartido por

[187] Juan Ramón Manjarrez, entrevista…, *Op. Cit*.
[188] Norma Bazúa*, Boceto para un palabrario,* (México, DIFOCUR, 1989).
[189] Ernestina Yépiz, entrevista*…, Op., Cit.*
[190] *Ibíd.*
[191] Martha Cristina Sánchez Rivas, *Réquiem por un sobreviviente (Agonía de Juan Domingo Perón)*, (México, DIFOCUR, 1989).

Gonzalo Celorio en DIFOCUR. Es el primer libro de una colección llamada Cuadernos de Saco Roto y su diseño se asemejaba más al de una *plaquette* que al de un libro suelto. Se publicaron 500 ejemplares y la edición estuvo a cargo de la propia autora, junto a Celorio y Arturo Trejo Villafuerte. Sánchez Rivas se formó como licenciada en Derecho, maestra en Educación y cursó un diplomado de Narrativa Hispanoamericana Contemporánea en la UAS. Gracias a esa formación, fue profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UAS, en donde impartía la materia de Literatura. Organizaba talleres de creación literaria, publicaba en suplementos culturales y revistas como *''El suplemento"* de DIFOCUR, *Río Subterráneo* y *Opus*. Y al igual que Campaña, colaboró en *Suma*.[192]

Posterior a esto, en 1991, se publicó *La dicha probada*[193] de Acela Bernal, otro poemario que formó parte de un proyecto de publicación de *plaquettes* de DIFOCUR[194] el cual se editó a la par de libros sueltos, con tal suerte de poder generar un mayor número de oportunidades para los y las autoras que buscaban publicar su obra.[195] Bernal se formó como licenciada en Letras Hispánicas en la UAS; asistió a los talleres literarios desde 1989 hasta 1991;[196] formó parte del libro colectivo *Ocho voces en la sala de juegos; y* cursó el diplomado en Literatura Hispanoamericana de DIFOCUR en 1992. De esta forma, siempre mantuvo una relación cercana con esta institución, un hecho que facilitó en mayor o menor medida la posibilidad de ser publicada.

Maura Pérez Meza, al igual que Bernal, asistió a los talleres y cursó el mismo diplomado en Literatura Hispanoamericana. Nació en Mazatlán en 1940, pero vivió gran parte de su vida en Los Mochis. Contadora de formación, pero ya con sus

---

[192] Diccionario de Escritores Mexicanos del Siglo XX, ''Martha Cristina Sánchez Rivas'', Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM, 6 de ago. de 2019. https://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem_s/sanchez_rivas_martha_cristina.html.
[193] Acela Bernal, *La dicha probada*, (México, DIFOCUR, 1991).
[194] Publicar *plaquettes* significaba invertir menos tiempo en la elaboración, ya que suelen ser ejemplares de menor tamaño y paginado. Su diseño suele ser más simple que el de un libro regular, por lo tanto, la edición conlleva menos tiempo y en su forma material es más sencilla de elaborar.
[195] Maritza López, entrevista por Litzy Gisselle Cruz Carrillo, 20 de junio de 2024.
[196] Gobierno de México, ''Sistema de Información Cultural SIC México, Semblanza de Leo Eduardo Mendoza'', *Red Nacional de Información Cultural*, 17 de jun. de 2013. https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=artista&table_id=3209.

estudios en literatura, se aventuró a publicar *Reflexiones de un inquieto cangrejo*[197] en 1992, una recopilación de sus cuentos y poemas que formó parte de una colección llamada Faros y Sirenas.[198] Escribió toda su vida, aún más para el final de ella, al mismo tiempo que cuidaba de sus hijos: ‘’Maura era muy abierta, muy polifacética, tenía una inteligencia y una intuición natural’’[199] recuerda Yépiz. Su vida la entregó a estas dos actividades, lo que, naturalmente, la llevó a coordinar su propio taller literario para público infantil. Lo llamó *Escuincles* y lo impartía en Los Mochis, Sinaloa.[200]

La siguiente obra, publicada en 1993, fue *Rostro de palabra*[201] de la autoría de Julieta Montero. Con un tiraje de 500 ejemplares, es un poemario que forma parte de una colección llamada Cuadernos de Sinbad, coordinada por Juan Esmerio Navarro. Su obra trata sobre la búsqueda de la inmortalidad del autor y el encuentro con la trascendencia a través de su propia obra. Recordemos que formó parte del taller literario ‘’Inés Arredondo’’ de Nino Gallegos, impartido en Mazatlán, lugar en el que nació la autora en 1956. Ella se formó como licenciada en Lengua y Literatura Españolas en la Universidad Autónoma de Guadalajara y dedicó su vida a la escritura y a la actividad cultural. Fue coordinadora de una página cultural llamada ‘’Nuevas letras’’ del periódico *El sol del pacífico*, colaboraba en revistas literarias como *Tierra Adentro*, *La Talacha* y, la propia*, Trópico de Cáncer.* Además*,* obtuvo, en 1987 y en 1988, el Premio Nacional de Poesía Rosario, Gilberto Owen.[202]

Posteriormente, en 1995, se publicó el poemario *Autorrequisa*[203] de Rosa María Peraza, una coedición entre COBAES y DIFOCUR. Este caso resalta, pues fue una de las pocas ocasiones en las que este tipo de colaboración sucedió. El trasfondo se entiende al conocer que Peraza mantenía una relación con ambas

[197] Maura Pérez Meza, *Reflexiones de un inquieto cangrejo*, (México, DIFOCUR, 1992).
[198] Esta información sobre su origen y formación se encuentra en los datos del autor contenidos en su propia obra. *Ibíd*.
[199] Ernestina Yépiz*,* entrevista por Litzy Gisselle Cruz Carrillo, 18 de junio de 2024.
[200] *Ibíd.*
[201] Julieta Montero, *Rostro de palabra*, (México, DIFOCUR, 1993).
[202] Diccionario de Escritores Mexicanos del Siglo XX, ‘’Julieta Montero’’. Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM, 6 de ago. de 2019. https://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem_m/montero_julieta.html.
[203] Rosa María Peraza, *Autorrequisa*, (México, Cobaes-Difocur, 1995).

instituciones. En DIFOCUR, se desempeñaba como Directora de Eventos Especiales. En COBAES, había desarrollado una estrecha amistad con el maestro y funcionario de la institución, Juan Ramón Manjarrez. *Autorrequisa* comenzó en COBAES, cuando Manjarrez estaba a cargo de los proyectos de publicación editorial, pero tuvo que culminarse en DIFOCUR, donde Manjarrez, en medio de esto, tuvo que tomar protesta como director. De *Autorrequisa* se publicaron 1000 ejemplares editados e impresos en los talleres gráficos de COBAES, pero dados a la circulación por DIFOCUR. Fue Manjarrez, también, quien sustituyó el anterior puesto de Peraza por el de Directora de la Biblioteca Gilberto Owen, pues al funcionario no le cobraba sentido que una escritora no estuviera a cargo de actividades que conllevaran el saber y quehacer literario.[204]

Para 1997, se publica *Sonata para una luz*[205] de Rosy Palau, con un tiraje de 1000 ejemplares. A pesar de que su relación con DIFOCUR había comenzado casi dos décadas atrás, es hasta el final del siglo que la dirección decide realizar la publicación de su obra. Durante todo ese tiempo, ella se dedicó a publicar desde el ámbito independiente, como ya lo hemos mencionado, dirigiendo sus propios proyectos, además, publicando con la UAS y la Universidad de Guadalajara. Lo anterior, puede tener su explicación en la percepción que la autora tenía acerca de las instituciones para la cultura, ya que, desde su punto de vista, buscar ser publicada significaba llevar a cabo una complicada peregrinación al momento de solicitarlo. Lo recuerda señalando: ‘’en las instituciones […] desde que tú llegas, ya dicen algo viene a pedir’’.[206] Probablemente, Palau prefirió aprovechar otras oportunidades o crearlas ella misma. Fue hasta el periodo de gestión de Manjarrez, su colega desde tiempos de La Cabaña, que decidió publicar con DIFOCUR. El poemario comparte la autoría con Miguel Ángel Ojeda, su también compañero de La Cabaña y de vida, quien estuvo a cargo de las ilustraciones.

El mismo año, se publicó *Pretextos*[207] de Dora Josefina Ayala, con 1000

[204] Juan Ramón Manjarrez, entrevista…, *Op. Cit*.
[205] Rosy Palau, *Sonata para una luz*, (México, DIFOCUR, 1995).
[206] Rosy Palau, entrevista…, *Op. Cit*.
[207] Dora Josefina Ayala, *Pretextos*, (México, DIFOCUR, 1997).

ejemplares. Un poemario que, a simple vista, lucía muy similar en estética al libro de Palau y compartía el crédito con Raúl Torres por sus ilustraciones. Probablemente, ambos libros fueron parte de una tendencia que se estaba implementando en el diseño de las publicaciones de ese año. Esta era la segunda publicación de la autora y era inminente que publicara con DIFOCUR, pues su relación con la dirección data, por lo menos, desde 1982, cuando formaba parte del Grupo Cultural Alba de Acosta.[208] Ayala, también, fue parte del Plan de Cultura durante el periodo de gobierno de Francisco Labastida Ochoa.[209] Ella nació en 1934 en Tetaroba, localidad perteneciente a El Fuerte, Sinaloa, pero a partir de su adolescencia residió en Culiacán, en donde se formó como taquimecanógrafa, maestra normalista y licenciada en Derecho. Su vida estuvo dedicada a sus dos pasiones: la enseñanza y la poesía. Además de sus publicaciones, colaboró en revistas culturales, como *Presagio* y *Letras de Sinaloa.* Y fue reconocida en múltiples ocasiones por su trabajo.

Una buena parte de estas literatas gozaban de una cierta ventaja al momento de solicitar la publicación de su obra, ya sea por haber asistido a los talleres literarios, por su participación en la Escuela de Artes o por tomar parte en las actividades del centro cultural. Las relaciones de amistad con directivos o escritores podían también favorecer o no el trámite de la publicación. Por otro lado, para quienes resultaban ganadoras de concursos literarios, el reconocimiento podía venir junto a la publicación de la obra. Este distintivo también podía ser usado a su favor al momento de pedir o negociar que su trabajo fuera tomado en cuenta por alguna de las instituciones.

El proceso para solicitar su publicación era el siguiente: las escritoras debían llevar su propuesta a las oficinas de DIFOCUR y esperar a que estas fueran aceptadas. Si la dirección daba el visto bueno, se revisaba, editaba y preparaba una tirada de entre 500, 1000 o 3000 ejemplares. La cifra variaba dependiendo de la

[208] Nos referimos a la fotografía en la que se puede observar a Dora Josefina Ayala siendo parte de un homenaje a Socorro Astol, junto al Grupo Cultural Alba de Acosta. La fotografía fue tomada el día 30 de enero de 1982. Instituto Sinaloense de Cultura, *ISIC Instituto Sinaloense..., Op.cit.,* p. 155. (Véase página 57 del presente texto).
[209] *Ibíd*., p. 164.

situación presupuestal del periodo en el que se hiciera la publicación, además, de las negociaciones a las que se llegara entre la dirección y la autora. Al final, el tiraje se repartía bajo los lineamientos de DIFOCUR, los cuales indicaban que se le entregaba el 10% del tiraje a la escritora, sin embargo, en la mayoría de las ocasiones, solo se les entregaba de treinta a cincuenta ejemplares como máximo.[210] Los demás ejemplares pasaban a ser un activo de la institución. No podían ser vendidos, ni regalados. En ocasiones, se podía gestionar que fueran repartidos a las bibliotecas afiliadas a DIFOCUR, principalmente, a la Gilberto Owen, pero esto debía hacerse bajo un debido proceso administrativo.[211] Claramente, dicho proceso retrasaba cualquier esfuerzo de difusión de la obra por parte de su escritora, quien debía darle circulación repartiendo los ejemplares, en primera instancia, en su círculo íntimo, de amigos, amigas y familiares, y los pocos que les sobraban buscaban dejarlos en manos de quienes, sabían, se interesaban por la literatura o con sus conocidos y conocidas del medio.

Por último, es necesario reconocer el trabajo del departamento de edición de la dirección de publicaciones de DIFOCUR. Un lugar que, de poco en poco, se fue llenando de jóvenes editores y editoras ansiosas por poner en práctica sus conocimientos sobre literatura y edición. A las oficinas de DIFOCUR llegaba una gran cantidad de manuscritos, por lo que Juan Esmerio Navarro, jefe del departamento de publicaciones, recuerda que se publicaba casi todo lo que llegaba, pues la energía juvenil de su equipo buscaba trabajar con la mayor cantidad de proyectos posibles, aunque eso significara, a veces, tener que rehacer un texto en su totalidad, trabajando en conjunto con las y los autores.[212] Su propósito era aumentar el acervo literario en Sinaloa, ya que ellos mismos reconocían que estaban viviendo en un ambiente cultural y artístico especial, que destacaba por la creación de arte en todas sus expresiones. Se publicaban todos los géneros, incluso, incursionaron en la crónica editando historiografía. Una gran parte del equipo editorial es recordada por los escritores, escritoras y por los actores

[210] Rosy Palau, entrevista…, *Op. Cit.*
[211] Juan Ramón Manjarrez, entrevista…, *Op. Cit*.
[212] Juan Esmerio Navarro, entrevista por Litzy Gisselle Cruz Carrillo, 12 de junio de 2024.

femeninos y masculinos activos en la actividad cultural de la época. Además de Juan Esmerio Navarro, quienes aportaron a este departamento fueron Maritza López, Sigfrido Bañuelos Lizárraga, Élmer Mendoza y Juan Ramos, por mencionar a algunos.

3.2 Obras literarias del Colegio de Bachilleres del Estado de Sinaloa

El primer libro escrito por una mujer que se publicó en COBAES fue *Autorrequisa* de Rosa María Peraza, el cual ya mencionamos en el apartado anterior por su coedición con DIFOCUR. Posteriormente, se publicó *Colibríes*[213] de Irma Garmendia, en 1998. Su relación con COBAES era estrecha, debido a que, para ese momento, ya se encontraba impartiendo clases en dicha institución.[214] El poemario tuvo un tiraje de 500 ejemplares, impresos en los talleres gráficos de COBAES y fue parte de una colección llamada Cantárida Lila 2. La institución tenía una preferencia por reunir sus publicaciones en colecciones más que en libros sueltos. Tal decisión iba encaminada a la preservación de estos textos: se consideraba que los libros sueltos estaban más propensos a ser extraviados por las instituciones y bibliotecas.[215]

Ese mismo año, se publicó el poemario *Puertas Terráqueas*[216] de Lourdes Sánchez. Fue una coedición con la UAS, pero COBAES se encargó de la impresión en sus talleres gráficos. La tirada fue de 1000 ejemplares y formó parte de la colección Encuentros. Sánchez nació en Culiacán en 1950 y estudió la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Además de estudiosa de la literatura, era narradora, poeta y dramaturga. Compartía su tiempo entre la escritura y la edición de textos. También, colaboraba con revistas y suplementos culturales, como *Archipiélago*, *El Cocodrilo*, *Excélsior*, *Revista*

[213] Irma Garmendia, *Colibríes*, (México, DIFOCUR, 1998).
[214] Irma Garmendia, entrevista..., *Op. Cit*.
[215] Juan Ramón Manjarrez, entrevista…, *Op. Cit.*
[216] Lourdes Sánchez, *Puertas terráqueas*, (México, UAS-COBAES, 1998).

Factor, *Revista de la Universidad de México*, entre otras. Su relación con COBAES no es del todo clara. Solo sabemos de la existencia de este libro, pero tenemos conocimiento de que era una literata muy activa y reconocida por sus colegas, pues formó parte de la *Antología de Poesía Sinaloense Contemporánea 1960-1993.*[217] Por otro lado, en la UNAM coordinaba un taller de rítmica poética llamado ‘’El juglar’’.[218] [219]

Posteriormente, en 2001 y 2003, se publicaron dos libros de Dora Josefina Ayala: *Entre la piel y el alba*[220] y *Puerta sin trabas*[221]*.* El primero es un poemario que se incluyó en la primera edición de la ya mencionada colección Cantárida Lila 2, donde se resaltaba que dicha edición se trataba de una publicación que formó parte del 20° aniversario de la institución. Por su parte*, Puerta sin trabas*, también poemario, no se incluyó en ninguna colección, pero sí fue una publicación especial en coedición con el Instituto Sinaloense de la Mujer. De este modo, ambos libros marcaron una tendencia por la relación entre el libro y el arte que lo ilustra, pues se eligió a dos artistas sinaloenses para realizar la tarea de ilustración: a Sandra Robles para *Entre la piel y el Alba* y a Miguel Ángel Ojeda para *Puerta sin trabas.* Ayala, en ese momento, ya contaba con previas publicaciones con DIFOCUR, la UAS y el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE), y había sido acreedora a diversos premios, como la Flor Natural en los Juegos Florales conmemorativos de Culiacán en 1976; era miembro de una ‘’Asociación de Escritores de Sinaloa’’[222], así como de la Academia Cultural Roberto Hernández Rodríguez A.C.[223] Estos reconocimientos y mantenerse activa en la escena literaria en Sinaloa, creemos, fueron los elementos clave para la decisión del programa

[217] Crisanto Salazar y Refugo Salazar, *Antología de Poesía Sinaloense Contemporánea 1960-1993*, (México, UAS, 1993).
[218] Leo Eduardo Mendoza, *Sinaloa Lengua De Tierra. crónica, ensayo, narrativa, poesía y teatro (1539-1992)*, (México, CONACULTA, 1995), 695.
[219] Coordinación Nacional de Literatura, ‘’Sánchez, Lourdes’’*, INBAL Catálogo Bibliográfico de la Literatura en México*, 6 de ene. de 2011. https://literatura.inba.gob.mx/sinaloa/4684-sanchez-lourdes.html.
[220] Dora Josefina Ayala, *Entre la piel y el alba*, (México, COBAES, 2001).
[221] Dora Josefina Ayala*, Puerta sin trabas*, (México, COBAES-Instituto Sinaloense de la Mujer, 2004).
[222] Sobre esta asociación, solo se tiene conocimiento a través de las múltiples semblanzas de la autora. No hay más información al respecto disponible, por lo que no se sabe si se trataba de una asociación pública - institucional o privada de menor escala.
[223] Gobierno del Estado de Sinaloa, *Diccionario de la…, Op. Cit.,* p. 104.

editorial de publicar sus dos libros.

Estas cinco publicaciones fueron parte del inicio de un proyecto editorial coordinado por Juan Ramón Manjarrez, quien llegó a COBAES en los años noventa, encontrándose con una estructura de actividades culturales que apenas comenzaba a definirse. Él se dedicó a revisar los programas existentes y decidió conservar los que funcionaban para mejorarlos. Por ejemplo, en Cosalá, se organizaban los ‘’Entremeses Cervantinos’’, pequeños festivales culturales que iban creciendo poco a poco. Esto impulsó el crecimiento cultural, pues sirvieron de inspiración para que comenzaran a realizarse numerosos festivales, esta vez, en Culiacán y en otros municipios del estado.[224] Además de la renovación de dichas actividades, Manjarrez, como se ha dicho, se había propuesto crear un programa editorial para COBAES. La institución contaba con su propia imprenta y con un previo trabajo editorial que se limitaba a la elaboración de digestos, los cuales se referían a compilaciones de textos que eran necesarios para las actividades académicas del alumnado. En orden de sacarle un mayor provecho, se creó el proyecto editorial enfocado en la publicación de obras literarias escritas por sinaloenses.

La primera colección del proyecto se llamó Convergencias, albergó ocho títulos que Manjarrez encontró incluidos en una Tesis de grado que leyó en aquel tiempo. Tal investigación presentaba ‘’básicos’’ para la literatura escrita en Sinaloa: los textos de Ramón Rubín, de Héctor R. Olea y de la estadounidense Verna B. Carleton.[225] La Tesis buscaba ‘’no conflictuarse’’ con el trabajo de rescate que otras instituciones estaban haciendo, como la colección Rescate de la editorial de la UAS. El proyecto evolucionó cuando invitó al editor de la mencionada universidad, Aristeo Romero, a hacerse cargo del departamento cultural que albergaba los festivales y el programa editorial. A partir de ahí, se comenzó a buscar entre los autores y autoras contemporáneas de Culiacán la forma de generar más producción para el proyecto. Tanto Romero como Manjarrez conocían a una gran cantidad de personas

[224] Juan Ramón Manjarrez, entrevista…, *Op. Cit.*
[225] Carleton pasó de residir en New Hampshire a residir en México durante la Segunda Guerra Mundial, cuando contrajo matrimonio con el médico sinaloense Ignacio Millán. Fundación de las Letras Mexicanas, ‘’Verna B. Carleton’’, *Enciclopedia de la literatura en México.* 2 de mar. de 2018. https://www.elem.mx/autor/datos/197.

envueltas en la actividad cultural y literaria en la capital. Este hecho, así como la naturaleza del proyecto en sí mismo, permitieron la publicación de la obra de estas cuatro literatas.

3.3 Libros con el sello de la Universidad Autónoma de Sinaloa

En 1982, se publicó *El juego de las voces circulares*[226] de Dora Josefina Ayala, quien, para ese momento, era catedrática de la UAS, a la par que enseñaba en distintos planteles de educación primaria en la ciudad de Culiacán.[227] Fruto de esa estrecha relación con la universidad, el entonces Departamento de Difusión Cultural publicó su libro, un poemario con un tiraje de 3000 ejemplares elaborados en Impressart Editores, pues, en aquel momento, la universidad aún no contaba con su propia imprenta. En este libro, se alude a la formación de Ayala como escritora desde los 10 años. Ella opinaba que ‘’El poeta nace. Es un ser humano y si se tiene la sensibilidad suficiente, a través del oficio, se hace’’.[228] Siempre reconoció que, aunque nunca tuvo una formación académica como profesional de las letras, se formó a sí misma fuera del ámbito académico, navegando por el ámbito cultural, con base en la experiencia y en la práctica de la creación literaria o, en general, en la creación artística como ella la denominaba.[229] En la presentación del libro se declara que la autora ‘’ha sido reconocida por sus pares como una de las mejores poetas de Sinaloa’’.[230]

Las dos publicaciones siguientes en la línea de tiempo fueron *Poemas eroicos* [*sic*][231] en 1984 y *Cartas a Radovan*[232] en 1986, escritas por Rosa María Peraza, quien nació en Culiacán en 1943. Desde niña cultivó el hábito de la lectura de obras literarias. Con el tiempo, durante su juventud, escribió poemas dedicados

[226] Dora Josefina Ayala, *El juego de las voces circulares*, (México, DIFOCUR, 1982).
[227] Dina Grijalva, entrevista por Litzy Gisselle Cruz Carrillo, 27 de abril de 2024.
[228] Dora Josefina Ayala, *Ocho escritoras Sinaloenses*…, *Op. Cit.*, p. 26.
[229] *Ibíd.,* pp. 23-25.
[230] Dora Josefina Ayala, *El juego de…, Op., Cit. p. 1.*
[231] Rosa María Peraza, *Poemas eroicos [sic]*, (México, UAS, 1984).
[232] Rosa María Peraza, *Cartas a Radovan*, (México, UAS, 1986).

a los jóvenes desaparecidos o que perdieron la vida en los movimientos estudiantiles y durante la lucha universitaria que acontecía a la par en Culiacán.[233] Su relación con la universidad fue sumamente cercana, ya que se unió a esta lucha durante los movimientos del 68 en Sinaloa. Al mismo tiempo que enfrentaba represiones y persecuciones, en ese mismo año, se casó con José Guadalupe Meza Mendoza, quien años después, en 1981, sería candidato a la rectoría de la UAS.

Peraza ofrecía su departamento para reunir a las y los universitarios integrantes de la lucha, colaboraba en la *Radio universitaria* de la UAS y, en 1982, se unió al grupo que fundó el TATUAS[234] junto a Óscar Liera. Participó en las producciones del TATUAS hasta ya entrada la época de los noventa.[235] Durante este periodo, fue elegida responsable del Departamento de Difusión Literaria de la Coordinación de Difusión Cultural y Extensión Universitaria de la Universidad.[236] Debido a esta estrecha relación y a su arduo trabajo como escritora, publicó sus primeros dos libros con la universidad. Ambos poemarios representan, a simple vista, el espíritu de libertad que caracterizó a Peraza, pues se sitúan en el género de la poesía erótica.

La siguiente publicación también fue de la autoría de otra miembro destacada de la universidad, Inga Pauwells. En 1987, se publicó *Piel color de Luna,*[237] un libro de cuentos que retrata la visión de las mujeres sobre el hogar y la maternidad. El prologuista de esta obra fue Oscar Liera, quien señala un claro enfoque de la autora hacia la narrativa que refleja el punto de vista femenino ante las historias que se

[233] Rosa María Peraza, *Por el mismo camino…, Op. Cit.,* pp. 7-14.
[234] Estos datos son presentados, a modo de prólogo, en una semblanza que Ulises Cisneros escribe sobre Rosa María Peraza en el libro *Por el mismo camino*. Rosa María Peraza, *Por el mismo camino*, (México, UAS, 2017), 7-14.
[235] *Ibíd*.
[236] En *Por el mismo camino*, Ulises Cisneros afirma que Peraza era responsable del ‘’Departamento de Difusión Literaria de la Coordinación de Extensión Cultural de la Universidad’’ lo cual puede ser una confusión entre los términos que denominan a los distintos departamentos de la universidad. Por lo menos en los informes de Jorge Medina Viedas y Audómar Ahumada Quintero este departamento (en un inicio programa) se llamaba Departamento de Extensión Universitaria y Difusión Cultural, y para el periodo de David Moreno Lizárraga su nombre solo cambia de orden a Departamento de Difusión Cultural y Extensión Universitaria. Informe de labores del Rector I.B.Q. David Moreno Lizárraga. Junio de 1991. P. 21. Archivo General de la Universidad Autónoma de Sinaloa.
[237] Inga Pauwells, *Piel color de luna*, (México, UAS, 1987).

narran. Pauwells siempre reconoció: ‘’Me apasiona la mujer. Creo en ella. La he visto salir adelante en las peores circunstancias. De un ser humillado, envilecido, mal usado, mal amado, ha resurgido un ser humano digno de respeto y admiración. Me gusta escribir sobre ella y sus circunstancias’’.[238] Los recuerdos de la infancia y su admiración por las mujeres como ente social protagonizaron sus escritos, de los cuales solo los incluidos en *Piel Color de Luna* pudieron ver la luz. Aunque en su entrevista con Dora Josefina Ayala reveló que tenía más cuentos inéditos[239] esperando ser publicados, esto nunca llegó a concretarse, debido a su fallecimiento en el año 2020.

Pauwells inició su carrera de actriz en el teatro sinaloense en 1955 con el grupo de teatro La Escalera, contrajo matrimonio con Francisco Salgado, un reconocido director de teatro en Sinaloa,[240] y para 1986 se unió al TATUAS.[241] A la par, se da cuenta de que toda su vida había leído obras literarias, lo que la llevó al cuestionamiento: ‘’yo he leído tanto, ¿no voy a ser capaz de escribir?’’.[242] Es así, y sin más explicaciones, que Pauwells decide comenzar a escribir y elige su niñez como primera inspiración: serían sus recuerdos los que trazaría en forma de cuentos. Su libro fue de los primeros que comenzaron a imprimirse en la imprenta de la universidad con un tiraje de 1000 ejemplares.

Un año después de publicar a Inga Pauwells, se publicó *Baturito*[243] de Angélica Cifuentes. Sobre la autora se conoce muy poco, tan poco que las fuentes no se ponen de acuerdo sobre su lugar de nacimiento. En algunas publicaciones se señala que nació en San Luis Potosí, en otras que en Culiacán. Pero en lo que todas

---

[238] Dora Josefina Ayala, *Ocho escritoras Sinaloenses*…, *Op. Cit.*, p. 50.
[239] *Ibíd*., p. 51.
[240] El Debate, ‘’Inga Pauwells | entrevista’’. Video de YouTube, 5:46. Publicado el 4 de feb. de 2016. https://www.debate.com.mx/cultura/Inga-Pauwells-llega-al-arte-por-casualidad-20160205-0112.html.
[241] Sobre la fecha en la que Pauwells se unió al TATUAS, se indica en Ana Loredo, ‘’La cultura está de luto, la sinaloense Inga Pauwells falleció a los 84 años’’, *El Debate*, 16 de dic. de 2020. https://www.debate.com.mx/culiacan/La-cultura-esta-de-luto-la-sinaloense-Inga-Pauwells-fallecio-a-los-84-anos-20201216-0038.html. Y sobre la fecha en la que la misma autora considera que comenzó a escribir, se encuentra en Dora Josefina Ayala*, Ocho escritoras Sinaloenses…, Op. Cit.*, p. 48.
[242] *Ibíd*.
[243] Angélica Cifuentes, *Baturito*, (México, UAS, 1988).

concuerdan es que se formó en los talleres literarios de la UAS y de DIFOCUR. En los primeros, tuvo la oportunidad de trabajar bajo la coordinación de Aristeo Romero; en los de DIFOCUR, con Vicente Quirarte. *Baturito* es un cuento que alude al creciente problema del narcotráfico en Badiraguato, Sinaloa, y habla sobre las implicaciones del ejército en ese panorama.

Ahora bien, en 1989 se publicó la siguiente obra: *Vientre y Océano*[244] de la autoría de Julieta Montero, quien, para ese periodo, ya se encontraba activa en el ámbito de la cultura y la publicación literaria en Culiacán, buena parte originándose en DIFOCUR. Su atención se dividía entre las artes y la docencia, otra de sus pasiones. Como profesional de las letras, se dedicó a impartir cátedra de Literatura en la Universidad de Guadalajara y en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM) campus Mazatlán, estaba a tan solo dos años de fundar su propia institución educativa, el Colegio Gilberto Owen, también ubicado en el puerto de Mazatlán.[245]

Para 1990, se creó una colección llamada Escritores en su Tinta, la cual albergó a *Territorio Indeciso*[246] de Rosy Palau, *Caminos de Espuma*[247] de Irma Garmendia y *Juglarías*[248] de Lourdes Sánchez. Se trata de tres poemarios de los cuales no se pudo obtener el manuscrito de Sánchez. Sobre los otros dos, a pesar de pertenecer a la misma colección, contaron con distinto tiraje. El poemario de Palau contó con 1000 ejemplares, mientras que el de Garmendia solo tuvo 300. Ambos impresos en los talleres de la universidad. Para Irma este era su cuarto libro publicado, pero el primero con la universidad. Previamente, había realizado una publicación con DIFOCUR y de manera independiente con Ediciones Cuchillo de Palo.[249] Para Rosy Palau, también, era su primer libro con la universidad, pero su segundo publicado. Antes, lo había hecho de manera independiente con su propia

[244] Julieta Montero, *Vientre y Océano*, (México, UAS, 1989).
[245] Julieta Montero hace un repaso de su vida como docente y profesional de las Letras en su propio sitio web dedicado a su trayectoria. Julieta Montero, ‘’Julieta Montero, maestra por amor a la palabra’’, *Julieta Montero*. https://julietamontero.com/biografia.
[246] Rosy Palau, *Territorio Indeciso*, (México, UAS, 1990).
[247] Irma Garmendia, *Caminos de espuma*, (México, UAS, 1990).
[248] Lourdes Sánchez, *Juglarías*, (México, UAS, 1990).
[249] Editorial que se abordará en el siguiente apartado de editoriales y publicaciones independientes.

editorial, La Cabaña.

Después, se publicó la colección Narrativa, una propuesta para mostrar otros géneros aparte de la poesía, la cual se mantenía predominante desde hacía bastante tiempo en las letras sinaloenses. Como parte de esta colección se publicó, en 1992, *Entre dos mundos*[250] de Irene Montijo con 1000 ejemplares. Ella nació en Culiacán en 1928 y desde los ocho años ya se encontraba escribiendo sus primeros poemas. Le apasionaba la lectura de poesía, pero en algún momento se trasladó a la narrativa. Con el tiempo, se volvió conocida localmente gracias a que, en 1998, recibió un premio en el Certamen Literario ‘’Inés Arredondo’’ que otorgaba la UAS, por su cuento *El matadero.*[251] También, colaboraba con los suplementos culturales de *El Debate* y *El Sol de Sinaloa,* donde escribió, además, su columna diaria ‘’En pocas palabras’’, durante seis meses.

Es muy probable que *Entre dos mundos* se haya materializado y publicado gracias al premio ‘’Inés Arredondo’’ que fungió como enlace entre Montijo y la universidad, pues, regularmente, los certámenes literarios conllevan, entre sus beneficios, la publicación del libro acreedor al premio. De esto no tenemos certeza, ya que se desconocen los parámetros incluidos en la convocatoria, pero en el prólogo de la obra ya se identificaba a Montijo como ‘’una de las mejores cuentistas de la región’’.[252]

Después de estas dos colecciones, se retomaron los libros sueltos. En 1998 se publicó *Huellas de otros polvos*[253] de María Manuela Rodríguez que, al igual que *Entre dos mundos*, se trataba de una recopilación de los cuentos de la autora. Rodríguez había sido estudiante de la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas de la UAS y se dedicaba a la docencia y a la escritura. Antes de la publicación de su libro había recibido múltiples premios, entre los que destaca el concurso de crónica de DIFOCUR ‘’Tradiciones, Relatos y Memorias de Pueblos y Barrios’’. Además, *Huellas de otros polvos* no era su primera publicación,

[250] Irene Montijo, *Entre dos mundos*, (México, UAS, 1992).
[251] *Ibíd*., contraportada.
[252] *Ibíd*., prólogo.
[253] María Manuela Rodríguez, *Huellas de otros polvos*, (México, UAS, 1998).

previamente, lo había hecho con *Ecos de Polvo* en la Ciudad de México y *El refranero popular del noroeste* con DIFOCUR en Culiacán.[254]

El proyecto que hizo posible estas publicaciones data de los años ochenta. Durante el periodo de Jorge Medina Viedas y el de Audómar Ahumada Quintero, como rectores de la Universidad Autónoma de Sinaloa, el Programa de Extensión Universitaria y Difusión Cultural fue el encargado de trabajar con todas las formas de manifestación cultural que emergieran de la institución. Cobijaba distintos departamentos, como el de Servicio Social, de Deportes, el de Radio UAS y, de nuestro especial interés, el Editorial.[255]

El departamento editorial comenzó elaborando y publicando títulos académicos de distintos campos de conocimiento en orden de facilitarles a los y las alumnas de la universidad materiales para su estudio. Para 1987, ya contaban con 150 títulos publicados, que se lograron materializar gracias a un doble método de producción: por un lado, tenían una política de ‘’coedición’’ con otras editoriales comerciales y universitarias; por otro, enviaban a imprimir su producción a la Ciudad de México.[256]

No obstante, para ese mismo año, la imprenta de la universidad, con sede en la ciudad de Culiacán, ya estaba instalada con un ‘’moderno’’ equipo. Fue en el periodo del rector Audómar Ahumada Quintero que se invirtieron más recursos con el fin de aumentar la capacidad de producción local de las publicaciones de la editorial universitaria. Al iniciar este periodo, los objetivos de la editorial fueron repensados y comenzó un enfoque de dar ‘’prioridad a los trabajos de autores sinaloenses’’.[257] Pronto, estas publicaciones aparecerían en buen número. Y, en esta ocasión, las mujeres pudieron aprovechar esa oportunidad, acercándose a la universidad a ofrecer su obra, con el objetivo de poder publicarla. Independientemente de si formaban parte o no de la Casa Rosalina, estas literatas

[254] *Ibíd*., contraportada.
[255] Informe de labores del Rector Lic. Jorge Medina Viedas. Junio 8 de 1983. P. 16. Archivo General de la Universidad Autónoma de Sinaloa.
[256] Informe de labores del Rector Lic. Audómar Ahumada Quintero. Septiembre 18 de 1987. P. 39. Archivo General de la Universidad Autónoma de Sinaloa.
[257] *Ibíd*.

lograron publicar su obra a través de este departamento editorial.

3.4 Otras instituciones para la expresión escrita

En este apartado, buscamos incluir otros proyectos editoriales de los que se tiene registro gracias al acervo bibliográfico que hemos encontrado para esta investigación. Se tratan de publicaciones realizadas en cuatro instituciones culturales que nacieron durante los años noventa: El Colegio de Sinaloa, el Archivo Histórico General del Estado (AHGES) y la Crónica de Culiacán, vistos como órganos descentralizados del poder Ejecutivo del Estado. Y la Academia Cultural Roberto Hernández Rodríguez A.C., una asociación civil, en este caso, de intelectuales sinaloenses. En las cuatro instituciones encontramos registro sobre proyectos editoriales y publicaciones de libros sueltos de obra literaria escrita por autoras y autores locales. A continuación, revisaremos lo publicado por literatas sinaloenses.

El Colegio de Sinaloa se fundó en 1991, con el objetivo de difundir el conocimiento científico, las innovaciones tecnológicas, las manifestaciones culturales y las bellas artes.[258] Es así, como organismo promotor, que comenzó un proyecto editorial en los años 2000. No se sabe a ciencia cierta cuáles fueron los primeros materiales publicados, pero podemos intuir que uno de ellos fue el primer libro de Cecilia Pablos, *Revelación de lo imposible,*[259] en el 2002. En el capítulo anterior, mencionamos que Pablos ya se encontraba publicando activamente desde 1984 en la revista *Equus*, además de participar en libros colectivos y colaboraciones con suplementos y revistas culturales. Por ello, no podemos considerarla una escritora inactiva, simplemente, su primera publicación en solitario fue con

[258] El colegio de Sinaloa. ''Misión, Visión y Objetivo. Sobre su fundación''. *El colegio de Sinaloa*. https://www.elcolegiodesinaloa.gob.mx/mision-vision-y-objetivo/.
[259] Cecilia Pablos, *Revelación de lo imposible*, (México, Once Ríos Editores, 2002).

Revelación de lo imposible.

El hecho de que su primera publicación pueda considerarse tardía no se debe más que a cuestiones personales de la autora, principalmente, porque privilegió su vida familiar, la cual siempre ha sido su pilar fundamental.[260] Este poemario puede ser considerado como la realización de un trabajo que estuvo cocinándose por décadas. El tiraje fue de 500 ejemplares a través de la imprenta Once Ríos Editores. La portada fue ilustrada por una pintura de la misma literata, titulada *La abuela y yo,* pues su pasión por el arte siempre ha estado compartida entre la literatura y la pintura. La edición estuvo a cargo de Virginia Patricia Vargas Félix y se incluye a todo el Consejo Colegiado de El Colegio de Sinaloa al iniciar la página legal.

Por su parte, La Crónica de Culiacán, otra institución cultural de la ciudad, se fundó en el año 1997, como organismo descentralizado que se haría cargo del Archivo Histórico Municipal del Ayuntamiento de Culiacán; sus tareas iniciales fueron tres: el rescate de los archivos administrativos, un trabajo de investigación de historia oral en sindicaturas, y un programa editorial con la publicación de un boletín informativo, que incluiría una colección de libros sobre Culiacán llamada *Colección Dixit.*[261] Dentro de esta colección, el número 12 que la compone es *Cuentos y Recuerdos*[262] de Esperanza Echavarría. Es la primera publicación de carácter literario que hizo la autora, pues, previamente, había publicado un libro de índole histórico sobre Eldorado, Sinaloa.

A pesar de que este libro es publicado en los 2000, difícilmente podemos situar la actividad literaria de Echavarría en comparación con gran parte de las literatas que hasta el momento hemos mencionado. Se considera que la poeta y narradora nació durante el periodo revolucionario, en la década de 1910. Dedicó su vida a ser la cronista de Eldorado y se especializaba en contar la historia del viejo ingenio de los Redo. Pues, desde muy joven, en 1926, comienza a trabajar en el ingenio, mientras era dirigido por el ex gobernador de Sinaloa, Diego Redo de la

[260] Cecilia Pablos, entrevista por Litzy Gisselle Cruz Carrillo, 29 de mayo de 2024.
[261] H. Ayuntamiento de Culiacán, *Instituto de La Crónica de Culiacán. Origen, evolución y destino*, (México, Instituto La Crónica de Culiacán, 2006).
[262] Esperanza Echavarría, *Cuentos y Recuerdos*, (México, La Crónica de Culiacán, 2002).

Vega. Posteriormente, pasó a ser su secretaria particular y fue testigo de la evolución del poblado y de muchos acontecimientos que, en el caso de *Cuentos y Recuerdos*, le sirvieron de inspiración para sus cuentos. Tampoco se sabe si se trata de una edición póstuma, ya que el libro no lo indica, o si la autora vivió una larga edad, pero rescatamos este texto porque forma parte de las publicaciones de nuestro periodo de estudio y nos hace pensar que no fue la única publicación de la *Colección Dixit* con autoría de una mujer, solo que no hemos encontrado más ejemplares que la componen. También, destacamos su conexión con Irma Garmendia, quien se encargó de escribir el prólogo del libro de Echavarría y reconoce, desde su estatuto como escritora, el carácter literario de la obra.

Las siguientes dos publicaciones se llevaron a cabo en el año 2004. La primera se trata *Lunarios*[263] de Irma Garmendia, el cual es publicado por la Academia Cultural Roberto Hernández Rodríguez como un reconocimiento al trabajo de la autora, quien fue miembro fundador de esta asociación. En la introducción puede leerse: ‘’Su Academia, cumpliendo con sus facultades estatuarias, en Coedición con el AHGES, editan la presente obra, en reconocimiento a su trayectoria en la poesía y en el mundo de las letras’’,[264] palabras de David Rubio Gutiérrez, presidente de la academia, que nos dejan entrever cómo, para este momento, ya se reconocía a Garmendia como una literata de importancia, merecedora de una edición en su honor. En ese mismo año, recibió el premio de poesía que otorgaba la Secretaría de Educación Pública y Cultura.

En diferente sentido, Josefina Rayas Aldana, originaria de Navolato, Sinaloa, es otra cronista que decide aventurarse en la publicación literaria, al igual que Echavarría. Ya había cosechado, previamente, publicaciones de libros de crónica, y colaborado en revistas como *Presagio* con textos del mismo género. Su primera publicación de índole literaria se realizó, aparentemente, dentro de la colección *Voces* de DIFOCUR, pero no ha sido posible encontrar ningún ejemplar de la obra. Posteriormente, participó en el libro colectivo *Ocho voces en la sala de juegos*, pues,

[263] Irma Garmendia, *Lunarios*, (México, Academia Cultural Roberto Hernández Rodríguez, A.C-AHGES, 2004).
[264] *Ibíd*., presentación.

brevemente, formó parte de los primeros talleres literarios de DIFOCUR coordinados por Renato Prada Oropeza. Su obra *En las raíces del aire*[265] se publicó en el 2004, al igual que el libro de Garmendia, en una coedición entre el AHGES y la Academia Cultural Roberto Hernández Rodríguez, A.C., pues Aldana también fue miembro fundadora de la Academia; pero en este caso, sería el Archivo Histórico quien encabezaría la edición. Estuvo a cargo del Departamento de Biblioteca, Investigación y Publicaciones del AHGES y contó con una presentación a cargo del Director del Archivo, Gilberto López Alanís. El tiraje constó de 500 ejemplares y fue impreso en Once Ríos Editores.

3.5 Literatas en ediciones independientes

Las ediciones de autor o independientes han sido parte fundamental de la actividad literaria en Sinaloa, ya sea como el primer acercamiento de las escritoras y escritores a la publicación de sus textos, antes de tener una relación con las instituciones, o bien, como único recurso para difundir su obra. Existen otros casos en los que el literato o literata nunca publica sus escritos, entonces, es posterior a su fallecimiento que familiares o su círculo cercano de amistades reúnen su obra para hacer ediciones póstumas, a veces, de manera independiente. Cuando se trata de la publicación independiente, sin importar la razón, la dinámica es muy distinta a la de las instituciones.

Durante los ochenta, el proceso para la publicación de un libro consistía, regularmente, de tres pasos. Primero, el autor o autora debía construir el manuscrito; segundo, procedía a editarlo por sí misma o pedir a un amigo, amiga o colega que hiciera el trabajo de edición; tercero, tenía que acercarse a una de las imprentas que ofrecían sus servicios en la ciudad, en donde debía pagar por la

[265] Josefina Rayas Aldana, *En las raíces del aire*, (México, AHGES - Academia Cultural Roberto Hernández Rodríguez, A.C, 2004).

elaboración de un original y por la consecuente impresión del tiraje deseado. Este dependía del presupuesto disponible y de la circulación que se deseaba darle, la cual, regularmente, se limitaba a sus círculos más cercanos.

A partir, también, de ese presupuesto, los manuscritos debían ser más cortos en cuanto a la extensión de cuartillas y pequeños en cuanto a su tamaño. Su formato se asimilaba al de las *plaquettes*, pequeños folletos literarios de tradición francesa del siglo XIX que van desde las cuatro a las cincuenta cuartillas. En México, para 1950, las publicaciones de *plaquettes* ganaron notoriedad, gracias al trabajo de Juan José Arreola en *Los Presentes,* una colección de estos folletos, que reunió los textos de un gran número de escritores contemporáneos a él. Entre sus amigos y colegas del Colegio de México, publicó a Francisco Tario, Carlos Pellicer, Rubén Bonifaz Nuño y Augusto Monterroso, por mencionar a algunos en su primera etapa; a Julio Cortázar, Elena Poniatowska, Carlos Fuentes, Emmanuel Carballo y Tomás Segovia, en su segunda etapa.[266] Evidentemente, el trabajo editorial de Arreola marcó una tendencia y popularizó este formato de publicación en el país, por una parte, por la falta de proyectos editoriales de tal calibre para ese momento y, por otra, por la oportunidad que daba para editar y publicar su obra, tanto a literatos y literatas ya establecidas, como a quienes todavía no contaban con reconocimiento.

Las *plaquettes* de Arreola ‘’tenían el nombre del autor en la parte superior de la cubierta, abajo el título de la obra, después una viñeta y en la parte baja la leyenda Los Presentes’’.[267] Para el número 61, cuando Pedro Frank de Andrea pasó a hacerse cargo de la edición de la colección, se comenzó a incluir la leyenda ‘’Ediciones Andrea’’. En el colofón se incluían los datos sobre la edición, el tiraje, la circulación (por ejemplo, 100 para suscriptores de la colección, 25 fuera de comercio), el país, la fecha y el taller de impresión, el tipo de papel, la tipografía y los nombres de los editores, encuadernadores, prensistas y viñetistas. Otra de sus características es que carecían de página legal, pues no estaban pensadas para la

[266] Oscar Mata, ‘’Los presentes, del maestro editor Juan José Arreola’’, *Literatura Mexicana*, no. 2 (2002): 187-214.
[267] *Ibíd*.

venta comercial, sino para entregarlas de mano en mano.[268]

Este formato es muy similar al que encontramos en Culiacán con las *plaquettes* de la editorial La Cabaña que, como se mencionó en el capítulo anterior, fue creada por el grupo literario conformado por Rosy Palau, Miguel Ángel Ojeda, Juan Ramón Manjarrez, Cecilia Pablos, Santiago Avilés y Lourdes de Ocampo quienes, también, crearon la revista literaria *Equus,* con ayuda de diversos colaboradores. El grupo editorial, que se hacía cargo de la edición de *Equus*, se creó con el objetivo de editar sus propios manuscritos y materializarlos en impresiones. El proyecto era auspiciado por el mismo grupo, en el que los vínculos ya eran de amistad, de este modo, establecían una suerte de presupuesto en el que cada participante aportaba la cantidad que le fuera posible, además de las ganancias que les dejaba la cooperación voluntaria que pedían al darle circulación a la revista.[269]

La Cabaña tenía su domicilio en Culiacán, en Estado de Sonora 1629, en la colonia Las Quintas. Este grupo editó y publicó por lo menos tres libros: en 1985, *Quizá el tiempo*[270] de Rosy Palau y *Fragmentos*[271] de Miguel Ángel Ojeda y, tres años después, *Reunión de cuentos*[272] de Juan Ramón Manjarrez. La empresa tenía planes de extender el número de publicaciones, pues los libros de Palau y Ojeda iniciaron una colección de poesía llamada Ojo de Agua; y el de Manjarrez, una titulada Narrativa, señal de que ambas colecciones inconclusas debían albergar a más libros. Sin embargo, la principal limitante fue el presupuesto. Rosy Palau recuerda que el primer manuscrito que publicaría Cecilia Pablos ya no alcanzó a materializarse, debido a que se les terminó el dinero.[273]

La *plaquette Quizá el tiempo* fue la primera publicación de Palau, previa a las que realizó con las distintas instituciones del estado. Se trata de un breve poemario que cuenta con un contenido de treinta y cinco páginas, su aspecto exterior imita la

[268] *Ibíd*.
[269] Miguel Ángel Ojeda, entrevista por Litzy Gisselle Cruz Carrillo, 12 de abril de 2024.
[270] Rosy Palau, *Quizá el tiempo*, (México, La Cabaña, 1985).
[271] Miguel Ángel Ojeda, *Fragmentos*, (México, La Cabaña, 1985).
[272] Juan Ramón Manjarrez*, Reunión de cuentos*, (México, La Cabaña, 1988).
[273] Rosy Palau, entrevista…, *Op. Cit*.

estética de las *plaquettes* editadas en el proyecto de Arreola: la cubierta es simple, inicia con el nombre de la autora en la parte superior, seguido del título del poemario al centro, en la parte inferior izquierda incluye una viñeta y el logo de La Cabaña diseñado por Miguel Ángel Ojeda, y en la parte inferior derecha indica que pertenece a la colección de poesía Ojo de Agua.

En la primera página se encuentra la portada, que solo contiene en la parte superior el nombre de la autora, seguido del título de la obra. En la página dos, lugar de la página legal, se leen los siguientes datos: fecha de edición, editorial con dirección, los créditos de las viñetas, el lugar de impresión y elaboración. Dentro, junto al contenido, incluye ilustraciones también elaboradas por Ojeda. Tanto Ojeda como Palau, encontraron en el arte de la pintura y la ilustración un vaso comunicante con la expresión literaria, pues hasta la fecha siguen produciendo obras resultado de la práctica de ambas artes.

En el colofón, se mencionan los datos sobre la fecha y lugar de impresión, y el tiraje, de 2000 ejemplares, a pesar de que era más común que las instituciones pudieran imprimir una cantidad así de grande, la autora y el grupo invirtieron para lograrlo. Cuando no era así, el tiraje de las *plaquettes* solía rondar entre 100 y 500 ejemplares. Y, por último, la contracubierta contiene una breve semblanza de la autora.

El proceso de elaboración del manuscrito se hacía de forma artesanal, después, se llevaba a las imprentas para pedir la realización de las placas y su posterior impresión en *offset*, método de impresión derivado de la técnica de la litografía, que se popularizó en la primera década del siglo XX y es utilizada hasta la actualidad.[274] Las imprentas a las que podían acudir los y las escritoras para la

[274] La impresión *offset* fue descubierta en 1890 en Alemania y usada como un tipo de impresión directa. Posteriormente, en 1904 en New Jersey, Estados Unidos, se utilizó, pero en impresión indirecta. Universidad Nacional del Litoral, ‘’Manual de Sistema de Teorías de la Comunicación sobre el Sistema impresión flexografía’’ (studocu, 2023), *https://www.studocu.com/es-ar/document/universidad-nacional-del-litoral/teorias-de-la-comunicacion/flexografia-subrayado/29067886*.
Por lo menos para 1930, el sistema *offset* ya se había popularizado en México: Galas de México, imprenta famosa por la realización de calendarios, comenzó a utilizar este tipo de impresión y esto mismo sucedió con otros impresores. Alejandro Ontiveros Tanus Heid, ‘’Propuesta de ilustración para calendario referente a la cultura Azteca y basada en la serie La leyenda de los cromos, el arte

impresión de sus *plaquettes* se ubicaban en Culiacán. En el caso de La Cabaña, acudían a Talleres de Artes Gráficas Sinaloenses S. A., ubicado en Aquiles Serdán 555 Nte.[275] También, destacaban Lar Corporativo Gráfico,[276] Impressart Editorial,[277] Talleres Gráficos de Humaya Editora S.A.,[278] y Talleres de Once Ríos Editores,[279] ubicados en la colonia Industrial Bravo. Tanto DIFOCUR como la editorial de la UAS, antes de tener en Culiacán sus propios talleres, hacían uso de estas imprentas para sus publicaciones, pero al tratarse de empresas no institucionales, cualquier literato o literata podía acudir a ellas a materializar sus libros.

Otra editorial independiente que trabajó a la par de La Cabaña fue Ediciones El Cuchillo de Palo, proyecto creado por Élmer Mendoza alrededor de los ochenta. Se cree que su origen podría deberse a la segunda publicación del escritor, *Quiero Contar las huellas de una tarde en la arena*, un libro de cuentos publicado en 1984 bajo el sello de El Cuchillo de Palo, que hasta el momento es la publicación más antigua que se conoce de la editorial, la cual se ubicaba en Río Aguanaval 1091, en la Colonia Popular. Por su parte, la podríamos encontrar en Doctor Vértiz 1190 en la Colonia Narvarte de la ciudad de México, donde residía por temporadas el escritor.

Dentro de las publicaciones de El Cuchillo de Palo a las que aún se tiene acceso, encontramos *Las espinas del sueño*, un poemario de Irma Garmendia publicado en 1985 a la par de *Signos y azares*, la primera publicación de la autora con DIFOCUR. El poemario fue el segundo número de una colección llamada Petrófilos y no contiene colofón, por lo tanto, desconocemos la información sobre su tiraje o lugar de impresión, característica que se repetía en las otras ediciones de El Cuchillo de Palo. Su extensión es similar a la *plaquette* de Rosy Palau, así como su tamaño, ambas miden 19 cm de alto por 12 cm de largo. Lo que las

---

de los calendarios mexicanos del siglo XX en galas México'', Tesis de Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
A la fecha, la impresión *offset* sigue siendo comúnmente utilizada por las imprentas.
[275] Rosy Palau, *Quizá el tiempo…, Op. Cit.,* Colofón.
[276] Dora Josefina Ayala, *Pretextos…, Op. Cit.,* Colofón.
[277] Dora Josefina Ayala, *El juego de…, Op. Cit.,* Colofón.
[278] Aurora Félix, *Vitales…, Op. Cit*., Colofón.
[279] Irma Garmendia, *Lunarios…, Op. Cit.,* Colofón.

diferencia es el diseño de su cubierta, con el título de la obra en la esquina superior derecha, el nombre de la autora casi en la esquina inferior derecha y el nombre de la editorial al centro en la parte inferior; no contiene viñetas, más bien, una fotografía completa, que se le acredita a José Hernández. La contracubierta, también, era distinta a las ediciones de La Cabaña, contenía un poema a Irma Garmendia de la autoría de Juan Madrid, los créditos de la fotografía y el nombre de la colección a la que pertenece el poemario, en la parte inferior al centro.

Después de las publicaciones de Garmendia y Palau, se tiene registro de al menos cinco publicaciones más de distintas autoras, sin embargo, es importante señalar que la misma naturaleza material de las *plaquettes* favoreció su desaparición, volviendo compleja su preservación a lo largo del tiempo en archivos, bibliotecas o en el inventario de las instituciones, por tratarse de publicaciones ajenas a estas. Como lo mencionamos previamente, las *plaquettes* son pensadas para que su desplazamiento sea entre los círculos cercanos de los autores y las autoras, en algunas ocasiones, pueden optar por darle circulación fuera de su localidad, a las y los lectores de otros estados, como lo hizo La Cabaña. Otro aspecto importante es el tiraje que, al ser menor que el de las instituciones, suele limitarse aún más el número de ejemplares preservados. Suele ser el propio autor, autora, sus familiares o amistades quienes, comúnmente, preservan un ejemplar.

En el caso de los dos títulos que ya hemos mencionado, el de Rosy Palau nos fue entregado desde el archivo personal de Juan Ramón Manjarrez, su amigo y compañero de La Cabaña. En cuanto al texto de Irma Garmendia, fue encontrado en la biblioteca Gilberto Owen y, creemos, debió ser una donación. Es en esta misma biblioteca donde ubicamos las dos siguientes publicaciones independientes de las que se tiene registro: *Se que lo lograre* [*sic*][280] de María Luisa Peinado publicado en 1987 y *Un Puñado de mis versos*[281] de Elena Vázquez de Somellera.

Se que lo lograre [*sic*] es una *plaquette* donde se recopila la poesía de Peinado, una literata que continúa siendo un enigma, pues esta es la única

[280] María Luisa Peinado, *Se que lo lograre* [*sic*], (México, edición de autor, 1987).
[281] Elena Vázquez de Somellera, *Un puñado de mis versos*, (México, edición de autor, 1987).

publicación que hemos encontrado de ella. Su obra no se encuentra antologada en libros ni es parte de las publicaciones en suplementos culturales o revistas. Esta publicación es nuestro primer buen ejemplo de la importancia de la auto publicación, o sea, las ediciones de autor. En estas, el propio escritor o escritora de la obra es responsable del cuidado de la edición, quien se encarga de todo el trabajo que haría un equipo editorial, como elegir la tipografía, el tamaño y ubicación de los títulos y textos, definir el formato, número de páginas, materiales, etc., es decir, tiene que armar un original para ser entregado en la imprenta. Una vez impreso, al igual que en el caso de las editoriales independientes, es el escritor o escritora quien se encarga de darle circulación a su obra, poniéndola a consigna en librerías o estanquillos, o bien, repartiéndola entre sus familiares, amigos, amigas y conocidos.

La cubierta de esta *plaquette* contiene en la parte superior central el título de la obra, seguido del nombre de la autora. Al centro y en gran tamaño, contiene una gran viñeta, firmada por ‘’C. Cristerna 86’’, la cual creemos pertenece al diseñador culiacanense César Cristerna[282] e indica que el año de creación de la viñeta, pues la *plaquette* se publicó un año después, en 1987, con un tiraje de 500 ejemplares. En el colofón, tiene la leyenda ‘’Edición particular’’, junto al tiraje, lugar y fecha de publicación. Los demás datos que contiene no revelan información acerca de la identidad de la autora.[283] Es a través del prólogo que podemos inferir que Peinado sufría de alguna enfermedad que la imposibilitaba: ‘’Es mi deseo que este pequeño relato ayude a comparar entre mi vida y la de los tantos que hemos estado alguna vez inmóviles, mudos o sordos’’.[284] E indica que su poemario fue pensado para invitar a la reflexión sobre la belleza de la vida y de lo que nos brinda. Es en esta parte introductoria donde nos revela los últimos datos personales que podemos obtener sobre ella, como el nombre de su padre, a quien dedica el libro, o que fue voluntaria de bomberos en una estación de Tucson, Arizona, tan solo dos años antes de la publicación

[282] Gobierno de México, ‘’Sistema de Información Cultural SIC México, Semblanza de César Cristerna’’, *Red Nacional de Información Cultural*, 17 de jun. de 2013. https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=artista&table_id=3048.
[283] María Luisa Peinado, *Se que lo lograre* [sic]*…, Op. Cit.*
[284] *Ibíd*., prólogo.

En lo referente a *Un Puñado de mis Versos* [*sic*] de Elena Vázquez de Somellera, fue publicado en el mismo año que la *plaquette* de Peinado. Sin embargo, su diferencia radica en que el libro de Vázquez de Somellera sí contiene un amplio apartado de datos biográficos. Ahí podemos leer cómo ella inició en las letras a corta edad, escribiendo poesía que publicaba en *El Demócrata Sinaloense*, periódico que tenía su oficina ubicada justamente al lado de su casa, en la ciudad de Mazatlán. Sus relaciones sociales fueron parte importante para acumular estos logros, pues debió haberse cruzado con la persona indicada para poder publicar sus poesías en el periódico, siendo ella una adolescente en ese momento.[285]

Vázquez de Somellera inició su actividad literaria en una época anterior a todas las literatas de las que hemos hablado hasta este momento, entre los años 1930 y 1940, aproximadamente.[286] En 1941, ya se encontraba trabajando como secretaria taquimecanógrafa en la Secretaría Particular del Gobernador Rodolfo T. Loaiza, en Culiacán. En ese mismo año, gracias a una amistad que desarrolló con el rector de la UAS, Arturo García Fromenti, se le facilitó la entrada a las aulas de la universidad como oyente en clases de Literatura, Filosofía y Psicología. Estos dos sucesos fueron clave para que en ese mismo año publicara su primer libro de poesía, *Primicia*, por medio de los Talleres de Imprenta del Estado. Por una parte, su trabajo relacionado con el gobierno del estado debió de haberle facilitado la publicación del libro y, por otra, las clases de la universidad pudieron haberla impulsado a desarrollar este proyecto, desde una educación formal en literatura.[287]

Sin embargo, de *Primicia* no se tiene información alguna, ya que no ha sido posible encontrar ningún ejemplar, ni en los archivos, ni en bibliotecas del Estado. Aparentemente, *Un Puñado de mis Versos (sic)* fue su segundo libro publicado, pero, esta vez, se trató de una autopublicación, ya en una edad tardía. Para este momento, Elena Vázquez ya recibía reconocimientos por su trayectoria, como

[285] Elena Vázquez de Somellera, *Op. Cit.*
[286] Aunque los datos biográficos que se encuentran dentro de su obra sean amplios, no se incluye su fecha de nacimiento. Podemos aludir a que nació en algún momento durante los años veinte, pues para 1941 ya trabajaba de taquimecanógrafa en la oficina del gobernador Rodolfo T. Loaiza. Esta formación la logró a los 12 años, al terminar la escuela primaria. Según estos datos, su actividad literaria inicia durante su adolescencia.
[287] *Ibíd*.

voluntaria social en el activismo cultural y como poeta. En 1984, tan solo tres años antes de la publicación de su libro, se le rindió homenaje por medio de la delegación del INBA en Mazatlán, en donde declamó algunos de sus poemas. A esta autopublicación no podríamos considerarla una *plaquette*, porque, a pesar de que la edición estuvo a su cargo, materialmente, se asemeja más a un libro convencional, tiene un mayor número de páginas, con una impresión a color de su portada y su tamaño era de 21 cm de alto por 14 cm largo. La edición no contiene colofón, por lo que no es posible conocer información sobre el tiraje, ni el lugar específico de su publicación, solo se indica que fue impreso en México.

Por otra parte, Julieta Montero, autora mencionada en los apartados pasados, un par de años antes de publicar con DIFOCUR y la UAS, realizó su primera publicación con la *plaquette* titulada *Gramática de la piel,*[288] editada por el ITESM Campus Mazatlán e impresa en los Talleres de Impresora y Papelera S. A., en la misma ciudad, con un tiraje de 1000 ejemplares. Esta obra la hace acreedora del mencionado premio Gilberto Owen, que le fue otorgado por el municipio de El Rosario en 1987. El poemario es breve, de veinticinco páginas, con la portada protagonizada por una viñeta a color, elaborada por Antonio López Sáenz. También, destaca que el prólogo estuvo a cargo de Nino Gallegos, quien por esas fechas fungía como tallerista de DIFOCUR.[289]

Un año después, en 1988, la misma autora publica *Surcos del ayer,*[290] también una *plaquette*, pero en este caso el cuidado estuvo a cargo de la autora y no de una institución académica. Consta de treinta páginas y se percibe como un trabajo más artesanal, pues en el colofón se indica que la autora se hizo cargo hasta de la creación de las tipografías. También, se señala que el tiraje fue de 2000 ejemplares impresos en la misma imprenta que *Gramática de la piel* en Mazatlán.[291]

Un caso distinto es el de Elvira Zazueta Esquerra de quien se publica, en

[288] Julieta Montero, *Gramática de la piel*, (México, ITESM, 1987).
[289] *Ibíd*.
[290] Julieta Montero, *Surcos del ayer*, (México, edición de autor, 1988).
[291] *Ibíd.*

1995, *Cantos de amor y sombra,*[292] una edición póstuma que estuvo a cargo de la familia de la escritora, pues ella falleció un año antes. Esta publicación, más que una edición de autor puede considerarse una publicación independiente, a modo de recopilación de la obra de la autora. Este tipo de publicaciones póstumas no son ajenas al terreno de actividad literaria en Sinaloa. Un ejemplo popular es el de *Puerta de Soledad*[293] de Alba de Acosta, publicado tan solo unos años antes de *Cantos de amor y sombra,* en 1988, en Culiacán. Ambas publicaciones se tratan de manuscritos que las autoras nunca publicaron y que, posterior a su fallecimiento, la familia o las amistades se encargaron de recopilarlos y los publican de manera independiente. Estas ediciones suelen estar fuera de tiempo, por obvias razones, pero llegan a formar parte de la circulación de los textos del periodo en que son publicados. En ambos casos, hablamos de literatas que estuvieron activas en el ámbito literario décadas atrás, pero que su obra comienza a circular junto a las que estuvieron activas en los años ochenta y noventa.

Las auto publicaciones no fueron exclusivas de las autoras que no publicaban en las instituciones, ni de las que no contaban con estudios literarios formales. En estos ejemplos, podemos ver que las ediciones de autor o publicaciones en editoriales independientes eran una estrategia más que podía ser tomada por las autoras para materializar y dar circulación a su obra. Literatas como Julieta Montero, Rosy Palau e Irma Garmendia publicaron con las instituciones antes o después de publicar sus ediciones de autor. Por otro lado, escritoras como María Luisa Peinado, publicaron una edición de autor y no volvieron a publicar en lo absoluto.

Precisamente esta diversidad de caminos —que oscilaba entre el respaldo de las instituciones y el esfuerzo de las ediciones independientes— nos invita a plantear una reflexión sobre la factibilidad real que tenían las literatas para publicar sus obras individuales durante estos años. Si bien es innegable que las dependencias cumplieron un cometido histórico al abrir sus prensas a la autoría femenina, esta vía institucional no fue suficiente ni constituyó la única alternativa

[292] Elvira Zazueta Esquerra, *Cantos de amor y sombra*, (México, edición de autor, 1995).
[293] Alba de Acosta, *Puerta de Soledad*, (México, edición de autor, 1988).

para la consolidación de sus trayectorias. Las limitaciones presupuestales, los prolongados trámites de gestión y la natural saturación de los programas editoriales representaron, en muchos casos, un embudo para quienes aspiraban a publicar un libro en solitario. Ante este escenario, las escritoras sinaloenses demostraron una gran capacidad de agencia al diversificar sus frentes de visibilización. Es esta misma búsqueda activa de espacios la que da paso a nuestro cuarto capítulo, donde analizaremos cómo la urgencia por materializar sus letras encontró un terreno inmensamente fértil, plural y accesible en los proyectos colaborativos: las antologías, los libros colectivos, los suplementos culturales y las revistas literarias.

Capítulo 4. Las literatas en publicaciones colectivas: reconocimiento y colaboración

4.1 Voces en colectivo

La revisión de la colaboración de las literatas en las publicaciones colectivas de Culiacán es la pieza que complementa esta investigación. Estos espacios fueron fruto de la colaboración que resultó de la sociabilidad entre los actores de la actividad cultural, sumada a la intencionalidad de cada una de las escritoras por publicar su obra. Las antologías y los libros colectivos, junto a las revistas, los suplementos culturales y las hojas literarias significaron otro vehículo importante para la divulgación de la obra de los y las literatas de la época, quienes podían encontrar en estos medios su primera oportunidad para publicar su trabajo literario. Además, para quienes ya tenían libros publicados, significaba encontrar otros medios de difusión de los mismos. Y, para nosotros, sirven como una ventana que nos permite encontrar la obra de las literatas que no publicaron libros o *plaquettes* (o en algunos casos, que su obra no se preservó).

Una antología es una selección de autor, que recopila textos (o fragmentos de textos) y los agrupa bajo diversos criterios o bajo sus propias preferencias. En la mayoría de los casos, la antología tiene como finalidad principal la divulgación de los textos que se han seleccionado.[294] Se trata de una tradición antiquísima, que se ha practicado desde la antigua Grecia y tomó popularidad en Europa e Hispanoamérica durante el romanticismo en el siglo XIX.[295] Ana María Agudelo destaca en ‘’Aporte de las antologías y de las selecciones a una historia de la

[294] Ana María Agudelo Ochoa, ‘’Aporte de las antologías y de las selecciones a una historia de la literatura’’ *Lingüística y Literatura*, no. 49 (2006): 136-139.
[295] José Antonio Sabio Pinilla, ‘’ ¿Es la antología un género? A propósito de las antologías sobre la traducción’’, *Hikma,* no. 10 (2011): 159-174.

literatura'' que

> Las antologías y selecciones permiten acceder a colecciones de textos que representan la producción literaria de épocas específicas (…) son versiones de la historia de la literatura de esa época, pero a la vez permiten analizar los criterios que rigieron la selección y por ende deducir las posturas críticas que éstos esconden – o manifiestan directamente.[296]

Es por ello que contar con este tipo de libros es de gran importancia para investigaciones como esta ya que nos ayudan a analizar y recabar datos sobre la literatura que se estaba produciendo en un periodo específico de tiempo, lo cual es, precisamente, lo que buscamos dentro de las antologías que encontramos en el AHGES. Desafortunadamente para esta investigación, pocas fueron preservadas con el tiempo y solo tuvimos acceso a dos: *Antología de Poesía Sinaloense Contemporánea 1960-1993* y *Sinaloa Lengua De Tierra. Crónica, ensayo, narrativa, poesía y teatro (1539-1992).*[297]

4.1.1 Escritoras reunidas en antologías

En cuanto a *Antología de Poesía Sinaloense Contemporánea 1960-1993,* fue creada por los hermanos Crisanto y Refugio Salazar, estudiantes de la carrera de Letras Hispánicas de la facultad de Filosofía y Letras de la UAS.[298] Escenario en el que conocieron a maestros, colegas y diversos escritores y escritoras que se encontraban activos durante los años noventa. Así mismo, fueron parte de un taller literario de breve duración, que se ofertó en su facultad y era impartido por Ricardo

[296] *Ibíd*. p. 136.
[297] Leo Eduardo Mendoza*, Op. Cit.*
[298] Dina Grijalva, entrevista…, *Op. Cit.* Dina Grijalva fue directora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UAS del año 1997 al 2000. Recuerda que, durante su periodo administrativo, los hermanos Salazar eran alumnos de la Lic. En Lengua y Literatura Hispánicas.

Hernández Echavarri. Dicho taller se enfocaba en la escritura literaria y en la cátedra sobre la obra de escritores y escritoras sinaloenses con el objetivo de ampliar su panorama de referencias literarias.[299]

La cercanía por parte de los hermanos Salazar a estos referentes aprendidos y a sus mismos contemporáneos los llevaron a la creación del proyecto antologista, sin embargo, la pieza clave para que este proyecto germinara fue la previa creación de dos antologías: *Antología sinaloense*[300] y *Antología de prosistas sinaloenses*[301]*,* publicadas por Ernesto Higuera en 1958 y 1959 respectivamente,[302] las cuales obtuvieron un reconocimiento positivo en su momento. Crisanto y Refugio querían que su antología se convirtiera en la continuación de ese proyecto. Entonces, para su creación, buscaron en periódicos, suplementos, revistas, folletos, *plaquettes*, libros, incluso, en los archivos privados de sus amigos. De este modo, encontraron por lo menos a 280 poetas que cumplían con los siguientes criterios:

- Haber nacido o residido en Culiacán a partir de 1940.[303]
- Poetas cuyos textos cumplieran con ciertos criterios de ‘’calidad’’.
- Propuestas en las que se identifique una ‘’renovación del lenguaje’’.

De estos eligieron un total de 33, de los cuales ocho son de la autoría de poetas mujeres, frente a 25 escritos por hombres. Los textos escogidos son los siguientes: un fragmento del poema ‘’Canto para un Simbad de tierra’’ de Cecilia Pablos, que se encuentra publicado en el suplemento cultural de DIFOCUR *El suplemento;* dos poemas de Acela Bernal incluidos en su libro *La mitad de mi cama;*[304] cinco poemas de Lourdes Sánchez recopilados en tres de sus libros:

[299] En el capítulo anterior, nos extendimos sobre este taller y se tiene noticia de su existencia gracias al testimonio de la literata Emma Campaña. Emma Campaña, entrevista por Litzy Gisselle Cruz Carrillo, 23 de abril de 2024.
[300] Ernesto Higuera, *Antología sinaloense vol. 1*, (México, Gobierno del Estado de Sinaloa, 1958).
[301] Ernesto Higuera, *Antología de prosistas sinaloenses vol.2*, (México, Gobierno del Estado de Sinaloa, 1959).
[302] Ambas antologías son reconocidas por recopilar buena parte de las letras sinaloenses, desde el cañedismo en el siglo XIX, hasta los años cuarenta del siglo XX.
[303] Este criterio corresponde a la fecha en la que se publicaron los últimos textos incluidos por Higuera en sus antologías.
[304] Acela Bernal, *La mitad de mi cama*, (México, UNAM, 1991).

Guardamar,[305] *Juglarías*[306] y *La comparsa;*[307] un breve poema de Teresa Nieblas que se señala como ‘’Inédito’’, titulado ‘’Como el genio’’; tres poemas de Julieta Montero extraídos de *Rostro de Palabra;*[308] dos poemas de Emma Campaña pertenecientes al libro *De noche todos los ojos son pardos;*[309] cuatro poemas de Rosy Palau extraídos de *Lecturas de Sinaloa*, *Territorio indeciso,*[310] *Factor*[311] y *Quizá el tiempo;*[312] y un poema de Martha Cristina Sánchez Rivas titulado ‘’La otra Juana’’ que se extrajo del libro colectivo *Ocho voces en la sala de juegos.*[313]

Aunque breve, los hermanos Salazar hicieron una recopilación no antes vista sobre la obra de escritoras publicada durante la segunda mitad del siglo XX. A pesar de que el periodo de publicación de las obras contenidas data entre 1960 y 1993, es notable una tendencia hacia las publicaciones de sus contemporáneas de los ochenta y noventa. Uno de estos casos es el de Emma Campaña, amiga y compañera de universidad de ambos, a quien se le informó que sería incluida en la antología como reflejo del reconocimiento hacia su trabajo.[314]

Si bien la obra de siete de las ocho mujeres seleccionadas ya ha sido tratada en los capítulos anteriores de esta investigación, la antología cumple otro objetivo que tal vez los autores no se plantaron en un principio: difundir la obra de Teresa Nieblas, quien nunca había publicado su obra en solitario. Una literata particular, ya que no colaboró con revistas, suplementos o libros colectivos. Tampoco publicó ningún libro de forma individual. Se sabe que nació en 1960 y estudió la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas. Al igual que los compiladores, fue parte del taller de creación literaria impartido por Echavarri. Es probable que dentro de estos escenarios los hermanos Salazar hayan tenido contacto con la obra de Nieblas y

[305] Lourdes Sánchez, *Guardamar*, (México, Editorial Factor, 1987).
[306] Lourdes Sánchez, *Juglarías…, Op. Cit*.
[307] Lourdes Sánchez, *La comparsa*, (México, Delegación Álvaro Obregón, 1990).
[308] Julieta Montero, *Rostro de palabra…, Op. Cit.*
[309] Emma Campaña, *De noche todos…, Op. Cit.*
[310] Rosy Palau, *Territorio indeciso…, Op. Cit.*
[311] No se tiene registro de las publicaciones *Lecturas de Sinaloa y Factor*, probablemente se trate de una antología y de una revista.
[312] Rosy Palau, *Quizá el tiempo…, Op. Cit.*
[313] Luis Terrazas, *Op. Cit.*
[314] Emma Campaña, entrevista*…, Op., Cit.*

gracias a esta coincidencia tenemos noticia de la actividad de la autora.

En este sentido, la *Antología de Poesía Sinaloense Contemporánea* posee un carácter histórico. Buscó, dentro de la obra de sus contemporáneos, los rasgos renovadores que vendrían a formar una nueva ‘’generación de poetas contemporáneos’’ y con ello logró cumplir con uno de los objetivos de la antología. Alfonso Reyes lo denomina como una ‘’sutil operación crítica’’ cuando define los dos tipos de antologías: ‘’las hay en que domina el gusto personal del coleccionista, y las hay en que domina el criterio histórico, objetivo’’.[315] La antología de los hermanos Salazar se constituye como un híbrido entre ambos tipos: incluyen las obras de personas cercanas a ellos, personas de estima y amigos, sin embargo, es desde el apartado de la presentación que se dejan en claro los criterios estilísticos y de valor histórico que tomaron en cuenta para la selección, como la identificación de movimientos generacionales o bien, de líneas temáticas.

Por otro lado, *SINALOA LENGUA DE TIERRA. Crónica, ensayo, narrativa, poesía y teatro (1539-1992)* de Leo Eduardo Mendoza se creó como parte de una colección llamada Letras de la República concebida por la Dirección General de Publicaciones de CONACULTA. La colección buscaba reunir ‘’lo mejor de la producción literaria de todos los estados del país’’[316] que compone a la literatura mexicana como un acabado de distintos matices. En el caso del proyecto de Mendoza, él decidió, temáticamente, investigar la historia de la actividad literaria en Sinaloa, reuniendo los textos bajo un ‘’aparato crítico’’ que buscaba identificar una máxima calidad dentro de los textos, con un criterio de selección de publicaciones con fechas dentro de 1539 y 1992.

Mendoza nació en Oaxaca, estudió Lengua y Literatura Hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), se formó como guionista de cine y se dedicaba a impartir talleres literarios, a la producción editorial y a la investigación. En algún momento fue miembro del consejo de redacción de textos

[315] Alfonso Reyes*, La experiencia literaria: ensayos sobre experiencia, exegesis y teoría de la literatura*, (España, Editorial Bruguera, 1986), 151.
[316] *Ibíd*., contracubierta.

de la UAS,[317] pero sus motivos específicos para elegir a Sinaloa como tema de estudio se desconocen.

Su antología hace un repaso de la literatura en Sinaloa desde el fin de la conquista hasta finales del siglo XX, pasa por los momentos más sobresalientes, reconoce a sus distintos actores y los sucesos históricos que sucedían a la par. Durante la introducción, Mendoza comenta que el proceso para recopilar el material de la investigación fue particularmente difícil, ya que en Sinaloa no hay una ‘’tradición de conservar los libros y memorias de autores sinaloenses’’.[318] A pesar de esto, logró recopilar la obra de 54 escritores y 11 escritoras.

Cuatro de las literatas incluidas en la antología no pertenecen a nuestro periodo de estudio: Emma Zazueta Bátiz, Inés Arredondo, Cecilia Zadí y Dulce María Zúñiga, debido a que no corresponden a las limitaciones establecidas en nuestro estudio. De las siete restantes, Irene Montijo está incluida en el apartado de cuento con ‘’Mi tía Cuca’’. En el de poesía, están incluidas Norma Bazúa con ‘’Palabra de honor’’, ‘’La presentía’’ y ‘’Rescaté la voz’’; Josefina Rayas Aldana, con ‘’Alegoría’’ y ‘’Mi enemigo’’; Cecilia Pablos, con ‘’4 a.m.’’; Acela Bernal, con ‘’Si pudieras quedarte’’ y ‘’Las puertas no son como banderas’’; Lourdes Sánchez, con ‘’Galápago’’ y ‘’Arquerías’’; y Rosy Palau, con ‘’Llueve’’. Todas las escritoras coinciden en haber sido antologadas también en la obra de Crisanto y Refugio Salazar, con excepción de Norma Bazúa y Josefina Rayas Aldana. Ambas antologías estarían reconociendo la calidad de los textos de las escritoras mencionadas, sin embargo, no podemos evitar preguntarnos si el número de literatas antologadas hubiese aumentado de haberse tenido un acervo que facilitara el acceso a su obra.

Otro aspecto por destacar en esta antología es el apartado ‘’Bibliografía de autores no antologados’’ en el cual Mendoza realiza una recopilación de las obras de autores y autoras que no pudieron ser incluidos en el desarrollo principal del libro.

[317] Gobierno de México, ‘’Sistema de Información Cultural SIC México, Semblanza de Leo Eduardo Mendoza’’, *Red Nacional de Información Cultural*, 17 de jun. de 2013. https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=artista&table_id=3209.
[318] Leo Eduardo Mendoza, *Sinaloa lengua de… Op. Cit.* p. 45.

Entre los apartados de poesía, crónica, narrativa y teatro, Mendoza reconoce a 77 nombres más. De estos, catorce son mujeres: Alba de Acosta, Teresa Millán y Elena Vázquez Hernández, que pertenecen a un periodo distinto al aquí estudiado; Dora Josefina Ayala, Emma Campaña, Aurora Félix, Irma Garmendia, Julieta Montero, Elizabeth Moreno y Rosa María Peraza como parte de la sección de poesía; y Luz María Armenta, Angélica Cifuentes, Inga Pauwells y Maura Pérez Meza en el apartado de narrativa.

Lo que no se menciona es la razón de por qué no se les dio una oportunidad de participar en la antología misma, sin embargo, creemos que el motivo radica en que no había suficiente espacio para incluir todas las obras. Aun así, brindarles una mención, aunque pequeña, ayuda a dejar una huella en el ámbito literario, ya que este apartado devela un reconocimiento a los escritores y escritoras. En el terreno de la literatura en Sinaloa, esta antología ha sido la que ha recuperado la mayor cantidad de autores y autoras. Si la relacionamos con el corpus seleccionado para nuestra investigación, nos damos cuenta de que 17 literatas pertenecen a nuestro periodo de estudio.

Antes de finalizar este apartado, debemos mencionar otra antología titulada *La bella época de la literatura sinaloense,*[319] que fue publicada dentro de nuestro marco temporal, pero que por razones temáticas no es necesaria para nuestro estudio. Es una compilación de Marta Lilia Bonilla Zazueta que recupera los textos publicados durante la época del cañedismo. De manera paralela a la *Antología de Poesía Sinaloense Contemporánea*, esta obra recupera los textos escritos que pertenecen a un pasado histórico en cuanto a la actividad literaria en Sinaloa, con el objetivo de rescatar y difundir la riqueza literaria, pero de finales del siglo XIX.

4.1.2 Participación en libros colectivos

[319] Marta Lilia Bonilla Zazueta, *La bella época de la literatura sinaloense*, (México, UAS, 2000).

En los apartados de publicación editorial e independiente, comentamos acerca de las colecciones editadas por DIFOCUR en los años ochenta, los cuales derivaban del material resultante en los talleres literarios. Para aquellos escritores y escritoras que iniciaban en el campo de la literatura, colaborar en Cuadernos del Humaya y Voces significó su primera incursión en la publicación material. Por ello, DIFOCUR ideó otra forma de publicación colectiva con el fin de seguir difundiendo el material que taller tras taller se generaba: los libros colectivos. De estos, *5x3=8 (Proa Mar Adentro)*[320] y *Ocho voces en la sala de juegos*[321] son dos de los más recordados por las y los entrevistados durante esta investigación y coinciden en ser los únicos dos que pueden encontrarse preservados físicamente en las bibliotecas y archivos locales.

El primero, *5x3=8 (Proa Mar Adentro)*, es un poemario publicado en 1988, que reúne los textos producidos durante el taller literario ‘’Inés Arredondo’’ impartido en la ciudad de Mazatlán por el escritor Juan José Rodríguez Ramos, originario del mismo puerto. El taller surge en 1983 gracias a Nino Gallegos, quien lo fundó junto a otros escritores y fungió como coordinador. En la presentación del libro, Rodríguez señala que el proceso para mantener el taller activo fue duro, debido a la falta de apoyo, suponemos, económico. Se llevó a cabo durante la administración de María Teresa Uriarte de Labastida como directora de la institución y esta falta de apoyo puede verse reflejada en que solo ocho integrantes del taller pudieron ser parte del libro. Berta Alicia Duarte, Catalina Flores Ochoa, Marcela González de Rico, Julieta Montero, María Muñiz, Nino Gallegos, José Ramírez Inzunza y Humberto Trujillo Ocampo son los literatos y literatas incluidos en esta edición, que por sí misma forma parte de una colección llamada Faros y sirenas.

De las cinco mujeres reunidas en este libro colectivo, solo Julieta Montero ha sido estudiada en esta investigación. La razón por la cual las otras cuatro literatas no han sido incluidas recae en que no fue posible rastrear publicación material de su autoría. De hecho, la manera en que obtuvimos información sobre ellas fue a

[320] Berta Alicia Duarte, *Op. Cit.*
[321] Luis Terrazas, *Op. Cit.*

través de las semblanzas de cada una de las autoras incluidas en el libro. En cuanto a Berta Alicia Duarte, se indica que es originaria de Guamúchil y licenciada en Ciencias de la Comunicación. A la par de su formación, colaboraba en secciones literarias de periódicos de Mazatlán como ‘’Oeste’’ de *El Sol del Pacífico.* Y era la encargada de coordinar, junto a Nino Gallegos, la página ‘’El farol’’ del suplemento dominical de DIFOCUR que se publicaba en ese tiempo.

En cuanto a Catalina Flores Ochoa, se indica que nació en Durango en 1956. Fue licenciada en Psicología y se dedicó a la psicoterapia infantil. Cursó tanto el taller literario, como estudios de artes plásticas, sin embargo, más allá de la publicación de este libro, no se dedicó al trabajo en el campo literario. Por su parte, Marcela González de Rico también se dedicaba a la psicoterapia. Nació en Mazatlán en 1951 y contaba con una previa publicación, pero de índole científica. Por último, María Muñiz, nacida en Mazatlán en 1954, se dedicaba más bien a la publicación en diarios locales y a ser promotora política.

Retomando la descripción del libro, este tuvo un tiraje de 1000 ejemplares y fue impreso en los talleres de Tinta Negra Editores, de los que no tenemos certeza respecto a su ubicación. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Josefina Estrada e Ignacio Trejo Fuentes, otro conocido coordinador de talleres literarios de DIFOCUR. De este modo, *5x3=8 (Proa Mar Adentro)* representa un buen ejemplo de cómo este tipo de publicaciones pueden acercarnos a la obra de escritoras que no se dedicaron por completo a la publicación literaria o que nunca hicieron una publicación en solitario. Además, recoge información sobre los talleres y el trabajo literario que pudo haber quedado en el olvido, de no haberse recopilado y publicado, como pasó con otros talleres literarios de los que se tiene poco conocimiento sobre su funcionamiento, participantes y del material producido.

Por otro lado, *Ocho voces en la sala de juegos* se diferencia de *5x3=8 (Proa Mar Adentro),* a pesar de que se produjeron en el mismo contexto, ya que posee una selección más general en cuanto a los autores, autoras y las obras elegidas. Es el resultado de la producción de textos realizada por los miembros de tres distintos talleres llevados a cabo en diferentes momentos durante los años ochenta en

DIFOCUR: el coordinado por Gonzalo Celorio, el de Vicente Quirarte y el de Ignacio Trejo Fuentes. El libro tiene al año de 1991 como ‘’fecha de cierre’’. Sobre el contenido, en su presentación se indica:

> (…) no existe en esta muestra uniformidad de estilo, tendencia o intención, por el contrario, es felizmente diverso, lo que habla bien de la personalidad de los escritores que han logrado dar la palabra exacta a su propia voz, y de los coordinadores que han propiciado esa posibilidad tan saludable para la literatura.[322]

Esto se debe en buena parte a que el libro contiene textos de dos distintos géneros: la narrativa y la poesía. Incluye las creaciones de cuatro escritores y seis escritoras. Pertenecientes a la narrativa encontramos a las autoras Martha Sánchez de Rivas, a Angélica Cifuentes y a Choco Haas. En el de poesía se incluye a Acela Bernal, Josefina Rayas y, nuevamente, a Martha Sánchez de Rivas. Además, nos es posible identificar a una literata en la que no hemos profundizado en nuestra investigación: Choco Haas. La razón principal es que solo se conocen las colaboraciones que ella realizó con distintos suplementos culturales de Sinaloa. Haas nació en Nogales, Sonora, pero durante su adultez cursó sus estudios en la facultad de Filosofía y Letras de la UAS.[323]

De este modo, *Ocho voces en la sala de juegos* fue una obra que aportó a la literatura en diferentes ámbitos, por un lado, intentó ser una ‘’muestra fehaciente de la literatura que se esta(ba) escribiendo en esta parte del mundo’’,[324] desde un rincón muy específico tal vez, pero es un aporte más al panorama literario en Sinaloa durante nuestro periodo de estudio. Por otro lado, el libro se planteó como un impulso para aquellos literatos y literatas que, posteriormente, buscaran publicar de manera individual, ‘’para que el panorama de la literatura se amplíe y

[322] *Ibíd*., presentación.
[323] Dina Grijalva, entrevista…, *Op. Cit.*
[324] Luis Terrazas, *Op. Cit.*

enriquezca''[325] indicaban, lo que nos deja entrever parte de la naturaleza de los talleres: dar impulso a quienes escriben, con el objetivo de que puedan consolidarse como escritores y escritoras.

La siguiente publicación por analizar es *El café de los verbos,*[326] un libro colectivo creado por seis de los miembros de La Cabaña: Santiago Avilés, Rosy Palau, Miguel Ángel Ojeda, Lourdes de Ocampo, Cecilia Pablos y Juan Ramón Manjarrez. Fue publicado en abril de 1983, incluye poesía, narrativa y minificción[327]. Su estética corresponde a la de una *plaquette*. Los textos incluidos en el libro fueron inéditos, exclusivamente para añadirlos a esta publicación. De Rosy Palau se incluyen ''Ahora es el silencio'', ''Cuanto más podrás esperar'', ''Es cierto'', ''Solo así'' y ''Cualquier lugar''; de Cecilia Pablos, ''Viña de palabras temporales'' ''Realidad y Sueño'' y ''Actualidad''; y de Lourdes de Ocampo, ''Uno'', ''Dos'', ''Tres'', ''Cuatro'' y ''Cinco''.

Sobre Lourdes Ocampo no pudimos recaudar mucha información, solo conocemos las publicaciones que realizó en *El café de los verbos* y en la revista *Equus.* Incluso, en las entrevistas realizadas a ciertas de las integrantes del grupo, no hubo comentarios acerca de su compañera. Más bien, se veían a sí mismas como un grupo en donde cada persona aportaba su grano de arena para concretar los distintos proyectos que de él emanaban. Creemos que Lourdes de Ocampo se puede catalogar dentro del tipo de escritoras que mantienen una actividad literaria por un periodo de tiempo, sin embargo, después pasan a dedicarse a una profesión distinta u otras ocupaciones. *El café de los verbos* fue un esfuerzo más del grupo por darle circulación a su obra y materializar sus deseos de escribir, probando con distintos formatos e incluyendo distintos géneros. Por último, es importante destacar que esta obra es pionera en su época, ya que fue el primer libro colectivo realizado, dentro de los que se han mencionado en este apartado.

---

[325] *Ibíd*., presentación.
[326] Santiago Avilés, *El café de los verbos*, (México, La Cabaña, 1983).
[327] Relato narrativo sumamente breve, que se caracteriza por la economía del lenguaje, el uso de la elipsis y una apelación a la complicidad e interpretación del lector. Violeta Rojo, *Breve manual para reconocer minicuentos*, (México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1997), 11.

4.2 De la pluma de las mujeres: la colaboración de las literatas con diarios, suplementos culturales y revistas

El último espacio en el que buscamos el trabajo publicado por literatas fue el de los medios de comunicación, como periódicos, diarios, revistas y suplementos culturales, que circularon durante el curso de nuestro marco temporal. Estas colaboraciones sirvieron como un vehículo para la transmisión masiva de las publicaciones de índole literaria. Además, una vez que la escritora recibía la oportunidad de colaborar, podía despreocuparse del proceso de circulación de su texto, ya que esta responsabilidad pasaba a ser del periódico, del cuerpo directivo de la revista o de la institución a la que perteneciera la publicación. Las publicaciones dirigidas al arte y la cultura en Culiacán las cuales fuimos capaces de localizar y que estuvieron circulando durante esos años responden a tres categorías: páginas literarias dentro de los diarios, suplementos culturales de los diarios o de las instituciones culturales, y las revistas.

4.2.1 Diarios y suplementos culturales

Para aquel momento, en Culiacán circulaban por lo menos cinco diarios: *El Diario de Culiacán,*[328] *Diario de Sinaloa, El Sol de Sinaloa,*[329] *El Debate*[330] y *Noroeste,*[331]

[328] *El Diario de Culiacán* comenzó a publicarse desde abril de 1949, al igual que *El Diario de Sinaloa*. Sergio Arturo Sánchez Parra y Antonio de Jesús Uzeta F., "Periodismo y violencia política en México, 1970-1976. La mirada de El Diario de Culiacán'', *Letras Históricas*, no. 12 (2015): 1.

[329] *El Sol de Sinaloa*, por su parte, comenzó a circular en Culiacán desde enero de 1959 y hasta el día de hoy sigue en operaciones. Sergio Arturo Sánchez Parra, ''El Sol de Sinaloa y la violencia política en México en el año de 1972. El público escritor se incrementa'', *Ciencia Nueva*, no. 1 (2017): 185-209.

[330] *El Debate* comenzó a operar en Los Mochis en 1941 y fue hasta octubre de 1972 que comenzó a circular en Culiacán. Orlando Samaniego, ''Historia'', *El Debate*. https://www.debate.com.mx/site/nuestros-principios.html#historia.

[331] *Noroeste*, el más joven, comenzó a circular en septiembre de 1973 en Culiacán. Nelly Sánchez, ''Escribe Noroeste 50 años de historia en sus portadas''. *Noroeste*, 8 de sep. de 2023.

todos con distintas secciones sobre noticias locales, regionales, nacionales e internacionales, también, las secciones de noticias del día, sociales, espectáculos, política, policíaca, comentarios editoriales, etc. Si bien, en distintos lugares de México ya se habían creado los ‘’periódicos literarios’’, este no fue el caso para Culiacán. Hasta el momento, no se tiene noticia de que haya circulado algún diario de esta índole durante nuestro periodo de estudio. Lo que sí sucedió fue la implementación de páginas culturales/literarias o de suplementos culturales dentro de los diarios de circulación habitual.

Este fue el caso de la página cultural de *El Diario de Culiacán* dedicado, principalmente, a presentar textos literarios, en particular, de poesía y narrativa. La sección solo aparecía los domingos, siempre en la quinta página del diario. Se componía de distintos apartados, algunos fijos, otros variaban. De entre los fijos, estaba ‘’Cartas a México’’, en el que se plasmaban reseñas de eventos, libros o entrevistas. Otro apartado fijo consistía en una columna en el extremo izquierdo de la página en el que incluían, cada domingo, un fragmento de *Apuntes para la historia de Sinaloa* de Eustaquio Buelna. Así mismo, ‘’Las frases de la semana’’ era otro de los apartados fijos, que incluía frases seleccionadas por el escritor Alejandro Hernández Tyler. El último apartado solía ubicarse en el extremo derecho de la página, se titulaba ‘’Poetas sinaloenses’’ y, como lo dice su nombre, incluía textos de poetas de la región.

https://www.noroeste.com.mx/entretenimiento/cultura/escribe-noroeste-50-anos-de-historia-en-sus-portadas-BC4765553.



PÁGINA CULTURAL

Cartas de México

Por Roberto L. Millán

Apuntes Para la Historia de Sinaloa

Lic. Eustaquio Buelna

LAS FRASES DE LA SEMANA

Por Alejandro Hernández Tyler,

ALCANCIA DE ANECDOTAS

Por Roberto Pérez Arce.

Poetas Sinaloenses.

CANTO A SINALOA

Los Libros Nuevos

La Nota Insólita.

FOTOS DEL PAPA EN PANTALONES CORTOS

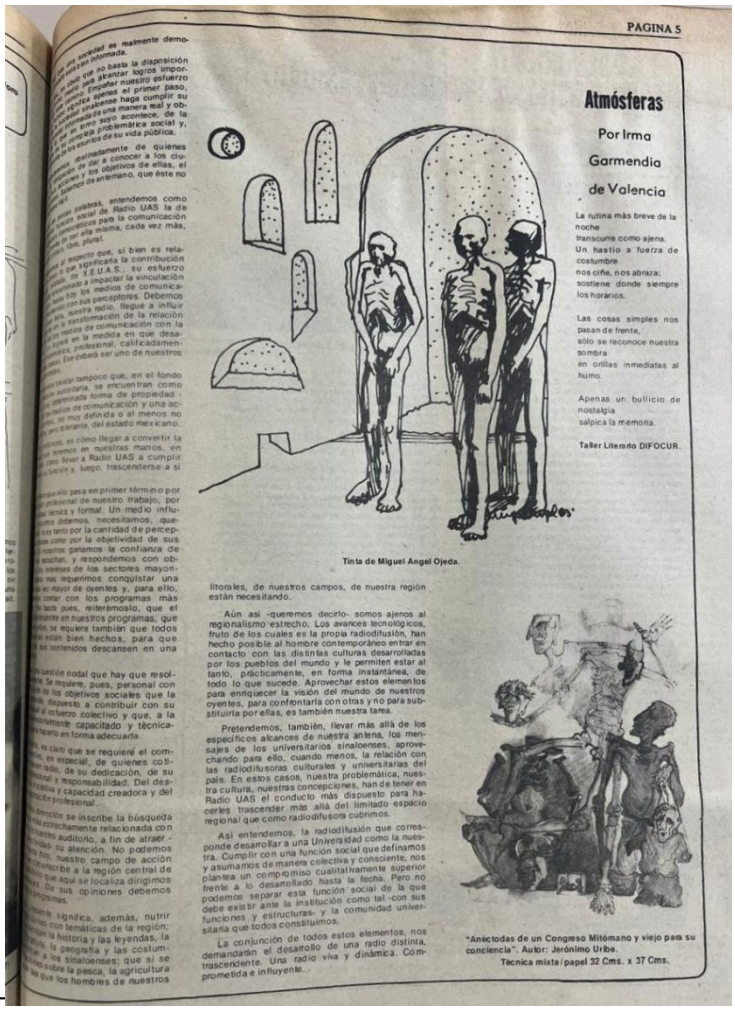
Página cultural de *El Diario de Culiacán*. Culiacán, Sinaloa. Domingo 28 de enero de 1979. AHGES.

En dicho apartado se incluyeron en su mayoría a escritores. Sin embargo, en alguna ocasión, se publicó “Canto a Sinaloa’’ de Tula Escobar. Las mujeres eran mencionadas, sobre todo, en un espacio que la página designaba a los eventos culturales próximos a celebrarse en la ciudad. Por ejemplo, en la página cultural publicada el domingo 25 de febrero de 1979 se incluía una breve reseña de lo sucedido en los Juegos Florales de Guamúchil de ese año, donde se felicitaba a Rosa María Peraza por ser galardonada con el premio literario ‘’Desmadejado Corazón’’. Se le reconocía como autora de *A flor de piel* y citaban un fragmento de su discurso de aceptación del premio: ‘’Y aquí estoy, tratando de dejar lo mejor de mí misma, como huella de mi paso por la vida’’. También, en el apartado llamado ‘’Los libros nuevos’’ solían anunciar con regularidad las publicaciones recientes de Inés Arredondo.

Este fue el único ejemplo sobre una página cultural que pudimos encontrar, pues los diarios previamente mencionados optaron por incluir suplementos culturales dentro de sus páginas. *El Sol de Sinaloa* lanzó ‘’El sol de Sinaloa en la cultura’’; *El Diario de Sinaloa* comenzó a publicar “El suplemento’’; *El Debate* tenía ‘’Ancla y estrella’’; y *Noroeste,* ‘’Punto cardinal’’. Los suplementos culturales, aunque no estaban dedicados exclusivamente al ámbito literario, son una buena ventana a la actividad literaria de una época. Recogen entre sus páginas expresiones sobre el arte y la cultura, así como las impresiones de quienes conformaban los cuerpos editoriales. Al tratarse de un formato más amplio, como Emiliana Armañanzas lo indica, es posible llevar a cabo un ‘’tratamiento más profundo y extenso sobre los temas’’, pues el objetivo principal de este tipo de publicaciones es la valoración de las obras presentadas.[332] A este objetivo, nosotros añadiríamos el de la difusión. En el caso de Sinaloa, los suplementos culturales sirvieron de escenario para las y los creadores reconocidos y para los emergentes.

En ‘’El Sol de Sinaloa en la cultura’’ se podía encontrar de manera constante la colaboración de Irma Garmendia; se incluían fragmentos de su obra junto a ilustraciones acordes a la temática del poema. Este suplemento se caracterizaba por brindarle la oportunidad de publicar su obra a distintos autores y autoras emergentes. Fue gracias a los mismos escritores locales, dirigidos por la periodista Carmen Aída Guerra, que el proyecto del suplemento se pudo trasladar a Culiacán, ya que previamente era creado y editado en la Ciudad de México, lo cual dificultaba la colaboración de las y los escritores locales. Entre los y las escritoras que apoyaron a Guerra en el proceso, se encontraban las y los miembros del grupo La Cabaña, por lo que, en más de una ocasión, ellos y ellas pudieron publicar su obra entre sus páginas.

[332] Emiliana Amarañanzas Sodupe, “La crítica de las artes en los suplementos culturales”, *Espéculo*, no. 42, (2009): 1-18.



PAGINA 5

Atmósferas

Por Irma Garmendia de Valencia

La rutina más breve de la noche
transcurre como ajena.
Un hastío a fuerza de costumbre
nos ciñe, nos abraza;
sostiene donde siempre los horarios.

Las cosas simples nos pasan de frente,
sólo se reconoce nuestra sombra
en orillas inmediatas al humo.

Apenas un bullicio de nostalgia
salpica la memoria.

Taller Literario DIFOCUR.

Tinta de Miguel Angel Ojeda.

litorales, de nuestros campos, de nuestra región están necesitando...

Aún así -queremos decirlo- somos ajenos al regionalismo estrecho. Los avances tecnológicos, fruto de los cuales es la propia radiodifusión, han hecho posible al hombre contemporáneo entrar en contacto con las distintas culturas desarrolladas por los pueblos del mundo y le permiten estar al tanto, prácticamente, en forma instantánea, de todo lo que sucede. Aprovechar estos elementos para enriquecer la visión del mundo de nuestros oyentes, para confrontarla con otras y no para substituirla por ellas, es también nuestra tarea.

Pretendemos, también, llevar más allá de los específicos alcances de nuestra antena, los mensajes de los universitarios sinaloenses, aprovechando para ello, cuando menos, la relación con las radiodifusoras culturales y universitarias del país. En estos casos, nuestra problemática, nuestra cultura, nuestras concepciones, han de tener en Radio UAS el conducto más dispuesto para hacerlas trascender más allá del limitado espacio regional que como radiodifusora cubrimos.

Así entendemos, la radiodifusión que corresponde desarrollar a una Universidad como la nuestra. Cumplir con una función social que definamos y asumamos de manera colectiva y consciente, nos plantea un compromiso cualitativamente superior frente a lo desarrollado hasta la fecha. Pero no podemos separar esta función social de la que debe existir ante la institución como tal -con sus funciones y estructuras- y la comunidad universitaria que todos constituimos.

La conjunción de todos estos elementos, nos demandarán el desarrollo de una radio distinta, trascendente. Una radio viva y dinámica. Comprometida e influyente.

"Anécdotas de un Congreso Mitómano y viejo para su conciencia". Autor: Jerónimo Uribe.
Técnica mixta/papel 32 Cms. x 37 Cms.

Suplemento cultural ‘’El sol de Sinaloa en la cultura’’. Dentro de *El Sol de Sinaloa*. No. 302. Culiacán, Sinaloa. Domingo 16 de octubre de 1983. Hemeroteca UAS.

Este suplemento daba una importancia considerable a la creación y la crítica literaria. Las reseñas, los cuentos, la poesía, la crónica, los artículos sobre la actualidad, el cine, el arte, la radio y otras reflexiones formaban parte de su contenido.

Por otra parte, en ‘’Ancla y estrella’’[333] pudimos encontrar una mayor colaboración de literatas: Dora Josefina Ayala, Cecilia Pablos, Irene Montijo, Isabel

[333] Hemeroteca UAS, ‘’Ancla y Estrella’’. Culiacán, Sinaloa. Domingo 4 de septiembre de 1988. Dentro de *El debate*. No. 233.

Alcaraz y, de nueva cuenta, Irma Garmendia publicaron sus textos en el suplemento. Hasta el momento, no habíamos obtenido detalles acerca de la producción de Alcaraz, pero es gracias a este suplemento que conocemos la existencia de ‘’Sigo creyendo en ti’’, ‘’Libertad’’, ‘’De tierra soy’’ y ‘’De caracoles cerrados’’ publicados a través de distintos números de ‘’Ancla y estrella’’. Sin embargo, no nos ha sido posible obtener más información acerca de sus datos biográficos o trayectoria.

‘’Ancla y estrella’’ se publicó durante más de treinta años y se enfocaba en difundir información acerca de la cultura nacional e internacional, pero con una notable inclinación hacia las artes y la literatura. Las páginas dos y tres solían estar dedicadas a la publicación de cuentos y poesía, fuera de estas se agregaban crónicas, artículos y avisos sobre eventos culturales próximos a realizarse en la ciudad. Ya entrados los años noventa, el enfoque del suplemento evolucionó y se dedicaron a la divulgación de tradiciones y costumbres del folclor sinaloense. En esta segunda época, Ernestina Yépiz se unió a la dirección y colaboró con sus escritos tanto de poesía como de artículos y reportajes. También, entrevistó a escritoras locales, como Norma Bazúa en el número 97. Entonces, cuando “Ancla y Estrella” comenzó a enfocarse aún más en el aspecto regional, la necesidad de los autores y autoras locales por colaborar aumentó.[334]

Por su parte, ‘’Punto cardinal’’ ofrecía una temática variada, con espacios para la publicación de literatura y una especial atención hacia la pintura y las viñetas. Sin embargo, la información que tenemos sobre este suplemento solo son testimonios orales, pues *Noroeste* ya no conserva ejemplares en sus archivos hemerográficos. Sabemos que el grupo La Cabaña también colaboró con el suplemento por un tiempo, sin embargo, dejaron de invitarlo debido a que realizaron una publicación en contra de la Iglesia católica.[335]

Para finalizar, en un caso aparte, se encuentra ‘’El suplemento’’. En este participaron Cecilia Pablos, Josefina Rayas, Inga Pauwells, Isabel Alcaraz, Berta

[334] Ernestina Yépiz, entrevista…, *Op. Cit.*
[335] Juan Ramón Manjarrez, entrevista… *Op. Cit.*

Alicia Duarte y Julieta Montero con sus textos de poesía, cuento y crónica. Rayas, por ejemplo, escribía crónica y colaboró en más de treinta números del suplemento.[336] En ‘’El suplemento’’ había espacio para la poesía, la narrativa, la dramaturgia, la crónica, las reseñas de cine, el teatro y la música. Se anunciaban noticias sobre los eventos con temática cultural o humanista que se llevaban a cabo en el estado: exposiciones, semanas culturales, puestas en escena y eventos comunitarios. Eran comunes las discusiones sobre cultura pop y noticias del mundo. Los autores, autoras y obras que predominaban iban desde los clásicos, hasta las generaciones contemporáneas. Inés Arredondo era una de las escritoras favoritas a comentar.

La extensión del suplemento oscilaba entre las 11 y 12 páginas. El consejo editorial se integraba por las áreas de literatura, historiografía y edición. El director general del suplemento fue, en un inicio, José Ángel Sánchez y fue sustituido, posteriormente, por Miguel Ángel González Córdova. En un primer momento, este suplemento era conocido como un ‘’órgano cultural’’ que se publicaba dentro de *El Diario de Sinaloa,* no obstante, a partir de 1987, inicia una segunda época a cargo de DIFOCUR, quien cambió el enfoque hacia los grupos de danza, teatro y literatura, géneros que realizaban el ‘’quehacer cultural’’ en el estado.[337] Este espacio reunió durante años la actividad cultural y artística floreciente en el estado y la plasma mediante sus publicaciones.

4.2.2 Revistas literarias

Una vez identificados los suplementos culturales que estuvieron en circulación durante nuestro periodo de estudio, pasaremos a las revistas culturales que son el último tipo de fuente a revisar. Se tratan de publicaciones usualmente mensuales de una extensión mayor a la de los suplementos y que variaban desde 30 hasta 70

[336] Con excepción de Josefina Rayas, pues sus artículos aparecen en más de treinta números.
[337] *El suplemento* (Segunda época), Núm.1, sábado 2 de mayo de 1987, p. 3.

páginas de contenido. Por lo que, al tratarse de un espacio mucho más amplio, las posibilidades para el tratamiento de las temáticas abordadas podían ser aún más profundas, en comparación con el breve espacio de los suplementos culturales y el, aún más breve, de la página cultural.

La proliferación de las revistas culturales durante las primeras décadas del siglo XX, a la par del editorialismo y del periodismo vanguardista, conllevó a la promoción de un ‘’nuevo modo de organización de la cultura’’, según Fernanda Beigel, se convertirían en un espacio para la concentración de las ideas de grupos de intelectuales y distintas corrientes artísticas.[338] En Culiacán, fue dentro de los grupos locales donde se gestaron distintas revistas enfocadas a la difusión de la cultura y las artes. Cinco de ellas circularon durante nuestro periodo de estudio: *Letras de Sinaloa Presagio*, *Brechas*, *Equus*, y *Cuadrivio*. Y las encontramos preservadas en los archivos hemerográficos del AHGES, de la UAS y en los archivos privados.

La revista *Letras de Sinaloa* es la de mayor antigüedad, su primera época comenzó en enero de 1947. Se gestó como un proyecto por parte de jóvenes estudiantes de la UAS que buscaban tener un medio para dar voz a la cultura que se estaba construyendo a la par en su universidad. Las colaboradoras que destacaron fueron Alba de Acosta, una joven Inés Arredondo, Alejandra Ramírez de Retes, María E. López y Amalia Millán. En 1965 comenzó su segunda época la cual tuvo una vida muy breve. Hasta 1982, casi dos décadas después, *Letras de Sinaloa* pudo ver de nuevo la luz con su tercera época. Para ese entonces, la dirección de la revista pasó a estar completamente a cargo de la universidad.[339] Juan Eulogio

[338] Fernanda Beigel, “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”, *Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, no. 20 (2003): 105-112.

[339] En el primer número de la tercera época, Juan Eulogio Guerra Aguiluz, quien encabezó el proyecto en esta ocasión, hace un recuento de la historia de la revista, junto a las otras que han existido en la universidad a lo largo del tiempo. Aquí él aclara, que la primera y segunda época fueron auspiciadas por la UAS, pero que la ayuda económica era ‘’mínima’’ y se trataba más bien de un proyecto propio de los mismos universitarios. Hablamos de ‘’primer número’’ porque es con el que inicia la tercera época, pero en realidad se trata de la edición número 59 de la revista, pues a pesar de sus pausas siguieron numerando las épocas como si fueran una sola. Parte de estoa la necesidad de Aguirre y de Aguiluz de mantenerse fieles a la naturaleza de la primera época. *Letras de Sinaloa* (Tercera época), Núm. 59, enero-febrero de 1982, p. 7.

Guerra Aguiluz, conocido universitario y escritor, se planteó como objetivo reunir a sus contemporáneos en un solo lugar, al igual que las antiguas direcciones lo hicieron dos veces. A pesar de sus buenas intenciones, la revista volvió a pasar por turbulencias que la llevaron a su final en 1982, con la inesperada muerte de Aguiluz.

En su primera época, sí hubo lugar para la colaboración de escritoras sinaloenses, sin embargo, para la tercera, solo Dora Josefina Ayala fue parte de las colaboraciones con la revista. No se sabe a ciencia cierta en cuál de los números fue, ya que el archivo hemerográfico de la UAS ya no preserva ni un solo número de la revista en dicha época, y en su caso, el portal en línea *WikiSinaloa*[340] solo preserva los números 59 y 61, pero en ninguno de los dos se encuentra esta publicación. En cuanto a la segunda etapa, el AHGES solo conserva la edición número 59 y la 61. Este panorama puede ser decepcionante una vez que conoces la cantidad de literatas que se encontraban ya publicando (o cerca de publicar) con la editorial de la universidad. Podríamos explicar esta falta de inclusión debido a la corta vida de esta tercera época, pero no hemos podido identificar más posibles razones que esta.

Presagio, de manera contraria, fue un espacio que sí logró reunir a una buena parte de los escritores y escritoras contemporáneas de los ochenta y noventa que *Letras de Sinaloa* en su tercera época no pudo. Esta revista dio inicio a sus publicaciones en 1977, o sea, 30 años después de la primera época de *Letras de Sinaloa*, y corrió con más suerte, pues se calcula que llegó a más de 90 números publicados durante 20 años, divididos en dos épocas. Bajo la dirección de José Ma. Figueroa Díaz y el consejo editorial, *Presagio* inició su proyecto aún después de haber sido testigo del difícil camino de *Letras de Sinaloa*, tanto que sus primeras palabras fueron dirigidas hacia la revista:

> *PRESAGIO* nace con tantas ilusiones que lo más probable es que muchas de ellas se queden por ahí, rotas, y vacías; pero eso no nos importa ni nos asusta. Otras

[340] *WikiSinaloa.org* es un portal que alberga una gran biblioteca digital de publicaciones de autores sinaloenses y obras publicadas en la región. Posee también una fototeca y demás artículos.

> revistas - ¿dónde quedaste con tus sueños a medias Carlos Manuel Aguirre y tus ‘’Letras de Sinaloa? - ya nos marcaron el paso de la aparente inutilidad de salir a la luz pública sin afán de boletín agrícola ni de información política. Todas se quedaron en el camino, hoscas y resentidas. Obviamente, el camino no es fácil ni cómodo; *PRESAGIO* lo inicia con una actitud muy juvenil, muy deportista, porque considera que nadie se espina sin caminar.[341]

La estrategia principal era convertir a *Presagio* en una revista cultural más variada, abriendo espacio a las notas periodísticas, artículos de investigaciones históricas y entrevistas. Pero, la mayor diferencia se marcó en la inclusión de artículos con temáticas político-económicas. Estos temas convivieron con los culturales, históricos y sociológicos, lo que provocó que sus ediciones se nutrieran de numerosas colaboraciones y que más literatos y literatas tuvieran la oportunidad de participar en este espacio.

La diferencia entre la lista de mujeres colaboradoras de *Presagio* frente a la de *Letras de Sinaloa* es abismal. Notamos que las colaboraciones en *Presagio* se pueden catalogar en tres casos distintos. El primero, quienes realizaron entrevistas y escribieron artículos periodísticos, históricos o de opinión. Algunas autoras dentro de este grupo son Carmen Aida Guerra, Adela Levy, María Concepción Guzmán, Margarita Lizárraga y Aurelia Sánchez López. En el segundo, solo colaboraron con poesía o con sus relatos narrativos, por ejemplo, Lourdes Sánchez, Isaura Aguirre, Ofelia Parodi de Félix, Manuela Rodríguez Gutiérrez, María Dolores Gaxiola, María del Rosario Valenzuela, Patricia Cox, Margarita R. de González e Irma Garmendia. Y, el tercero, dedicado a quienes, a pesar de que escriban textos literarios, en *Presagio* preferían colaborar con artículos de otra índole, como lo fueron Dora Josefina Ayala, Rosa María Peraza y Ofelia Carranza de Del Castillo.

Además, podemos identificar algunas escritoras que no eran originarias de Sinaloa, como Patricia Cox de origen oaxaqueño,[342] quien fue incluida porque creó

[341] *Presagio* (Primera época), Núm.1, julio de 1977, p. 4.
[342] INBAL, ‘’Cox, Patricia (1911-2000)’’, *Catálogo de autores de Oaxaca del INBAL para la Secretaría de Cultura*, 12 de ene. de 2011. https://literatura.inba.gob.mx/oaxaca/4571-cox-patricia.html.

un relato sobre Culiacán, titulado ‘’Aquel Culiacán: Mineros y Nobles’’ y se publicó en el número 52 de la revista, en el año 1981. Sin embargo, se sabe que las publicaciones de Cox se hicieron mayormente en México D. F, varias décadas antes de esta colaboración.[343] Lo que nos lleva al siguiente punto: buena parte de estas ‘’colaboraciones’’ eran textos atemporales a la vida de la revista, escritos durante la primera mitad del siglo XX y retomados por el cuerpo editorial para incluirlos, dependiendo de la temática que tendría cada uno de los números. Por su formato, la revista no incluía información de los autores o autoras y solo nos podemos limitar a dar los nombres, pero no podemos conocer más información por parte de *Presagio*.

Un aspecto que destacar en esta revista son las ediciones dedicadas completamente al ámbito literario, como la número 24 publicada en junio de 1979, con motivo de su segundo aniversario. Edición dedicada a los y las poetas sinaloenses que a lo largo del tiempo surgieron. En este número resalta el artículo de Dora Josefina Ayala titulado ‘’La mujer sinaloense en la poesía’’ en el que señala: ‘’las mujeres no han estado alejadas de las tareas del espíritu, ni han dejado de manifestar en todas las épocas su interés por las actividades del intelecto’’.[344] Menciona a ‘’un puñado de mujeres’’ que ella reconoce por su escritura, entre las que están Alba de Acosta, Norma Carrasco, Chayo Uriarte y Margarita Ramírez, a quienes sitúa en una época pasada. Posteriormente, menciona a las de la actualidad: Norma Bazúa, Tula Escobar, Olaya Tracy de Velázquez, Irma Garmendia, Rosa María Peraza, Cecilia Pablos. Y, al final, en un espacio aparte, reconoce su respeto y admiración por Inés Arredondo.

Dos años después, con motivo del cuarto aniversario de la revista, en las ediciones número 48 y 49, se retoma esta dinámica. Ahora, el tema fueron los y las cuentistas sinaloenses. Sin embargo, en esta ocasión, no se recuperaría a una gran cantidad de escritoras. En el número 48 solo incluyen el cuento ‘’Dos lágrimas’’ de Inés Arredondo; y en el 49, ‘’La Consagración de Pascola’’ de María del Rosario

[343] *Ibíd*.
[344] *Presagio* (Primera época), Núm.24, junio de 1979, p. 36.

Valenzuela.

Las últimas ediciones que tuvieron esta dinámica fueron la número 61 y 62 publicadas en julio y agosto de 1982, las cuales se titularon Antologia De Los Poetas Sinaloenses 1 Y Antologia De Los Poetas 2. Estos números se inspiraban en el trabajo que hizo Ernesto Higuera en su *Antología sinaloense* y buscaban hacer una recapitulación de poetas desde los literatos del cañedismo hasta los contemporáneos. Por ello, se tomó la decisión de crear una edición especial dividida en dos números. La 61 se dedicó a los poetas ‘’del pasado’’ e incluyeron a Cecilia Zadí; la 62, a ‘’los contemporáneos’’, en donde se encuentran los textos de Alba de Acosta, Lourdes Sánchez, Norma Carrasco y Chayo Uriarte. Sin embargo, no hay algún apartado crítico que explique esta reducida selección de escritoras. Parece quedarse corta para la época, pues, como ya hemos señalado hasta este punto, otros trabajos recopilatorios de la época reconocen la presencia de un mayor número de escritoras activas.[345]

Después de *Presagio*, otra revista destaca por compartir colaboradores y por su lugar de origen: *Brechas*. Nació como un proyecto del Ayuntamiento del Municipio de Salvador Alvarado, Sinaloa, que fue encargado a la Casa de la Cultura ubicada en Guamúchil, la cabecera del municipio, con la necesidad de lograr una ‘’comunicación literaria con lo mejor del intelecto mexicano’’.[346] Se dedicaron a revisar los textos literarios escritos en el pasado en Sinaloa, enfocándose en la antigua revista *Arte*, al mismo tiempo que reunían a las y los escritores contemporáneos que tuvieran a su alcance.

De esta manera, la revista inició sus publicaciones el 7 de junio de 1980. Su periodicidad se estableció por las temporadas de primavera, verano, otoño e invierno de cada año hasta el año 2010 con alrededor de sesenta publicaciones. Durante sus primeras dos décadas, desfilaron por sus páginas un gran número de escritores locales como Dámaso Murua y Jaime Labastida, o los renombrados Jaime Sabines y Octavio Paz; y directivos de otras revistas, como Carlos Manuel

[345] *Presagio*, Núm. 61, julio de 1982, pp. 1-52. Y *Presagio*, Núm. 62, agosto de 1982, pp. 1-52.
[346] *Brechas*, Núm. 1, junio de 1980, p. 3.

Aguirre y Juan Eulogio Guerra Aguiluz de *Letras de Sinaloa*, o David Rubio Gutiérrez de la Academia Cultural Roberto Hernández Rodríguez. A pesar de que la revista no se creaba ni en Culiacán, Mochis o Mazatlán, municipios que contaban con delegaciones de DIFOCUR y solían disfrutar en mayor medida de los albores de las nuevas políticas culturales, Guamúchil, a través de *Brechas,* logró crear un espacio cultural activo y reunir las plumas e ideas de autores y autoras que al mismo tiempo publicaban en otros espacios, como en la prensa y otras revistas culturales, o quienes ya poseían publicaciones propias. De manera adicional, significó un espacio para literatos o literatas locales que publicarían por única ocasión en la revista.

Por ello, resalta que tanto *Brechas* como *Presagio* comparten literatas de la época como colaboradoras. Tanto Rosa María Peraza como Irma Garmendia publicaron frecuentemente en *Brechas*. En un periodo de 19 años, desde 1980 hasta 1999, colaboraron en seis ocasiones cada una, a lo largo de 29 ediciones que, como lo comentábamos previamente, tenían una periodicidad de cuatro publicaciones por año. La colaboración de ambas escritoras con *Brechas* fue más frecuente que con *Presagio,* pues en esta última participaron en tan solo una ocasión: Peraza en el número 24 publicado en 1979 y Garmendia en el número 65 de 1995.

De la misma manera, resalta el caso de Olalla Tracy de Velázquez, otra literata que colaboró con ambas revistas. En dos oportunidades colaboró con *Presagio* y con *Brechas* lo hizo en siete ocasiones entre la edición número 3 y número 24. *Brechas* se componía de dos tipos de textos: los literarios y los artículos sobre temas, también, literarios. En pocas ocasiones incluían otra clase de tópicos. Tracy de Velázquez publicó con la revista textos de poesía, como ‘’El Árbol de Navidad’’,[347] ‘’La antesala’’[348] o ‘’El alma de las flores’’.[349] Estas revistas son los únicos dos materiales en donde se ha podido encontrar la obra de la poeta, en donde, por tratarse de publicaciones de índole literaria, hay nula información sobre

[347] *Brechas*, Núm. 4, Otoño de 1981, p. 45.
[348] *Brechas*, Núm. 3, Otoño de 1981, p. 54.
[349] *Brechas*, Núm. 10, Primavera de 1989, p. 58.

su biografía. Pero, entre lo que se conoce, se sabe que Tracy de Velázquez provenía de una familia irlandesa que se asentó en Sinaloa gracias a la industria minera. Para 1930, ya se encontraba viviendo en Mocorito, Sinaloa y en 1935 dio a luz a Miguel Ángel Velázquez Tracy. Su edad o año de nacimiento se desconocen, pero gracias a estos datos podríamos intuir que su colaboración con *Brechas* pudo haber sido a una avanzada edad, o bien, que era el hijo quien enviaba las colaboraciones de los textos de su madre a la revista. Miguel Ángel Velázquez Tracy se dedicaba a la pintura y fungió como trabajador administrativo en DIFOCUR a finales de los años setenta. Por lo que, su involucramiento con la escena cultural del Estado podría estar explicado por su deseo de compartir los escritos de su madre en las revistas culturales de la época.[350]

Entre 1980 y el año 2000, 16 literatas trabajaron con *Brechas*, además de Peraza, Garmendia y Tracy de Velázquez. En su lista de colaboradoras se encuentran Micaela Peña Inzunza, Carmen Aída Guerra, María Esther Sánchez Armenta, Silvia Castro Arráyales, Josefina Rayas Aldana, Aida Peña de Mc Conegly, Lilia Inzunza Gil, María de Jesús Montoya, Isabel Ureta, Susana Solffer, Mirna Villalobos, Georgina Díaz Martínez y Marcela González de Rico. Todas, a excepción de Rayas, González de Rico y Guerra, son nuevos hallazgos sobre literatas activas en nuestro periodo de estudio, que en esta ocasión no serán estudiadas a fondo, pero su presencia activa en la escritura agrega valor al panorama literario que aquí intentamos trazar.

Por otra parte, *Equus* es una revista que previamente hemos mencionado, por ejemplo, su nacimiento en el seno del grupo de jóvenes pertenecientes a La Cabaña. Este proyecto se elaboró a la par de otras ideas que surgían en el grupo, como los libros colectivos y las ediciones de libros en solitario. Pero, la revista fue la que se mantuvo activa durante más tiempo, se estuvo publicando aproximadamente 15 años desde enero de 1984 y servía como vehículo para la

[350] La información sobre la familia Tracy se encuentra en un sitio web familiar de manera pública en internet. ‘’Tracey’’ ‘’Treacey’’ y ‘’Treacey’’ son otras formas aceptadas con las que se denomina a esta familia. Tracey family, ‘’An Irish Family History’’. *Sitio web de la familia Tracey*, 30 de may. De 2024. *http://www.traceyclann.com/files/Honor%20Lilbush%20Wingfield%20Tracy.htm*.

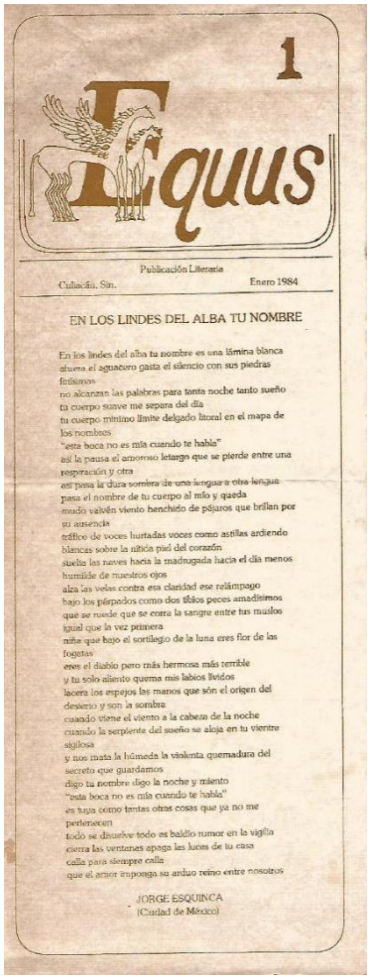
circulación de los textos literarios de los y las integrantes del grupo. En un inicio, recibían colaboraciones de distintas partes de México, por parte de sus amigos literatos con los que ya tenían relación. Con el paso del tiempo, comenzaron a llegar más colaboraciones de externos que se hicieron adeptos a la revista.

A pesar de tratarse de un proyecto que comenzó pequeño, se esforzaron por reunir fondos, crear el formato de la revista con recortes de periódico, editarla y, posteriormente, imprimirla y ponerla en circulación, lo cual les llevó a salir del plano local y darse a conocer a más participantes del círculo literario, logrando crear un espacio más para la actividad literaria. Rosy Palau recuerda que gracias a una amistad con el dueño de una imprenta les fue más sencillo poder fabricar los originales e imprimir un material estéticamente atractivo y que, posteriormente, el grupo se dedicaba a darle circulación a la revista, de mano en mano, en cafés, donde solían reunirse personas interesadas en la lectura, en escuelas, como la de Filosofía, e incluso en la calle, preguntando a las personas si les era de interés la literatura.[351] ‘’Distribución asertiva’’ le llamaba Juan Ramón Manjarrez.[352]

Sobre el proyecto, Palau comenta que ‘’era un trabajo muy laborioso, pero no nos costaba ningún esfuerzo porque era tanta la emoción que sentíamos de dar a conocer y que nos llegaran tantas colaboraciones, y por timbre, por correo, pues nos llegaban cartas y cartas y cartas’’.[353] La emoción de los y las integrantes iba dirigida hacia el indudable reconocimiento que se hacía de la revista a través de las personas que año con año les buscaban para colaborar en ella. Una parte bastante importante de todo el proyecto se concentraba en la exposición de sus textos en cada una de las ediciones que se les daba circulación. En *Equus*, Palau, Cecilia Pablos y Lourdes de Ocampo, como miembros del cuerpo editorial y, a la vez, colaboradoras encontraron un espacio más para publicar su obra, en especial Pablos, quien hasta ese momento no había podido publicar un libro en solitario. También, Inga Pauwells y Rosa María Peraza colaboraron durante un tiempo en la

[351] Rosy Palau, entrevista…, *Op. Cit.*
[352] Juan Ramón Manjarrez, entrevista…, *Op. Cit.*
[353] Rosy Palau, entrevista…, *Op. Cit.*

revista.[354]



1

Equus

Publicación Literaria

Culiacán, Sin. Enero 1984

EN LOS LINDES DEL ALBA TU NOMBRE

En los lindes del alba tu nombre es una lámina blanca
afuera el aguacero gasta el silencio con sus piedras
fríísimas
no alcanzan las palabras para tanta noche tanto sueño
tu cuerpo suave me separa del día
tu cuerpo mínimo límite delgado litoral en el mapa de
los nombres
"esta boca no es mía cuando te habla"
así la pausa el amoroso letargo que se pierde entre una
respiración y otra
así pasa la dura sombra de una lengua a otra lengua
pasa el nombre de tu cuerpo al mío y queda
mudo valvén viento henchido de pájaros que brillan por
su ausencia
tráfico de voces hurtadas voces como astillas ardiendo
blancas sobre la niñita piel del corazón
abella las naves hacia la madrugada hacia el día menos
humilde de nuestros ojos
alza las velas contra esa claridad ese relámpago
bajo los párpados como dos tibios peces amadísimos
que se puede que se corra la sangre entre tus muslos
igual que la voz primera
niña que bajo el sortilegio de la luna eres flor de las
fogatas
eres el diablo pero más hermosa más terrible
y tu solo aliento quema mis labios lívidos
lacera los espejos las manos que son el origen del
deseno y son la sombra
cuando viene el viento a la cabeza de la noche
cuando la serpiente del sueño se aloja en tu vientre
sigilosa
y nos mata la húmeda la violenta quemadura del
secreto que guardamos
digo tu nombre digo la noche y miento
"esta boca no es mía cuando te habla"
es hoja como tantas otras cosas que ya no me
pertenecen
todo se disuelve todo es baldío rumor en la vigilia
cierra las ventanas apaga las luces de tu casa
calla para siempre calla
que el amor imponga su arduo reino entre nosotros

JORGE ESQUINCA
(Ciudad de México)

Equus N.1, enero de 1984, Culiacán, Sinaloa. Archivo privado.

Cuadrivio es la última revista que revisaremos en este apartado, nació como proyecto de una institución y es un caso aparte debido a que fue creada por la Escuela de Filosofía y Letras de la UAS en el año 2000. A pesar de haber podido quedar fuera de esta investigación, porque se encuentra en el límite final de nuestro

[354] Las ediciones en las que Pauwells y Peraza colaboraron no están disponibles para consulta, pero tanto Palau como Miguel Ángel Ojeda comentaron en las entrevistas sobre la participación de ambas literatas en *Equus*.

periodo de estudio, logramos mencionarla como un punto final que coincide con las últimas publicaciones de Presagio y Equus en 1999. También puede ser vista como el inicio para las siguientes revistas culturales que surgieron en el estado. Se creó con las mismas intenciones que las revistas aquí ya comentadas, pero desde un enfoque más académico: ‘’Cuadrivio promueve el florecimiento de las Humanidades y los estudios sociales en Sinaloa’’[355] indicaban en su primera edición.

La revista se componía de artículos científicos, noticias y reseñas sobre los eventos académicos y culturales que tomaban lugar en la Escuela de Filosofía y Letras. Incluía poemas de escritores y escritoras reconocidas, sin dejar de lado al alumnado de la facultad. El hecho que más destaca es que permitieron a alumnos y alumnas ser parte del cuerpo editorial y del ‘’consejo de colaboración’’. Por ello, podemos encontrar en esta revista a literatas como Acela Bernal, Martha Sánchez, Choco Haas y Emma Campaña, quienes, además de encontrarse activas como escritoras, estaban formándose en el mundo editorial. Podemos constatar que, al mismo tiempo que las escritoras activas abrían nuevos espacios para la colaboración colectiva en los proyectos de revistas culturales del estado, aprovecharon y los usaron como medios para iniciar o continuar con sus publicaciones.

A simple vista, el contenido de estas publicaciones no era de temas altamente especializados, sino que se enfocaba en la difusión del trabajo de creadores, creadoras, artistas y estudiantes locales que compartían opiniones sobre temas de su interés, sin el rigor que conllevan las revistas científicas. Así, tenemos más referencias para conocer sobre la producción y actividad literaria de la época. Encontramos a buena parte de las literatas que hasta este punto hemos resaltado y que han colaborado con estos medios. También, encontramos a otras escritoras de quienes no habíamos tenido noticia, por lo que, estas revistas enriquecieron aún más el panorama literario de mujeres escritoras que hemos ido dibujando a través de los capítulos.

Para finalizar, creemos que *Letras de Sinaloa, Brechas*, *Equus* y *Cuadrivio*

[355] *Cuadrivio*, Núm. 1, enero del 2000, p. 4.

pueden ser categorizadas como revistas literarias, ya que su enfoque temático se dirigió más a la publicación de textos, artículos, reseñas o comentarios de índole literaria. En cambio, a *Presagio* la situamos dentro de un marco más general: en las revistas culturales, debido a que, desde sus inicios, buscaba ir más allá de la literatura e incluir otros temas como historia, política y economía.

Letras de Sinaloa, *Brechas, Equus* y *Presagio* funcionaron como una plataforma, una oportunidad en donde las literatas encontraron espacios para hacer sus primeras publicaciones, o bien, para seguir publicando de manera constante, con las facilidades que el proceso de colaborar con una revista conlleva en comparación al largo proceso de publicación que conlleva hacerlo con una institución o de manera independiente. Las revistas mencionadas fueron proyectos nacidos en el seno de grupos culturales; en el caso de *Brechas*, de una institución.

En definitiva, la proliferación de revistas como Equus, Presagio y Brechas no solo funcionó como un catálogo de nombres, sino como el tejido conectivo de una generación que se negó a permanecer en el silencio. Estos espacios, al ser gestionados en gran medida por las propias literatas y sus pares, democratizaron la palabra y prepararon el terreno para una profesionalización literaria que desafió las estructuras del canon oficial. De este modo, la transición de la colaboración colectiva a la consolidación de una voz propia marca el punto de inflexión necesario para comprender, en las páginas siguientes, las conclusiones definitivas de este tránsito que llevó a las literatas de Culiacán de la sombra de la periferia al brillo imperecedero de la tinta.

Conclusiones

Al concluir este ejercicio de reconstrucción histórica, que hemos titulado "De la sombra a la tinta: literatas en Culiacán a finales del siglo XX", nos enfrentamos a la síntesis de un proceso que ha transformado profundamente el paisaje cultural de nuestra región. Esta investigación ha permitido evidenciar que la progresiva incorporación de las mujeres a la actividad literaria en Culiacán no fue un evento fortuito ni el resultado de voluntades aisladas, sino la cristalización de un complejo entramado cultural, social e institucional que comenzó a gestarse en los años setenta y alcanzó su mayor vigor durante las décadas de los ochenta y noventa. A través del análisis de las condiciones de producción, circulación y recepción, así como del estudio de las redes de sociabilidad, hemos podido demostrar cómo este fenómeno representó una reconfiguración del campo literario local desde una necesaria perspectiva de género, enfrentando y superando obstáculos como el canon excluyente y las limitaciones de una empresa editorial apenas en formación.

En primer término, los hallazgos de este trabajo confirman que existieron condiciones históricas concretas que facilitaron este aumento sostenido de la participación femenina. Observamos que la transformación en la mentalidad y los roles de género a mediados del siglo XX en México fue la piedra angular que permitió el tránsito de las mujeres del ámbito doméstico al espacio público. La participación activa en movimientos sociales, particularmente el movimiento feminista, junto con el acceso a la educación superior y el surgimiento de agrupaciones organizadas por y para mujeres, generó un nuevo tipo de sujeto político y cultural: la mujer escritora como agente consciente de su rol dentro de un sistema patriarcal que históricamente le había negado el derecho al reconocimiento de sus propias creaciones. Esta "irrupción activa", como la hemos denominado, no fue una inclusión pasiva o subordinada, sino una fuerza que resignificó los modos de producir y leer la literatura en Sinaloa.

A estas condiciones de carácter social y político, sumamos el impacto

decisivo de las transformaciones en las políticas culturales a nivel federal y estatal. La creación de instancias descentralizadas de promoción artística fue el motor material que permitió que estas voces encontraran un soporte físico donde plasmarse. En este contexto, la labor de DIFOCUR en Culiacán resultó fundamental al ofrecer canales de formación a través de talleres literarios y proyectos editoriales que, por primera vez, se abrían de manera sistemática a la autoría femenina. A la par, instituciones académicas como la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS) y el Colegio de Bachilleres del Estado de Sinaloa (COBAES) consolidaron este esfuerzo, estableciendo una infraestructura de publicación que legitimó la labor de las literatas locales.

Los datos recabados en nuestra investigación son contundentes al respecto. Al analizar el volumen de publicaciones por editorial en nuestro marco temporal (ver tabla 3 en Anexos), observamos que DIFOCUR y la UAS lideraron la producción con 14 y 13 títulos respectivamente, seguidos por COBAES con seis publicaciones, incluyendo sus respectivas coediciones. En total, nuestro corpus editorial contabilizó 41 títulos que representan el esfuerzo institucional por diversificar las letras sinaloenses. No obstante, es imperativo destacar que este avance no resta importancia a la iniciativa independiente; por el contrario, las cuatro ediciones de autor registradas y los proyectos de editoriales como "La Cabaña" o "El Cuchillo de Palo" poseen un valor material trascendental, ya que en ellos el esfuerzo personal y económico recayó íntegramente sobre las autoras, evidenciando una determinación inquebrantable por hacer circular sus textos fuera de los circuitos oficiales.

Un aspecto central de esta investigación fue la identificación de las formas de sociabilidad literaria que estructuraron la cultura escrita de la época. Los talleres literarios, como el dirigido por Ernesto Higuera en DIFOCUR o los organizados por COBAES, funcionaron como espacios de encuentro, diálogo y aprendizaje donde muchas de nuestras autoras dieron sus primeros pasos profesionales. Estas instancias fueron mucho más que lugares de instrucción técnica; se constituyeron como nodos dentro de redes de "afinidades electivas" que permitieron el intercambio

simbólico, la validación entre pares y el acceso a circuitos de publicación. Lo anterior propició un efecto multiplicador de gran relevancia: muchas de las literatas estudiadas asumieron, a su vez, roles de promotoras, talleristas y editoras, abriendo brechas y acompañando el camino de otras mujeres en el oficio. Esta red de relaciones, que no siempre requirió de una institucionalización formal, permitió que las literatas de Culiacán se insertaran plenamente en la vida cultural de su tiempo.

Esta suma de condiciones permitió establecer formas concretas de circulación de las obras, lo cual se evidenció en nuestro análisis de más de 60 publicaciones de autoría femenina que lograron ver la luz durante el periodo de estudio. Resulta relevante destacar que, además de la empresa editorial institucional, un buen número de autoras recurrió a la autoedición y al uso de *plaquettes* como una forma de expresión deliberada. Esta decisión no solo respondía a una necesidad de publicar ante la saturación de los canales oficiales, sino que representaba una postura consciente por ocupar los medios disponibles y hacer circular sus ideas de manera directa, incluso fuera de los circuitos de consagración legitimados.

En este sentido, los proyectos colectivos analizados a lo largo de los capítulos anteriores demostraron un alcance simbólico excepcional. La integración de las escritoras en libros colectivos, revistas y suplementos culturales dio cuenta de una participación activa en el espacio público literario. Estos formatos no fueron meros vehículos de visibilidad, sino verdaderos laboratorios donde se articularon discursos críticos, propuestas estéticas y agendas temáticas que reflejaron las inquietudes propias de las mujeres sinaloenses y su posicionamiento político dentro del campo cultural. La presencia recurrente de prólogos, notas biográficas y reseñas escritas por otras mujeres refuerza la noción de una comunidad literaria sólida, donde las literatas fueron agentes activas de producción simbólica y no meras invitadas.

Por todo lo expuesto, podemos sostener que las mujeres escritoras en Culiacán no solo encontraron un lugar en el sistema literario local, sino que construyeron un espacio propio con una materialidad comprobable en publicaciones, redes sociales y prácticas culturales. Aunque no todas lograron una

inserción inmediata al canon en términos tradicionales, muchas alcanzaron niveles de circulación y reconocimiento que transformaron definitivamente el panorama literario sinaloense. Este espacio propio no debe entenderse como un enclave marginal o un reducto feminizado, sino como una estructura activa, en expansión y con una capacidad de diálogo y crítica que enriqueció a toda la sociedad.

La investigación también nos permitió identificar las tensiones persistentes en torno al lugar de la mujer en nuestras letras. El análisis del canon propuesto por autores como Jaime Labastida reveló la persistencia de criterios estéticos, territoriales y lingüísticos que han servido para excluir la autoría femenina bajo el argumento de preservar la "calidad literaria". Esta posición, recurrente en las culturas letradas latinoamericanas, ha sido desmentida históricamente por la práctica efectiva de las autoras, quienes han demostrado que el talento no está condicionado por el género. Retomamos aquí la advertencia de Rosario Castellanos al señalar que, si la cultura ha parecido ser un territorio masculino, es por la invisibilización sistemática de la obra femenina. Nuestra investigación confirma que las literatas de Culiacán, incluso ante la falta de legitimación oficial en ciertos momentos, produjeron obras con un potencial de gran alcance, crearon comunidad y aportaron nuevas formas de pensar la literatura desde su propia experiencia.

Al concluir, respondemos a las preguntas que dieron origen a este trabajo: sí existieron procesos específicos y condiciones materiales que permitieron la incorporación masiva de mujeres a la literatura en Culiacán durante las últimas décadas del siglo XX, y sí es posible hablar de un espacio propio construido desde la agencia de las literatas. Este estudio contribuye a llenar un vacío historiográfico necesario y permite replantear la forma en que narramos nuestra historia literaria local. A partir de ahora, es imperativo considerar a estas mujeres no como figuras periféricas o excepcionales, sino como sujetos centrales en la constitución de una cultura sinaloense más diversa, compleja y representativa.

Nos permitimos recomendar un camino abierto para futuras líneas de investigación que profundicen en las trayectorias individuales de estas autoras, en los mecanismos de canonización excluyente que aún operan y en los vínculos entre

literatura, género y poder en contextos regionales. Este trabajo es solo un peldaño más en la necesaria labor de reconocer a quienes, desde la sombra, supieron encontrar la tinta para escribir su propia historia y, con ello, la historia de todos nosotros.

Bibliografía

Archivo hemerográfico:

AHGES

Archivo General de la Universidad Autónoma de Sinaloa

Hemeroteca UAS

Periódicos:

El Debate 1988

El Diario de Culiacán 1979

El Estado de Sinaloa 1970

El Estado de Sinaloa Órgano Oficial del Gobierno del Estado 1975

Revistas:

Ancla y Estrella 1988

Brechas 1980

Brechas 1981

Brechas 1989

Cuadrivio 2000

El Pacífico 1868

El suplemento 1987

Letras de Sinaloa 1982

Presagio 1977

Presagio 1979

Presagio 1982

Testimonios orales:

Cecilia Pablos, entrevista por Litzy Gisselle Cruz Carrillo, 29 de mayo de 2024.

Dina Grijalva, entrevista por Litzy Gisselle Cruz Carrillo, 27 de abril de 2024.

Emma Campaña, entrevista por Litzy Gisselle Cruz Carrillo, 23 de abril de 2024.

Ernestina Yépiz, entrevista por Litzy Gisselle Cruz Carrillo, 18 de junio de 2024.

Juan Esmerio Navarro, entrevista por Litzy Gisselle Cruz Carrillo, 12 de junio de 2024.

Juan Ramón Manjarrez, entrevista por Litzy Gisselle Cruz Carrillo, 10 de abril de 2024.

Manuel Acosta, entrevista por Litzy Gisselle Cruz Carrillo, 19 de abril de 2024.

Maritza López, entrevista por Litzy Gisselle Cruz Carrillo, 20 de junio de 2024.

Miguel Ángel Ojeda, entrevista por Litzy Gisselle Cruz Carrillo, 12 de abril de 2024.

Rosy Palau, entrevista por Litzy Gisselle Cruz Carrillo, 12 de abril de 2024.

Ulises Cisneros, entrevista por Litzy Gisselle Cruz Carrillo, 15 de abril de 2024.

Bibliografía:

Agudelo Ochoa, Ana María. ‘’Aporte de las antologías y de las selecciones a una historia de la literatura’’. *Lingüística y Literatura*, no. 49 (2006): 136-139.

Alía Miranda, Francisco, *Métodos de investigación histórica*, España, Síntesis, 2016.

Armañanzas Sodupe, Emiliana. ‘’La crítica de las artes en los suplementos culturales’’. *Espéculo*, no. 42 (2009): 1-18.

Armenta Pico, Margarita y López Alanís, Gilberto, *Historia de la Educación en Sinaloa*, Gobierno del Estado de Sinaloa, México, 2000.

Arredondo, Inés, *La Señal*, México, Era, 1965.

Avilés, Santiago, *et al*., *El café de los verbos*, México, La Cabaña, 1983.

Ayala, Dora Josefina, *El juego de las voces circulares*, México, DIFOCUR, 1982.

—, *Entre la piel y el alba*, México, COBAES, 2001.

—, *Ocho escritoras sinaloenses y notas mínimas para la literatura*, México, UAS, 1997.

—, *Pretextos*, México, DIFOCUR, 1997.

—, *Puerta sin trabas*, México, COBAES-Instituto Sinaloense de la Mujer, 2004.

Bartra, Eli. ‘’El movimiento feminista en México y su vínculo con la academia’’. *Revista de Estudios de Género La Ventana*, no. 10 (1999): 215.

Bazúa, Norma, *Boceto para un palabrario*, México, DIFOCUR, 1989.

Becerra Juárez, Efraín, *Historia de las bibliotecas en Sinaloa*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996.

Beigel, Fernanda. “Las revistas culturales como documentos de la historia

latinoamericana". *Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, no. 20 (2003): 105-112.

Bernal, Acela, *La dicha probada*, México, DIFOCUR, 1991.

—, *La mitad de mi cama*, México, UNAM, 1991.

Bibbó, Federico (2016), ''Vida literaria. Sociabilidad cultural e identidad letrada en la Argentina de fin de siglo'', Tesis de Doctorado en Letras, Argentina, Universidad Nacional de La Plata.

Bonilla Zazueta, Marta Lilia, *La bella época de la literatura sinaloense*, México, UAS, 2000.

Bordat, Elodie Marie. ''Institutionalization and change in cultural policy: CONACULTA and cultural policy in Mexico (1988-2006)''. *International Journal of Cultural Policy*, no.17 (2011): 222-248.

Bourque, Susan C., Jill K. Conway, *et al*., ''El concepto de género''. En *El Género La construcción cultural de la diferencia sexual*, Marta Lamas, 21-33, México: Porrúa, 2013.

Cabo, Fernando y María do Cebreiro, *Manual de Teoría de la Literatura*, España, Editorial Castalia, 2006.

Calderón, Alfonso G., *Cuarto Informe de Gobierno*, Gobierno del Estado de Sinaloa, México, 1978.

—, *Primer Informe de Gobierno*, Gobierno del Estado de Sinaloa, México, 1975.

—, *Quinto Informe de Gobierno*, Gobierno del Estado de Sinaloa, México, 1979.

—, *Segundo Informe de Gobierno*, Gobierno del Estado de Sinaloa, México, 1976.

—, *Tercer Informe de Gobierno*, Gobierno del Estado de Sinaloa, México, 1977.

Campaña, Emma, *De noche todos los ojos son pardos*, México, DIFOCUR, 1993.

Canal, Jordi. ‘’Historiografía y sociabilidad en la España contemporánea: Reflexiones con término’’. *Vasconia*, no.33 (2003): 11-27.

Cândido, Antonio, *Iniciación a la literatura brasileña*, México, UNAM, 2005.

Castellanos, Rosario, *Sobre cultura femenina*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Chapman Quevedo, Willian Alfredo. ‘’El concepto de sociabilidad como referente del análisis histórico’’. *Investigación y Desarrollo*, no. 1 (2015): 1-37.

Chartier, Roger, *¿Existe una nueva historia cultural? Formas de historia cultural*, Buenos Aires, Prometeo editorial, 2007.

Chartier, Roger, *Inscribir y borrar: Cultura escrita y sociedad*, (Argentina, Katz, 2006), pp. 9-10.

Cifuentes, Angélica, *Baturito*, México, UAS, 1988.

Congreso del Estado de Sinaloa, *Prontuario de Decretos XLVIII Legislatura 1974-1977*, México, Instituto de Investigaciones Parlamentarias, 2018.

Dalton Palomo, Margarita, *Lucha por los derechos de la mujer y por la igualdad*, México, Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación, 2014.

De Acosta, Alba, *Puerta de Soledad*, México, edición de autor, 1988.

Duarte, Berta Alicia, e*t al*., *5x3=8 (Proa Mar Adentro)*, México, DIFOCUR, 1988.

Echavarría, Esperanza, *Cuentos y Recuerdos*, México, La Crónica de Culiacán, 2002.

Galeana, Patricia, ‘’Historia del feminismo en México’’. En *Cien ensayos para el Centenario*, Gerardo Esquivel *et al.*, 101-119, México: UNAM, 2017.

Gallego Cuiñas, Ana, *Cultura literaria y políticas de mercado, editoriales, ferias y festivales*, España, De Gruyter, 2022.

García Santana, Adalberto (2010), ‘’Las letras sinaloenses en el ocaso del Porfiriato: La Bohemia Sinaloense (1897-1899) y arte (1907-1909)’’, Tesis de Maestría en Historia, México, Universidad Autónoma de Sinaloa.

— (2014), ‘’Mundo y grafía, De la historia de la escritura y la lectura a la sociología de la cultura. Letras de Sinaloa, 1947-1982’’, Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales, México, Universidad Autónoma de Sinaloa.

Garmendia, Irma, *Caminos de espuma*, México, UAS, 1990.

—, *Colibríes*, México, DIFOCUR, 1998.

—, *Las espinas del sueño*, México, Ediciones El Cuchillo de Palo, 1985.

—, *Lunarios*, México, Academia Cultural Roberto Hernández Rodríguez A.C-AHGES, 2004.

—, *Poesía 1*, México, DIFOCUR.

Gobierno del Estado de Sinaloa, *Diccionario de la cultura sinaloense,* México, DIFOCUR, 2002.

H. Ayuntamiento de Culiacán, *Instituto de La Crónica de Culiacán. Origen, evolución y destino,* México, Instituto La Crónica de Culiacán, 2006.

Hernández Rojas, Diego (2016), ‘’El dramaturgo de la divina providencia y las dulces compañías. El TATUAS bajo la dirección de Óscar Liera, 1982-1990’’, Tesis de Maestría en Historia, México, Universidad Autónoma de Sinaloa.

Higuera, Ernesto, *Antología de prosistas sinaloenses vol.2*, México, Gobierno del Estado de Sinaloa, 1959.

—, *Antología sinaloense vol.1*, México, Gobierno del Estado de Sinaloa, 1958.

Hutnik, Elizabet. ‘’La figura del escritor. Dos generaciones en Argentina’’, *Crítica Cultural*, no. 1, (2012): 54.

Instituto Sinaloense de Cultura, *ISIC Instituto Sinaloense de Cultura 1975-2015. Cuatro décadas de trabajo cultural en Sinaloa*, México, Instituto Sinaloense de Cultura, 2015.

Labastida, Jaime. ‘’En busca del canon perdido (en la literatura de México y de Sinaloa)’’. *Revista de la Universidad de México*, no. 608 (2002): 25.

Lamas, Marta. ‘’Del 68 a hoy: la movilización política de las mujeres. Los trazos del movimiento: ámbito y espacio’’. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, no. 234 (2018): 5.

Madrid Moctezuma, Paola. “Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente*”. Anales de la literatura española*, no.16 (2003): 6.

Manjarrez, Juan Ramón, *Reunión de cuentos*, México, La Cabaña, 1988.

Marini, Marcelle, ‘’El lugar de las mujeres en la producción cultural. El ejemplo de Francia’’ en *Historia de las mujeres en occidente*, Georges Duby y Michelle Perrot, 323-348. España: Santillana-Taurus, 2000.

Mata, Oscar. ‘’Los presentes, del maestro editor Juan José Arreola’’. *Literatura Mexicana*, no. 2 (2002): 187-214.

McKenzie, D. F., *Bibliografía y sociología de los textos*, España, Ediciones Akal, 2005.

Mendoza, Leo Eduardo, *Sinaloa, lengua de tierra: crónica, ensayo, narrativa, poesía y teatro (1539-1992)*, México, CONACULTA, 1995.

Monsiváis, Carlos, *Historia mínima de la cultura mexicana en el siglo XX,* México, El Colegio de México, 2010.

Montero, Julieta, *Gramática de la piel*, México, ITESM, 1987.

—, *Rostro de palabra*, México, DIFOCUR, 1993.

—, *Surcos del ayer*, México, edición de autor, 1988.

—, *Vientre y Océano*, México, UAS, 1989.

Montijo, Irene, *Entre dos mundos*, UAS, 1992.

Ojeda, Miguel Ángel, *Fragmentos*, México, La Cabaña, 1985.

Ontiveros Tanus Heid, Alejandro (2005), ‘’Propuesta de ilustración para calendario referente a la cultura Azteca y basada en la serie La leyenda de los cromos, el arte de los calendarios mexicanos del siglo XX en galas México’’, Tesis de Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Pablos, Cecilia, *Revelación de lo imposible*, México, Once Ríos Editores, 2002.

Padilla Beltrán, Francisco (2015), ‘’La configuración de las políticas culturales en Sinaloa (1950-2004)’’, Tesis de Doctorado en Historia, México, Universidad Autónoma de Sinaloa.

Palau, Rosy, *Quizá el tiempo*, México, La Cabaña Editores, 1985.

—, *Sonata para una luz*, México, DIFOCUR, 1995.

—, *Territorio Indeciso*, México, UAS, 1990.

Paullada, Anilú Elías. ‘’Feminismo en el país del machismo. Inicios: 1974-1980''. *Amerika Journal*, no. 16 (2017): 12.

Pauwells, Inga, *Piel color de luna*, México, UAS, 1987.

Peinado, María Luisa, *Se que lo lograre [sic]*, México, edición de autor, 1987.

Peraza, Rosa María, *Autorrequisa*, México, COBAES-DIFOCUR, 1995.

—, *Cartas a Radovan*, México, UAS, 1986.

—, *Poemas eroicos [sic]*, México, UAS, 1984.

—, *Por el mismo camino*, México, UAS, 2017.

Pereira, Armando, *et al.*, *Diccionario de literatura mexicana*, Siglo XX, México, Ediciones Coyoacán, 2004.

—. ‘’La generación del Medio Siglo: Un Momento De Transición De La Cultura Mexicana’’. *Literatura Mexicana*, no. 1 (1995): 200.

Pérez Meza, Maura, *Reflexiones de un inquieto cangrejo*, México, DIFOCUR, 1992.

Perrot, Michelle, *Mi historia de las mujere*s, México, FCE, 2008.

Rayas Aldana, Josefina, *En las raíces del aire*, México, AHGES - Academia Cultural Roberto Hernández Rodríguez A.C, 2004.

Reyes, Alfonso, *La experiencia literaria: ensayos sobre experiencia, exegesis y teoría de la literatura*, España, Editorial Bruguera, 1986.

Rodríguez, María Manuela, *Huellas de otros polvos*, México, UAS, 1998.

Rojas Gómez, Ingrid y Jocelyn Regina Sotelo Peralta (2003), ‘’La migración de la mujer mexicana migrante: de la emancipación a la equidad de género’’*,* Tesis de Licenciatura en Relaciones Internacionales, México, Universidad de las Américas Puebla.

Rojo, Violeta. *Breve manual para reconocer minicuentos*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1997.

Sabio Pinilla, José Antonio. ‘’¿Es la antología un género? A propósito de las antologías sobre la traducción’’. *Hikma*, no. 10 (2011) 159-174.

Salazar, Crisanto y Salazar, Refugio, *Antología de Poesía sinaloense contemporánea 1960-1993*, México, UAS, 1993.

Sánchez Parra, Sergio Arturo y Uzeta F., Antonio de Jesús. ‘’Periodismo y violencia política en México, 1970-1976. La mirada de El Diario de Culiacán’’. *Letras Históricas*, no. 12 (2015): 1.

—. ‘’El Sol de Sinaloa y la violencia política en México en el año de 1972. El público escritor se incrementa’’. *Ciencia Nueva*, no. 1 (2017): 185-209.

Sánchez Rivas, Martha Cristina, *Réquiem por un sobreviviente (Agonía de Juan Domingo Perón)*, México, DIFOCUR, 1989.

Sánchez, Lourdes, *Guardamar*, México, Editorial Factor, 1987.

—, *Juglarías*, México, UAS, 1990.

—, *La comparsa*, México, Delegación Álvaro Obregón, 1990.

—, *Puertas terráqueas*, México, UAS-COBAES, 1998.

Sapiro, Gisèle, *La sociología de la literatura*, México, FCE, 2016.

—. ‘’De la figura del autor a la movilidad de los textos. La contribución de Roger Chartier a la sociología y a la historia de la literatura’’. *Prismas*, no. 26 (2022): 232-244.

Scott, Joan, ‘’El género: una categoría útil para el análisis histórico’’ en *El Género La construcción cultural de la diferencia sexual,* Marta Lamas, 265-302. México: Porrúa, 2013.

Sepúlveda, Patricia, *Mujeres insurrectas. Condición femenina y militancia en los 70*, Argentina, Universidad Nacional de Quilmes, 2015.

Terrazas, Luis, *et al.*, *Ocho voces en la sala de juegos*, México, DIFOCUR, 1991.

Toledo Corro, Antonio, *Primer Informe de Gobierno*, Gobierno del Estado de Sinaloa, México.

—, *Quinto Informe de Gobierno*, Gobierno del Estado de Sinaloa, México, 1985.

—, *Segundo Informe de Gobierno*, Gobierno del Estado de Sinaloa, México, 1982.

—, *Sexto Informe de Gobierno*, Gobierno del Estado de Sinaloa, México, 1986.

Urrutia, Elena, *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX y una revista,* México, El Colegio de México, 2006.

Vázquez de Somellera, Elena, *Un puñado de mis versos*, México, edición de autor, 1987.

Velázquez Hernández, Santos Javier (2010), ‘’La representación del mundo en la literatura durante el Cañedismo: Símbolos y figuras’’, Tesis de Maestría en Historia, México, Universidad Autónoma de Sinaloa.

Velderráin Carreón, Adriana, ‘’La narrativa femenina en Sinaloa’’, *Estudios lingüísticos y literarios del noroeste vol.2*, Universidad Autónoma de Sinaloa, México, 2008.

Vergara, Gloria*, Identidad y memoria en las poetas mexicanas del siglo XX,* México, Universidad Iberoamericana, 2007.

Vivero Marín, Cándida Elizabeth. “El oficio de escribir: la profesionalización de las escritoras mexicanas (1850-1980)”. *Revista de Estudios de Género La Ventana*, no. 24 (2006): 192.

Zazueta Bátiz, Emma, *Tinieblas y Luz*, México, Porrúa, 1950.

Zazueta Esquerra, Elvira, *Cantos de amor y sombra*, México, edición de autor, 1995.

Páginas electrónicas:

Acta *Académica*.

https://www.aacademica.org/000-008/168.

El Colegio de Sinaloa. https://www.elcolegiodesinaloa.gob.mx/mision-vision-y-objetivo/.

El Colegio Nacional. https://colnal.mx/institucion/.

El Debate. https://www.debate.com.mx/culiacan/La-cultura-esta-de-luto-la-sinaloense-Inga-Pauwells-fallecio-a-los-84-anos-20201216-0038.html.

El Debate. https://www.debate.com.mx/cultura/Inga-Pauwells-llega-al-arte-por-casualidad-20160205-0112.html.

—. https://www.debate.com.mx/site/nuestros-principios.html#historia.

Enciclopedia de la Literatura en México. https://www.elem.mx/autor/datos/1073.

—. https://www.elem.mx/autor/datos/197.

—. https://www.elem.mx/autor/datos/227.

Gobierno de México. https://www.gob.mx/sep/acciones-y-programas/historia-de-la-secretaria-de-educacion-publica-15650?state=published.

—. https://www.gob.mx/agn/articulos/documentos-de-la-lucha-de-las-mujeres-en-mexico-exhibidos-durante-marzo-en-el-agn?idiom=es.

Héctor Guardado. https://www.noroeste.com.mx/entretenimiento/cultura/honran-a-nino-gallegos-el-poeta-marismeno-sierreno-en-mazatlan-CWNO1154677.

Hypotheses. https://serd.hypotheses.org/files/2018/08/DiazWagneurIntroduction.pdf.

INBAL Catálogo Bibliográfico de la Literatura en México. https://literatura.inba.gob.mx/sinaloa/4684-sanchez-lourdes.html.

INEGI. https://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/sin/poblacion/dinamica.aspx?tema=me&e=25.

Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM. https://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem_m/montero_julieta.html.

—. https://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem_s/sanchez_rivas_martha_cristina.html.

Julieta Montero. https://julietamontero.com/biografia/.

La Crónica de Sinaloa. ‘’Entrevista a Irma Garmendia’’. Video de Facebook, 35:27. Publicado el 8 de marzo de 2021, https://www.facebook.com/watch/?v=169809281485245.

Noroeste. https://www.noroeste.com.mx/buen-vivir/movimientos-estudiantiles-en-la-uas-1972-1973-la-uas-enferma-MDNO137830.

—. https://www.noroeste.com.mx/entretenimiento/cultura/escribe-noroeste-50-anos-de-historia-en-sus-portadas-BC4765553.

—. https://www.noroeste.com.mx/entretenimiento/cultura/muere-el-escritor-mexicano-ignacio-trejo-fuentes-BX7541388.

Red Nacional de Información Cultural. https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=artista&table_id=3209.

Río Doce. https://riodoce.mx/2018/12/18/historia-y-ciencia-ficcion-las-obras-del-cholo-ibarra/.

Secretaría de Cultura. https://www.cultura.gob.mx/acerca_de/.

Sitio web de la familia Tracey.

http://www.traceyclann.com/files/Honor%20Lilbush%20Wingfield%20Tracy.htm.

UNESCO Patrimonio Cultural Inmaterial. https://ich.unesco.org/es/1982-2000-00309.

Universidad Nacional del Litoral. https://www.studocu.com/es-ar/document/universidad-nacional-del-litoral/teorias-de-la-comunicacion/flexografia-subrayado/29067886.

WikiSinaloa. https://wikisinaloa.org/.

—. *https://wikisinaloa.org/carlos-ruiz-acosta/.*

Anexos

Tabla 1. Tabla de escritos publicados en Culiacán por escritoras sinaloenses entre los años 1897 y 1950. Elaboración propia.

Escritoras	Medio de publicación	Periodo
Cecilia Zadi	La Bohemia Sinaloense	1897-1899
Artemisa	La Bohemia Sinaloense	1897-1899
Rosa Obregón	La Bohemia Sinaloense	1897-1899
Cenobia Obregón	La Bohemia Sinaloense	1897-1899
Inés Arredondo	Letras de Sinaloa	1949-1953
Alejandra Ramírez de Retes	Letras de Sinaloa	1949-1953
Alba de Acosta	Letras de Sinaloa	1949-1953
María E. López	Letras de Sinaloa	1949-1953
Emma Zazueta Bátiz	Tinieblas y Luz	1950

Tabla 2. Tabla de obras publicadas en Culiacán por escritoras sinaloenses entre los años 1980 y 2004. Elaboración propia.

Año	Autora	Obra	Editorial
1980	Aurora Félix	*Vitales*	DIFOCUR
	Irma Garmendia	*Poesía 1*	DIFOCUR
1982	Dora Josefina Ayala	*El juego de las voces circulares*	UAS
1984	Rosa María Peraza	*Poemas eroicos*	UAS
1985	Irma Garmendia	*Las espinas del sueño*	Ediciones El Cuchillo De Palo
	Rosy Palau	*Quizá el tiempo*	La Cabaña Editores
1986	Aurora Félix	*Otra noción de amor*	DIFOCUR
	Josefina Rayas Aldana	*Con todas las agravancias*	DIFOCUR
	Rosa María Peraza	*Cartas a Radovan*	UAS
1987	Elena Vázquez de Somellera	*Un puñado de mis versos*	Edición de autor
	Inga Pauwells	*Piel color de luna*	UAS
	María Luisa Peinado	*Se que lo lograré*	Edición de autor
1988	Angélica Cifuentes	*Baturito*	UAS
	Julieta Montero	*Surcos del ayer*	Edición de autor
1989	Julieta Montero	*Vientre y Océano*	UAS
	Martha Cristina Sánchez de Rivas	*Réquiem por un sobrevi-viente*	DIFOCUR/ COBAES
	Norma Bazúa	*Boceto para un palabrario*	DIFOCUR
1990	Irma Garmendia	*Caminos de espuma*	UAS
	Lourdes Sánchez	*Juglarías*	UAS
	Rosy Palau	*Territorio Indeciso*	UAS
1991	Acela Bernal	*La dicha probada*	DIFOCUR
1992	Irene Montijo	*Entre dos mundos*	UAS
	Maura Pérez Meza	*Reflexiones de un inquieto cangrejo*	DIFOCUR

1993	Emma Campaña	*De noche todos los ojos son pardos*	DIFOCUR
	Julieta Montero	*Rostro de palabra*	DIFOCUR
1995	Elvira Zazueta Esquerra	*Cantos de amor y sombra*	Edición de autor
	Rosa María Peraza	*Autorrequisa*	DIFOCUR/ COBAES
1997	Dora Josefina Ayala	*8 escritoras sinaloenses y notas mínimas para la literatura*	UAS
		Pretextos	DIFOCUR
	Rosy Palau	*Sonata para una luz*	DIFOCUR
1998	Ernestina Yépiz	*La penumbra del paisaje*	CONACULTA
	Irma Garmendia	*Colibríes*	COBAES
	Lourdes Sánchez	*Puertas terráqueas*	UAS/COBAES
	María Manuela Rodríguez	*Huellas de otros polvos*	UAS
2001	Dora Josefina Ayala	*Entre la piel y el Alba*	COBAES
2002	Cecilia Pablos	*Revelación de lo imposible*	El colegio de Sinaloa
	Ernestina Yépiz	*Los delirios de Eva*	DIFOCUR
	Esperanza Echavarría	*Cuentos y Recuerdos*	La crónica de Culiacán
2004	Dora Josefina Ayala	*Puerta sin trabas*	COBAES
	Irma Garmendia	*Lunarios*	Academia Cultural Roberto Hernández Rodríguez/ AGHES
	Josefina Rayas Aldana	*En las raíces del aire*	Academia Cultural Roberto Hernández Rodríguez/ AGHES

Tabla 3. Tabla de obras publicadas en Culiacán por editorial entre los años 1980 y 2004. Elaboración propia.

Editorial	Publicaciones
Academia Cultural Roberto Hernández Rodríguez/AGHES	2
COBAES	3
CONACULTA	1
DIFOCUR	12
DIFOCUR/COBAES	2
Edición de autor	4
Ediciones El Cuchillo De Palo	1
El Colegio de Sinaloa	1
La Cabaña Editores	1
La crónica de Culiacán	1
UAS	12
UAS/COBAES	1
Suma total	**41**