

Testimonios de Culturas Populares



Grabado de José Chávez Morado

SEP

El libro *Testimonios de Culturas Populares*, elaborado por la Dirección General de Culturas Populares, se terminó de imprimir en noviembre de 1988. El tiro fue de 3,000 ejemplares.



Testimonios de Culturas Populares

CENTRO DE INFORMACION
Y DOCUMENTACION



Consejo Nacional
para la
Cultura y las Artes

SEP

Dirección General de Culturas Populares

Dirección General de
Culturas Populares
Unidad Regional
Mixtecas Oaxaqueñas

Miguel González Avelar
Secretario de Educación Pública

Martín Reyes Vayssade
Subsecretario de Cultura

Leoncio Lara Sáenz
Oficial Mayor

Marta Turok
Directora General de Culturas Populares

Dirección General de Culturas Populares

Subdirectora de Difusión: Lucina Jiménez
Coordinador de edición: Ricardo Monroy Q.
Portada: Libia Gaviria

© 1988. Dirección General de Culturas Populares
Av. Revolución 1877, 4o. piso
Col. Loreto y Campamento
01000 San Angel, México, D.F.
ISBN 968-29-2097-3
Derechos reservados conforme a la ley
Impreso y hecho en México

ÍNDICE

10 años en la construcción de un proyecto.....	5
Primera parte	
Chihuahua: el costo social y cultural de la maquila	13
El Centro de Cultura Popular de San Nicolás, experiencia pionera	21
Medicina tradicional en la Región P'urhépecha	27
Centros y comités culturales en el Estado de Morelos	35
Proyectos integrales de cultura popular	43
Casas del pueblo	51
Culturas populares. Una experiencia de quehacer cultural	59
Cultura minera	67
Tecnologías tradicionales para el autoabasto alimentario familiar campesino	73
Los Centros de Cultura Indígena en Sonora, 1983-1988	81
La vainilla en Usila: hacia un reencuentro cultural y ecológico	91
Arte escénico popular	99
Uso tradicional de los recursos naturales	111
El Sur: modesta eternidad	121
Taller de literatura indígena	129
Diagnóstico sociocultural de una urbe	135
La comunicación popular en la perspectiva de trabajo de la Dirección General de Culturas Populares	143
Recuperación de la canción cardenche	151
Programa de Protección y Estímulo a los valores tradicionales de las Artesanías y Culturas Populares	161
Segunda parte	
Testimonios	169
Unidad Regional Chihuahua.....	171
Unidad Regional Morelos.....	173
Unidad Regional Oaxaca	174
Unidad Regional Querétaro	176

Unidad Regional Quintana Roo	178
Unidad Regional Sonora	179
Unidad Regional Centro de Veracruz	181
Unidad Regional Sur de Veracruz	182
Unidad Regional Yucatán	185



**CENTRO DE INFORMACION
Y DOCUMENTACION**

10 AÑOS EN LA CONSTRUCCIÓN DE UN PROYECTO

Múltiples factores han influido para que el proyecto de culturas populares cumpla su primera década y encuentre cada día más aceptación entre los diversos sectores de la población, los investigadores sociales, los planificadores y los funcionarios públicos.

Al reconocer el carácter pluricultural y pluriétnico de la sociedad mexicana en 1977 queda plantada la semilla de una nueva relación entre el Estado y las culturas étnicas, regionales y populares, que implicó una ruptura con las concepciones de cultura, patrimonio y desarrollo que habían prevalecido hasta ese momento.

Como se ha dicho en múltiples foros, se supera la visión que restringe cultura a las manifestaciones artísticas de corte europeo, para adoptar una definición antropológica y amplia de la capacidad de todo grupo social de crear cultura a partir de la interrelación entre sus medios de producción, organización y simbolización.

Asimismo, en ese período se cuestiona el impacto real de los programas desarrollistas instrumentados en el agro, ya que sustituyen formas organizativas tradicionales y auspician la formación de nuevos cacicazgos, pero ante todo se evidencia que el método asistencialista le resta capacidad de gestión y decisión a los supuestos beneficiarios y sólo engendra el paternalismo y apatía que resultan en cientos de obras de infraestructura abandonados por todo el campo.

En tercer lugar, e íntimamente ligado a los dos anteriores, se ubica el manejo del concepto de patrimonio. La visión de lo "tangible" e "intangibile", es decir de los objetos, los inmuebles, y los productos que pueden ser registrados por medios audiovisuales (la tradición oral, música, danza, etcétera)

no deja de ser unilateral, pues reduce la cultura a objetos y no la considera como resultado y expresión de la problemática de las relaciones sociales, los procesos productivos y la vida cotidiana de los grupos que producen dichas manifestaciones. Ello conlleva, adicionalmente, a un largo proceso de apropiación por parte del Estado y de los investigadores en la custodia, recopilación y difusión de este patrimonio, al margen de los grupos.

El nuevo proyecto de nación, por lo tanto, plantea dinamizar las potencialidades de los núcleos humanos a partir de sus particularidades y recursos: el derecho a ejercer su cultura, el desarrollo endógeno y el control sobre su patrimonio. En esta perspectiva, los grupos populares dejarán de ser los objetos de estudio y de los planes y programas para convertirse en los sujetos activos de las acciones a emprender en función de sus necesidades e intereses.

Van a nacer así, casi simultáneamente, como políticas de Estado la educación bilingüe y bicultural, la formación de profesionistas indios, las culturas populares y el indigenismo participativo, como medios para asegurar la incorporación de los grupos en las decisiones programáticas y el quehacer cultural.

Si bien se tenía claro hacia dónde se quería llegar, no existían fórmulas mágicas ni experiencias previas en otras latitudes que se pudieran transferir automáticamente: había que construirse ese nuevo proyecto, con recursos limitados, y a pesar de las reservas compartidas aún por numerosos funcionarios y políticos.

Hasta ese momento los promotores indígenas al servicio del Estado habían sido formados como agentes de cambio para servir de enlace entre los proyectos civilizatorios y desarrollistas y las comunidades, a fin de facilitar la introducción de clínicas y medicinas, fertilizantes y pesticidas, créditos bancarios, semillas, nuevos cultivos, paquetes pecuarios, el español y la pertenencia a la nación. El trabajo cultural y educativo en este nuevo contexto requería, por lo tanto, de personal comunitario con un nuevo perfil.

Así, se reforzaron varias dependencias ya establecidas como el Instituto Nacional Indigenista (INI) y la Dirección Ge-

neral de Educación Indígena (DGEI), y se crearon la Dirección General de Culturas Populares (DGCP) y la Universidad Pedagógica Nacional (UPN). Para los fines de esta obra realizaremos un balance de la existencia de la DGCP, para la cual podemos identificar tres etapas: la primera, de 1977-1982; la segunda, de 1982-1985, y la tercera, de 1986-1988.

Del proyecto original generado por la Coordinación de las Culturas Populares en 1977 al Decreto presidencial del 27 de febrero de 1978 por decisión política se le limitó su universo de trabajo a los grupos indígenas. Entre 1978 y 1982 se capacitaron 300 promotores y técnicos culturales bilingües de los estados de Veracruz, Oaxaca, Yucatán y Michoacán con énfasis particular en la etnolingüística y la tradición oral. El objetivo consistía en adiestrarlos en la elaboración de monografías comunitarias y temáticas, para lo cual se establecieron pequeñas oficinas administrativas en Acayucan, Ver., Chino-tepec-Papantla, Ver., Pátzcuaro, Uruapan, Mich., Valladolid, Yuc. y Oaxaca, Oax.

También surgieron los primeros encuentros regionales de promoción y difusión de narradores, de cultura maya, de música y danza.

Durante la segunda etapa, se inicia un segundo periodo de experimentación y conceptualización sobre el quehacer cultural y los objetivos de la institución a partir de la instalación formal de Unidades Regionales de Cultura Popular en las zonas antes mencionadas, adicionándose Jalapa, Ver., Hermosillo, Son., Huauchinango, Pue., y Carrillo Puerto, Q. Roo. Surgen los planteamientos del Etnodesarrollo y del Quintuple rescate como marco del fortalecimiento de la identidad étnica a partir de la recuperación de su lengua y literatura, memoria histórica, conocimientos y tecnologías, territorio y organización y manifestaciones artísticas. A su vez el trabajo en las Unidades Regionales se organiza en torno a cuatro áreas: investigación, promoción, difusión y capacitación.

En torno al planteamiento de la investigación-acción se promueve el teatro indígena, que retoma leyendas, mitos y problemas cotidianos para presentarlos a través de un nuevo lenguaje; se diseñan algunas pequeñas exposiciones itineran-

tes sobre plantas medicinales, así como talleres productivos para la promoción de elementos culturales.

Pero seguiría en el aire el impacto real de trabajo de la DGCP en las comunidades indígenas. No quedaba claro el papel del promotor y lo que se esperaba de él: los logros se medían por las investigaciones realizadas, y los cuadernos de trabajo “revertidos” a la comunidad, no rebasaban ser estudios monográficos descriptivos; a la falta de fluidez financiera de la institución se fueron aislando de sus comunidades para no comprometerse y luego “no cumplir”. No encontraron opciones de mejoramiento profesional dentro del campo cultural y tal parecía que cargaban solos una pesada cruz, ya que se habían quedado a la mitad de un camino entre la intelectualidad orgánica y el liderazgo cultural.

La tercera etapa viene a replantear muchas de las bases del trabajo, motivada por la preocupación del futuro de una dependencia pequeña, con proyectos interesantes pero muy aislados y dispersos, y consecuentemente sin mayor presencia como institución nacional.

Cobijado bajo los objetivos y metas del Plan Nacional de Desarrollo y el Programa Nacional de Educación, Cultura, Recreación y Deporte, se inicia un crecimiento planeado para llegar a 22 Unidades Regionales. Esto llevó a varias consideraciones:

- Era impostergable ampliar la cobertura del trabajo para incluir a todos los grupos populares urbanos y mestizos independientemente del decreto de creación de la DGCP.
- Se requería trascender el ámbito del trabajo local y lograr la identificación y caracterización de todos los grupos populares de cada estado con el fin de perfilar programas de trabajo a corto, mediano y largo plazo, realizables por cualquier institución.
- El trabajo con las comunidades debía plantearse a partir de sus necesidades y no los intereses de la institución y sus trabajadores.
- Los programas debían ser integrales, con metas y tiempos más definidos.

Para la subsecuente instalación de las Unidades Regionales de Querétaro, Morelos, Chihuahua, Guerrero, Chiapas, Durango, Zona Metropolitana del DF y Estado de México se realizaron los Diagnósticos Socio-Culturales estatales sobre la base de una metodología diseñada ex-profeso.

A través del análisis de los procesos de trabajo y las formas organizativas, se fueron perfilando los grupos populares, su problemática y sus recursos culturales: por ejemplo, en Querétaro se identificó a los mineros, los obreros industriales, las maquiladoras, los campesinos, los colonos urbanos, los artesanos y los grupos étnicos. La efectividad de este instrumento de planificación llevó a su realización por parte de las demás Unidades Regionales ya establecidas además de brindar asesoría al Gobierno del Estado de Guanajuato para su ejecución, con lo que se concluyeron diagnósticos en 15 estados.

Preocupados por los escasos resultados visibles del trabajo se instrumentaron los proyectos culturales integrales que han implicado que toda investigación o estudio debe traducirse en talleres y acciones de animación cultural que respondan a los intereses y potencialidades de los miembros de las comunidades. Los resultados de las investigaciones y la animación han sido la base para una presencia sostenida de difusión a través de los medios masivos de comunicación regionales y nacionales de exposiciones, y para los contenidos culturales de los materiales educativos, misma que se logró con la incorporación de especialistas en comunicación social a la plantilla de las Unidades Regionales y los cursos que recibieron en medios alternativos de comunicación, periodismo cultural y guionismo radiofónico.

Hasta este momento se había logrado ampliar y redefinir el marco de acción institucional, pero faltaba afinar la estrategia para lograr la multiplicación del trabajo y, a la vez, su consolidación.

De los propios grupos populares vendría la respuesta: para lograr la autogestión y su participación plena requerían tan sólo recursos líquidos canalizados directamente y apoyos técnicos eventuales, que podrían integrarse en Centros Comunitarios y/o Municipales de Cultura (Popular), manejados por

comités en vez de instancias intermedias burocráticas. A través de talleres de planeación participativa impartidos por la DGCP se armaron los programas de trabajo en cerca de 100 Centros Comunitarios y/o Municipales en todas las Unidades Regionales y que contaron con el entusiasta apoyo y particular respaldo de los Gobiernos de Oaxaca, Querétaro, Veracruz, Yucatán y Morelos.

Los trabajos que se presentan en este tomo reflejan la breve pero intensa historia de esta institución y son representativos de cada una de las etapas que ha vivido. Más que la presentación de la trayectoria de cada Unidad Regional, se les invitó para que brindaran el testimonio del proyecto que más aportaciones habría hecho en el campo del trabajo de las culturas populares. La temática, por lo tanto, incluye un amplio espectro que cubre el manejo tradicional de ecosistemas, tecnologías tradicionales para el abasto familiar, medicina tradicional, arte escénico, talleres de literatura indígena, los centros de cultura en diversas latitudes y diferentes grupos populares, y las experiencias de revitalización cultural. Los trabajos se complementan con entrevistas directas a personas de las comunidades que expresan su opinión sobre el quehacer de una institución que busca afanosamente los medios más eficaces para que los grupos populares revaloren y desarrollen su cultura a partir de una práctica cotidiana.

MARTA TUROK

Primera parte

CHIHUAHUA: EL COSTO SOCIAL Y CULTURAL DE LA MAQUILA

UNIDAD REGIONAL CHIHUAHUA

La Unidad Regional Chihuahua se estableció en esa ciudad a finales de 1986. Su quehacer ha sido fruto de las nuevas estrategias de trabajo impulsadas por la Dirección General de Culturas Populares, y ha significado la apertura de espacios sociales que no habían sido abordados por la institución de una forma sistemática e integral.

La Unidad Regional Chihuahua y sus líneas de trabajo partieron de la elaboración de un diagnóstico sociocultural previo a la instalación de la Unidad Regional, que ofreció un panorama global e indicadores básicos de la problemática social, económica y cultural de la entidad y de los grupos populares chihuahuenses. Y más aún, dio las bases para definir el espacio urbano, con toda su complejidad y diversidad cultural, como el ámbito central de acción, dado que la sociedad chihuahuense se considera esencialmente urbana en la actualidad (se calcula que 75% de la población estatal vive en asentamientos urbanos).

Sin embargo, esta marcada urbanización del estado no nos habla en nada de una homogeneidad cultural, sino al contrario, nos dice mucho sobre las transformaciones sociales y culturales importantes para los grupos populares, así como sobre un proceso de desvalorización, desnacionalización y transformación de la cultura chihuahuense. La sociedad chihuahuense ha sufrido cambios sustanciales en su estructura productiva y cultural en los últimos 40 años. Cambios que no sólo apuntan hacia una urbanización diferencial y centralizada, sino hacia la unilateralidad del propio desarrollo industrial que día a día se centra más en la industria maquiladora y, en los últimos 20 años, ha tenido un impresionante desarrollo y ha absorbido hasta el 15 % de la población económicamente activa de la entidad.

Pero el impacto de este proceso de industrialización de maquila (acelerado por la crisis), que ha desplazado drásticamente a las actividades productivas tradicionales del estado (minería, producción agropecuaria, ganadería y explotación forestal), ha generado la

pérdida de fuentes de trabajo para un amplio sector popular (campesinos indígenas y mestizos, ciudadanos pobres) que migra a las ciudades o hacia Estados Unidos para alquilar su fuerza de trabajo como jornaleros o trabajadores de maquila.

Sin duda que esta situación repercute en la desvalorización y pérdida de la memoria histórica, de las tradiciones cotidianas, festivas y rituales, de las formas de organización y hábitos comunitarios del grupo popular. Y el producto de ésta es el olvido y desvalorización de elementos culturales propios, como la mezcla de distintas raíces culturales y el surgimiento de una "cultura de maquila" que tiene un significado preciso en la forma de trabajar, sentir, vivir, convivir y comprender el mundo.

En este sentido, hablaríamos del significado que, para los miembros de un grupo popular, adquiere el nuevo entorno (social y natural) y la ocupación laboral dentro de su cotidianeidad. Hablaríamos de la influencia que este medio de trabajo ejerce en ellos con sus normas, formas de organización y valores ideológicos distintos de los de ellos, e incluso distintos a los de la nacionalidad mexicana. Y habría que mencionar también que esa "cultura de maquila" no está exenta de situaciones de imposición lingüística, ideológica, económica.

Es por ello que desde el sector maquilador, el de mayor importancia en términos productivos y demográficos, la Unidad Regional ha impulsado proyectos culturales integrales con el objeto de recuperar la memoria histórica de la población, rescatar sus vivencias pasadas y presentes, y las relaciones históricas que como grupo han mantenido con el país vecino. Todo esto, con la finalidad de fortalecer la identidad de los grupos a partir de una mayor discusión de su propia problemática.

Una muestra del trabajo que realiza la Unidad Regional Chihuahua es el siguiente relato, breve e intenso, en el que la autora (una obrera de maquila) refleja sus vivencias, los cambios de su vida, su valorización del mundo laboral y su visión personal del entorno. Y aun cuando una biografía no puede generalizarse a un grupo, no cabe duda de que la vida de Soledad Coraje presenta muchos rasgos que son comunes a los de otras vidas proletarias.

Soledad Coraje, un bono más de la maquila*

Nací en la ciudad de Chihuahua hace 34 años; siempre he vivido aquí. Soy madre de cuatro hijos varones, vivimos junto al padre de

* Los nombres que aquí se utilizan son seudónimos.

mis hijos durante 10 años. Hace aproximadamente un año que estamos separados, porque el cuarto donde vivíamos lo teníamos prestado por unos familiares y me pidieron que lo desocupara. Después de eso me vine a vivir con mi mamá y mi sobrino; ahora vivimos todos juntos, pero para mí es una situación muy difícil porque no recibo ayuda económica del padre de mis hijos. Cuando viene sólo lo hace para insultar a mis hijos y a mí. Cuando vivíamos juntos tomaba mucho, se gastaba todo el dinero, durábamos días sin comer. Por eso empecé a trabajar en casas como sirvienta, pero pagaban muy poco, no me alcanzaba ni para mal comer. Ahora trabajo en la maquiladora "Sony 20 Maravillosos Productos Electrónicos" y tengo dos años de antigüedad.

En mi casa fuimos cinco hermanos, tres hombres y dos mujeres; yo soy la mayor de todos. Mi papá trabajaba de fogonero en los Ferrocarriles Nacionales de México y mi mamá se dedicaba al hogar. Cuando yo apenas contaba con 10 años y mi hermana la más pequeña tenía apenas los ocho meses, mi papá sufrió un accidente. Al encontrarse en la termoeléctrica le cayó un cable de alta tensión, que le provocó graves quemaduras en todo el cuerpo, y su muerte, tras una agonía de 22 días. En aquel tiempo vivíamos en la colonia Industrial, en una casa prestada, propiedad de Ferrocarriles y que al morir mi padre nos quitaron, por lo que nos fuimos a la colonia Granjas.

Mi mamá fue construyendo poco a poco la casa con el dinero que le entregaron como indemnización por el accidente de mi papá. Cuando llegamos a esta colonia no existía ningún servicio y era muy difícil poder ir al centro a traer mandado, pues estaba muy alejada.

Recuerdo que mi niñez fue muy feliz hasta que murió mi padre, porque luego empezamos a tener muchas privaciones. Mi mamá comenzó a trabajar como sirvienta en casas para poder mantenernos y darnos escuela; desde muy chica yo también le ayudaba a cuidar a mis hermanos y atender la casa, más tarde también empecé a trabajar en casas. Casi nunca veía a mi mamá para que jugara con nosotros, siempre estaba trabajando o estaba muy cansada.

Estudí la primaria en una escuela particular de monjas llamada El Externado Vallina. Cuando mi papá murió, ya no me cobraron colegiatura; después que terminé la primaria, una de las monjas se cambió a la Granja Hogar y me llevó con ella brindándome así la oportunidad de seguir con mis estudios, ya que me facilitaba los libros que necesitaba. Pero aun así, sólo pude llegar hasta segundo año de secundaria, por ayudar a mi mamá empecé a trabajar. Durante mi adolescencia casi no salía a divertirme, ni tenía amigas, pues trabajaba y los sábados y domingos los dedicaba a descansar.

Tenía muchas ilusiones, esperaba casarme, tener hijos, educarlos y quererlos mucho.

Me casé a los 19 años. Pensaba que con el matrimonio se resolverían los problemas y mi trabajo sería menos pesado, pero no fue así. Ahora tengo más responsabilidades porque quiero que mis hijos se preparen.

Mi trabajo se inicia cuando faltan veinte minutos para las cuatro. Salgo de mi casa a las tres de la tarde, llego a la planta a las 3:20 y al veinte para las cuatro, ya tenemos que estar todas en nuestro lugar. El primer receso es al veinte para las ocho y es el que utilizamos para cenar.

En la planta existen comedores, pero casi nunca voy a ellos, aunque es buena la comida, económicamente no me ayuda, pues el costo es de 420 pesos por cena. Yo prefiero llevar mi lonche y así me ahorro ese dinero. A las ocho diez se termina el receso; luego a las diez tenemos otro receso con duración de veinte minutos, el cual utilizamos para mover un poco las piernas y descansar, ya que cuando nos encontramos en la línea, la banda que lleva las piezas no permite que descansemos.

La hora de salida es al veinte para la una y regresamos a nuestras casas en camiones contratados por la empresa. Hay ocasiones en que no vienen camiones suficientes, como fue el caso cuando faltaron tres y varias nos quedamos en la maquiladora. Ante el problema fuimos a hablar con el licenciado y con un supervisor para que nos ayudaran; ellos nos llevaron a nuestras casas en sus carros, eramos 15 mujeres, por eso nos pudieron llevar. En la temporada de invierno sufro para ir a trabajar, porque estoy enferma de artritis y siento mucho dolor en una pierna, tanto, que a veces no puedo caminar.

Donde trabajo hacemos máquinas de pistón; en mi "línea" empieza a elaborarse el producto y de ahí pasa a otras líneas para revisión y para colocarles las etiquetas. No tenemos una cantidad establecida para producir; aunque si producimos pocas piezas el supervisor nos reúne y nos dice que a él le están exigiendo mayor cantidad, entonces nosotros nos apuramos más en el trabajo. El supervisor nos trata muy bien y cuando regaña a alguien lo hace con justa razón porque no trabaja lo suficiente.

A la entrada de la maquila está un cartel que nos dice: "El *scrap* nos perjudica a todos"; la palabra *scrap* significa que un producto fue mal elaborado y ya no sirve, por lo que va a la caja de desecho. También por eso nos llama la atención el supervisor.

Cuando alguien se atrasa, se accidenta o pide permiso para ir al baño, entra a ocupar su lugar el relevo. En cada línea hay dos relevos por cada 100 empleadas. Los retardos en los recesos o en las idas al baño, nos causan reportes.

Al entrar a trabajar se empieza por lo más pesado; luego, cuando se van aprendiendo cosas, pasamos a otra categoría, hasta llegar a la tercera que son los relevos. En estas categorías el trabajo se hace menos pesado y un poco mejor pagado.

Mensualmente se elige a la persona que ha trabajado más y recibe como estímulo una playera en la que se encuentra la frase "A la mejor obrera", luego hacen una merienda para festejarla. A mí me emociona mucho cuando las veo tan felices, me gustaría llegar a sacar el primer lugar en mi línea.

Algunas compañeras practican deportes como basquetbol y vólibol; yo no lo hago porque debo atender a mis hijos y además me duele la pierna cuando hago ejercicio. Donde estamos hay máquinas que fabrican alambres, el ruido que producen es tan intenso y constante que causa fuertes dolores de cabeza; antes nos daban protectores pero ya no. He escuchado que muchas compañeras se quejan de estar perdiendo la vista o de irritaciones en los ojos, de dolores musculares, como me sucede a mí, que cuando se llega la hora de salida los dolores en las manos son muy intensos. Siempre trabajo sentada, esto ocasiona también que sufra de dolores en la espalda y se me hinchen los pies. A veces me quedo a trabajar doble turno, pero cuando me siento muy cansada no lo hago, pues son demasiadas 18 horas en una misma posición.

Dentro de la maquiladora suceden muchos accidentes, algunas se atraviesan los dedos con las agujas, otras se cortan dedos o se pican mucho. Por estos accidentes se nos conceden incapacidades, pero no nos indemnizan ya que nos echan la culpa a nosotras porque según ellos son descuidos. Hay muchos mensajes que nos indican que tengamos cuidado al trabajar: "Hay que regresar completos al hogar".

Hace poco tuvimos un accidente dentro del parque industrial; al salir chocaron tres camiones, lesionándonos como 25 personas. Nos llevaron a revisión médica y nos incapacitaron cuatro días, pero al pagarnos, el dinero no venía completo, pregunté el porqué y me informaron que me estaban pagando la incapacidad por enfermedad y no por el accidente, fui a reclamar a la planta y luego me hicieron mi pago completo.

Anteriormente estuve incapacitada durante tres meses, el dinero que me daba el Seguro Social no me alcanzaba para nada, eran siete mil pesos por semana. Fui a hablar con el licenciado Águila y le comenté que no me estaban dando lo que correspondía como pago, por lo que él arregló que la empresa me otorgara 16 000 pesos más, además de los bonos de asistencia que son 15 000 pesos por semana.

Cuando terminamos la jornada debemos recoger nuestro lugar, todo debe quedar muy limpio. Al final tres muchachas se quedan a

barrer los pasillos, dicen que es voluntario, pero creo que lo hacen por un pago extra.

Tenemos un sindicato que no hace nada por nosotras, pues cuando quieren correr a alguien, el sindicato no le ayuda. Antes era peor, un día un muchacho nos dijo a todos que fuéramos a hablar para que nos permitieran trabajar 40 horas a la semana; es decir, se trataba de trabajar ocho horas diarias, de lunes a viernes, y no asistir el sábado; Ángel Bravo animó a todos y quería que un día no entráramos a trabajar y afuera habláramos con el licenciado, pero algunas entraron y se acomodaron en sus lugares porque tenían miedo de que las corrieran. Sólo se quedaron como 30 personas, luego les dijeron que se metieran a trabajar y al rato hablaron con el licenciado. Cuando el licenciado se enteró, sacó a todos los muchachos al patio y ahí golpearon mucho a Ángel; a todos los liquidaron y los corrieron. El sindicato no movió un dedo, pero al final se arregló que trabajáramos nueve horas diarias, para descansar los sábados.

Yo pienso que todos los sindicatos son iguales, ya tuvimos un cambio donde hasta se organizó huelga para que entrara el personal del sindicato que hoy está, pero hasta ahora no hemos visto ningún cambio. La situación de las operadoras de la maquila es la misma. Por ejemplo, cuando asistimos al desfile del 1o. de mayo, lo hacemos porque el sindicato nos obliga; de no asistir nos descuentan un día de trabajo y no nos pagan el descanso de ese día que es obligatorio. Para controlar la asistencia se nos toma lista al empezar y al terminar el desfile, con el número del gafete personal.

Yo nunca le pido ayuda al sindicato, sé que sólo es perder el tiempo esperando su ayuda, como por ejemplo ahora que me faltó mi pago, me dijeron que fuera con ellos, pero les dije que no, mejor fui personalmente a reclamar. Si me espero a que resuelvan mi problema se están mucho y necesito el dinero ahora.

Trabajo en la maquila por necesidad y no me gustaría que las quitaran, ahí pagan mejor que en otros lugares, aunque estamos trabajando para gente americana y pagan menos de lo que tendrían que pagar en su país. Si no las tuviéramos aquí, no ganaríamos nada y no tendríamos dinero para sostener a nuestros hijos y para mal comer. Por eso estoy de acuerdo en que se establezcan en México, por lo que ya dije; también porque dan facilidad de trabajo a gente joven y adulta con pocos estudios; sólo pediría que fueran más justos al pagarnos, es mucho el dinero que se ahorran al establecerse aquí.

El problema de la crisis me afecta mucho. Ahora, por ejemplo, le compré, tenis a uno de mis hijos que los necesitaba, a otro le compré un pantalón que también ya necesitaba; me quedaron siete

mil pesos y me pregunto ¿Qué hago con ellos? No me alcanza ni para comprar la comida de la semana, por eso, a veces que les compro lo que necesitan nos quedamos unos días sin comer bien. Por las mañanas lavo y plancho ropa ajena, para poder ayudarme, el doctor dice que no debo hacerlo por mi enfermedad, pero es mayor mi necesidad.

Los días de descanso los paso con mis hijos, me gustaría pasar más tiempo con ellos, pero no puedo hacerlo. No me gustaría que me pasara lo que a una amiga que se mantenía trabajando y no atendía a sus hijos. Un día llegó a su casa y encontró a uno de sus hijos drogado, porque tenía unos amigos que lo habían enseñado, el niño apenas tenía 10 años y a partir de entonces comenzó a tener convulsiones.

Por eso yo quiero que estudien. Tengo un hijo que ya va a entrar a la secundaria y tengo muchas ilusiones de que él pueda salir adelante con sus sueños de vivir mejor, por eso yo me voy a sacrificar trabajando mucho y dándole lo que necesite.

Mis diversiones son muy pocas, sólo me divierto cuando en la maquila organizan fiestas como la del día de las madres o las posadas. Cuando me dan vacaciones me dedico también a lavar y planchar ropa de otras personas, para comprar lo que necesite. En Navidad me dan 35 000 pesos de aguinaldo.

Me gustaría que la vida no fuera tan injusta con la mujer, pues casi todos los problemas de los hijos nos los dejan los hombres a nosotras. Mi esposo nunca me da dinero para su sostenimiento, lo único que hace es tratarlos mal y ofenderlos. Quisiera que me comprendiera y me ayudara a sacarlos adelante.

No tengo amigas en mi colonia, nunca cuento con tiempo para salir porque estoy en la maquila o estoy lavando y planchando. Tampoco vamos nunca de vacaciones, ya lo que quisiera es que no nos falte qué comer. Lo único que espero es trabajar para sacar adelante la vida de mis hijos. Quiero que estudien, que se preparen para una vida mejor.

EL CENTRO DE CULTURA POPULAR DE SAN NICOLÁS, EXPERIENCIA PIONERA

UNIDAD REGIONAL GUERRERO

En la región costera que comparten los estados de Guerrero y Oaxaca la pluralidad cultural se nutre no sólo de los grupos autóctonos (mixtecos, amuzgos, tlapanecos y tacuates, entre otros), sino también de población negra originaria de África. Desde los tiempos coloniales en que el mercantilismo europeo provocó la trata de esclavos, el carácter inhóspito e inaccesible de la región ofreció a los cimarrones un refugio seguro. Al menos un infierno más bondadoso que la esclavitud.

Cuando se habla de minorías culturales en la actualidad, por razones históricas, generalmente se piensa en los indios. Los negros, o afroamericanos, como les llamamos en este escrito, siguen siendo así discriminados. Se olvida en consecuencia la deuda histórica que el país tiene con los descendientes de quienes, injustamente, fueron arrancados de su habitat original para transformarlos en un instrumento de lucro.

En esta región, no obstante, se abrió una de las primeras experiencias participativas de la Dirección General de Culturas Populares (DGCP). En enero de 1985, el Programa de Protección y Estímulo a los Valores Tradicionales de las Artesanías y Culturas Populares (Pacup) puso en marcha un Centro Cultural Comunitario en San Nicolás Tolentino, municipio de Cuajunicuilpa, o Cuijla, como le llaman los lugareños.* Luego de operar por cerca de un año, la separación de sus promotores originales ocasionó que se perdiera el contacto sistemático de la DGCP con el centro y sólo hasta principios de 1987, al crearse la Unidad Regional Guerrero, fue cuando hubo posibilidades de continuarlo.

Lo interesante de esta trayectoria estriba en la continuidad que tuvo el trabajo cotidiano del centro, al margen de que hubiera una institución promotora con apoyo regular para sus actividades.

* Véase el estudio clásico de esta región Cuijla del doctor Gonzalo Aguirre Beltrán.

Siendo justos, se debe reconocer que esta lección fue la principal causa que llamó la atención de la DGCP hacia la significación del modelo de centros culturales.

El objetivo central al cual están enfocadas las actividades del Centro de Cultura Popular (CCP) es la animación cultural a través de talleres que faciliten la capacitación de los participantes del CCP y, a partir de ahí, la reproducción de sus prácticas culturales.

El método utilizado para lograr el objetivo fue, en un primer momento, detectar a los posibles promotores comunitarios e invitarlos a participar en las actividades que, en un principio, fueron tres talleres: uno de narrativa, otro de danza y uno más de corrido. Al realizarse los talleres se obtiene un registro magnetofónico, fotográfico y material etnográfico. De esta forma el material está a disposición de los interesados y puede ser utilizado cuantas veces sea necesario para así lograr una adecuada capacitación.

Las dificultades para lograr el objetivo no fueron pocas. Desde la desconfianza de la comunidad hacia los investigadores cuando formulaban preguntas sobre las costumbres y tradiciones hasta la falta de presupuesto y apoyo institucional y gubernamental, sin olvidar la penetración de los medios de comunicación masiva que en comunidades pequeñas y aisladas como San Nicolás, conforme se introducen y son aceptadas, imponen las pautas de comportamiento, bienestar y cultura.

Las actividades con que dio inicio el Centro son, a juicio de los participantes, las más representativas de sus intereses culturales, ya que sólo los ancianos llegaron a participar directamente en su juventud y ahora recuerdan con añoranza aquellas actividades culturales de sus antepasados.

Como ya se mencionó, una de las actividades con que dio inicio el CCP es el taller de narrativa; la comunidad afromexicana tiene una vasta tradición oral. El contexto tradicional para la narración de cuentos hasta hace pocos años era en las "velas" o funerales. Mientras se velaba al difunto, se contaban cuentos que al parecer tenían una doble función. Por una parte era un medio de entretenimiento a fin de hacer que las horas de vela no se hicieran tan largas y pesadas; por otro lado, era el medio por el cual de una manera entretenida y de participación colectiva se trasmitían las experiencias y el devenir histórico de la comunidad, ya que, al narrar un cuento, el narrador y los que escuchan lo comentan, modifican o añaden de acuerdo a su experiencia de vida o a su visión del mundo. Esto sucedía ante los ojos y la crítica de la comunidad que es la que acepta o no la narración y participación de los presentes.

Otra actividad inicial del CCP fue el taller de Baile de Arteza. El baile de Arteza o fandango de Arteza es también una actividad que

solamente los ancianos llegaron a ver y participar en su contexto tradicional. Este baile se realizaba durante las bodas y era en torno al cual se centraba la diversión y la participación de la comunidad en la fiesta, ya que era indispensable que bailaran los novios e invitados, haciendo de este baile un verdadero concurso comunitario en el que el premio era el reconocimiento social de las aptitudes de los participantes. El baile de Arteza requiere para su ejecución de un tronco hueco con cabeza y cola semejante a la de un caballo, sobre el que baila una pareja al ritmo que le marca el cajón, hecho del mismo tronco y forrado con piel de venado, acompañado por un violín y una huacharasca, que es un instrumento similar al palo de lluvia y produce un sonido similar a la maraca. Opcionalmente también hay un cantador si es que el resto de los instrumentistas no cantan. Claro es que este es el mínimo de personal necesario para la ejecución del baile. Y cuentan los que vieron o participaron en alguno, que había gran cantidad de músicos, cantadores y bailarines, lo que hacía de este fandango un verdadero espectáculo popular. Es importante destacar que todo el baile y la música se hacían sin previos ensayos o con grupos ya formados y acoplados, sino que se hacía con amplia libertad para la improvisación.

Otra actividad con la que inició el centro fue el taller de música. Esta es una actividad cultural que difícilmente se borra de la memoria colectiva. Los cuentos al igual que el baile de Arteza pueden ser modificados, suplantados u olvidados, pero la música está prácticamente en todas las actividades cotidianas de la comunidad. Cambian los músicos y los géneros musicales, pero la música permanece. Anteriormente el pueblo contaba con una banda de música de "chile frito" al igual que la mayoría de los pueblos circunvecinos. Pero los tiempos han cambiado y en la actualidad en todo el municipio no se encuentra más de una banda de música. Las sinfonolas, las grabadoras y los grupos musicales modernos han cubierto las demandas de la población y confinado a reducidas actividades a las bandas que aún quedan y que, generalmente, son de acompañamiento en los funerales. Otros géneros musicales como la chilena, la colombiana, la mazurca, el paso doble, el chotis y el corrido aún tienen sus intérpretes y amplia aceptación de la comunidad por los temas que generalmente son del dominio público y al que más se recurre es el corrido. Razón por la que en este taller se trabajó más este género, dadas las características musicales y los hechos que en él se narran, lo que nos ofrece una muestra de su idiosincrasia y vida cotidiana.

En este taller no se pretendía enseñar desde los primeros pasos en el estudio de la música, sino capacitar sobre los diversos géneros a los músicos líricos de la comunidad. Durante la realización del

taller se formó al grupo de corridistas Los Cimarrones de San Nicolás, quienes grabaron un disco de larga duración con corridos de la Costa Chica, además de que recibió capacitación en géneros tradicionales.

Las actividades del centro durante seis meses fueron constantes y se logró representatividad e impacto al interior de la comunidad. Con sorpresa observamos conforme avanzaban las actividades del centro y se hacía más notorio en la comunidad, la participación aumentaba y la aceptación y crítica eran favorables. Unos por interés particular o por recuerdos, otros por curiosidad y otros por diversión o pasatiempo participaban y nos ayudaban a lograr nuestro objetivo: el rescate y la animación cultural.

Al término de ese tiempo se logró el objetivo, se capacitó a niños y jóvenes en narrativa y baile de Arteza, y se formó el grupo de corridistas. En el corto tiempo que se realizaron estas actividades el resultado que se obtuvo fue considerable, no en la cantidad de personas capacitadas en los talleres sino en lo que se refiere a la importancia que empezaron a dar a sus prácticas culturales. Sin olvidar el interés en participar y conformar un centro de cultura que represente sus intereses culturales y les proporcione un medio propio de representación ante las instituciones y que, a la vez, promueva y difunda las actividades culturales de la comunidad.

Durante este periodo acudían regularmente a los talleres de narrativa y baile de Arteza un grupo de aproximadamente 25 niños y jóvenes y en el taller de música ya se había formado el grupo de corridistas. Por otra parte, las personas que impartían los talleres se reconocieron como los portadores de su cultura y tradiciones y como miembros activos y responsables del CCP de San Nicolás.

Posteriormente el centro quedó sin asesoría ni apoyo institucional. Sin embargo, el impacto que tuvieron las actividades iniciales en la comunidad provocó que ella misma se esforzara por continuarla, aun cuando la falta de apoyo ocasionó una cierta disminución de su frecuencia. Otro elemento que motivó su continuación fue la fama que alcanzó el centro a nivel regional y estatal. Desde aquellos días y hasta la fecha llegan frecuentemente invitaciones para que los grupos de baile y música se presenten fuera de su localidad original. La única limitante para acudir ha sido que no siempre, más bien casi nunca, se les ofrece cubrir sus gastos de traslado y estancia.

Otro aspecto importante durante esta fase de autogestión obligada fue el hecho de que los investigadores que participamos en la creación del centro continuamos visitando la comunidad por intereses y amistades personales aprovechando la ocasión para asesorar a las personas que deseaban proseguir con las actividades. Es eviden-

te que la presencia de investigadores en la comunidad ha sido fundamental no sólo para la creación del CCP sino para la orientación y capacitación de las personas que tomaron a su cargo dicho centro, ya que si la participación y el interés de la comunidad es notorio, también es cierto que no disponen de tiempo y recursos para organizar las actividades, además de no tener información sobre las instancias institucionales a las que pueden acudir a solicitar apoyo, de tener poca o ninguna experiencia en lo que se refiere a trámites burocráticos necesarios para formalizar concertaciones y otros y, no en pocos casos, no saber leer y escribir.

Son estas razones por las que se dificulta la autogestión que se pretende lograr en el centro en lo que se refiere a la organización. En el aspecto económico tampoco se ha logrado, debido a que el apoyo que se ha dado ni siquiera ha cubierto las necesidades mínimas del centro.

Actualmente se realizan talleres sin contar con recursos económicos, gracias a la participación de los miembros de los talleres de narrativa, música y danza tradicional, no regularmente pero si intentando cubrir el programa de trabajo del presente año.

En esta última etapa se inició un taller sobre textil tradicional, con el apoyo de la Secretaría de la Mujer, que proporcionó la materia prima, y en el que se están capacitando 20 mujeres de la comunidad en la técnica del telar de cintura.

Esta actividad al igual que la alfarería (próximamente se realizará un taller con el apoyo de la Secretaría de la Mujer), son actividades que obviamente son un préstamo cultural indígena, y que en su tiempo fueron indispensables en la vida cotidiana de la comunidad. No sólo para obtener de estas actividades el vestido y los utensilios de cocina, sino también porque en torno a estas actividades giraban las relaciones suegra-nuera, quien era la que le enseñaba el proceso y manufactura de las prendas y objetos necesarios para cubrir sus necesidades mientras construían su propia casa y se independizaban. Las prendas de vestir eran simples, sin adornos ni colores. El hombre usaba algodón y calzón largo o a la rodilla y la mujer una falda larga cruzada al hombro, de color blanco y ocasionalmente con vetas de coyuchi.

El interés y participación también por parte de las mujeres de la comunidad en el rescate de estas actividades y en la realización de talleres de capacitación, se muestra en el hecho de que a dos meses de iniciado el taller de textil tradicional hay siete mujeres capacitadas en la manufactura y técnicas para la elaboración de prendas en el telar de cintura.

Todo lo anterior muestra que si el centro no es autogestivo, ello no se debe a la falta de interés o participación de la comunidad, si-

no en especial a la falta de recursos y asesoría que responda a sus necesidades e intereses culturales. Se cuenta con el personal para lograr la autogestión organizativa, pero no con los recursos para lograr la autogestión económica sin la que difícilmente se mantendrá la continuidad en las actividades culturales.

Si es que estas actividades se llegan a interrumpir a nivel institucional, a nivel comunitario el objetivo se ha logrado. Además de la consciencia comunitaria sobre la importancia de su cultura, ya se cuenta con un núcleo de personas de la propia comunidad que no sólo se han interesado por revitalizar sus prácticas culturales, sino que además de promotores, tienen bases para investigar su propia cultura popular.

PAZ H. SIERRA NÚÑEZ
JAVIER DEL RÍO AZURMENDI

CENTRO DE INFORMACION
Y DOCUMENTACION

MEDICINA TRADICIONAL EN LA REGIÓN P'URHÉPECHA

UNIDAD REGIONAL MICHOACÁN

Uno de los principales temas de investigación en la Unidad Regional Michoacán (URM) ha sido la medicina tradicional. El desarrollo de esta investigación comprendió la región purépecha, ya que es en ésta donde la variedad de medicamentos y su forma de aplicación se encontró más desarrollada, rica y variada.

Las metas planteadas fueron las siguientes:

a) Sistematizar y globalizar el conjunto de ideas sobre causalidad de enfermedades y la descripción de los signos y síntomas de las mismas.

b) Ofrecer un cuadro comprensible de los materiales, instrumentos y procedimientos utilizados por los terapeutas tradicionales.

c) Registrar por escrito, mediante fotografía o recolectando ejemplares botánicos, el acervo herbolario medicinal del área purépecha.

Se realizaron alrededor de 50 trabajos sobre aspectos de la medicina, como son la herbolaria, las enfermedades, medicina para animales, trayectoria del enfermo, espanto, parto, etcétera.

Los materiales médicos tienen diferente origen, y hasta el momento se encontraron los siguientes elementos utilizados en la medicina tradicional: 400 plantas, 10 animales, 12 minerales, dos orgánicos, seis farmacéuticos, dos hongos y nueve de origen diverso. Este registro corresponde a 17 comunidades, principalmente de Siacuicho, Panatácuaro, la Cañada de los 11 pueblos, y Caltzontzin.

Haciendo un análisis somero del material registrado, vemos que entre 40 y 50 plantas son utilizadas en la mayoría de las comu-

* Este trabajo y el registro de las diferentes plantas medicinales está basado en investigaciones realizadas por María Teresa Martínez Estrada, Héctor Reyes Martínez, Catalina Illsley Granich, Juvencio Pablo, Jonatán Solís, Eréndira Ramos y Victoriano Silverio Pérez.

nidades,* 30 tienen uso similar y 15 se utilizan en diferentes formas. Se registraron además alrededor de 20 plantas que provienen de otras regiones del país, como la gobernadora, el cirián, la flor de manita, etcétera.

Las plantas cultivadas son cerca de 100, entre árboles, arbustos y hierbas. El mayor número corresponde a plantas silvestres. Sin embargo parece que las plantas que se usan con mayor frecuencia son las cultivadas, por tratarse de las que curan las enfermedades más comunes.

Algunas de estas plantas cultivadas son de origen europeo, por ejemplo el romero, el alcatraz, la ruda, la yerbabuena, la manzanilla. Otras son locales como el nurite, el aguacate, el guayabo. Otras, además de sus propiedades medicinales, se utilizan como alimento, por ejemplo el maíz, la calabaza, el guayabo, etcétera, o para fines ceremoniales u ornamentales, como el cempazúchil, el pensamiento, el alcatraz, el apio, etcétera.

Resulta notorio el hecho de que parte de la flora silvestre convive en relación con las actividades del hombre, es decir, que conviven con la actividad cotidiana y productiva del campesino, ya sea en el solar, el camino, la calle, milpa, potrero, huertas, bosque. El número más alto de plantas medicinales se da precisamente en estos sitios, es decir, en las zonas con mayor intensidad de uso.

Esto indica que:

a) Se trata de plantas que surgieron a través del tiempo, adaptándose al manejo del hombre, y que ahora dependen de él para su existencia.

b) Posiblemente dentro del manejo tradicional existan prácticas que ayuden al desarrollo de algunas especies, o sea, no son totalmente silvestres (en proceso de domesticación).

c) Los cambios en el manejo de los recursos naturales, es decir, la introducción de maquinaria pesada, pesticidas, sobrexplotación, etcétera, afectan también a las poblaciones de plantas medicinales.

La recolección y venta de plantas medicinales se lleva a cabo como actividad complementaria a las demás que constituyen la economía campesina. En Uruapan, importante lugar de comercio para los distintos productos p'urhépechas, se han encontrado más de 60 especies de plantas medicinales, pues encuentran gran aceptación tanto entre la gente de origen campesino e indígena que vive en

* Para males gastrointestinales: aceitilla, bolita de hilo, cedrón, guayabo, cenicilla, manzanilla, nurite, yerbabuena, nuez moscada, ruda, etcétera. Para enfermedades de las vías respiratorias: tejocote, tamarindo, eucalipto y gordolobo; para la bilis, espinocilla, naranja y prodigiosa; para golpes y heridas, hierba del golpe y árnica; para las limpias, jaras; y para el cáncer, hierba del cáncer.

la ciudad, como entre la población mestiza, que hace uso frecuente de los elementos de la medicina tradicional.

Otro importante recurso de la medicina tradicional son los animales, entre los que se encuentran principalmente el cerdo, la res, el zorrillo, el coyote, el venado, algunas aves, el tlacuache, la víbora de cascabel, etcétera, empléandose la carne, la grasa, las pezuñas o la sangre, según sea el caso.

Se utilizan recursos como la sal, la cal, la ceniza, el aceite, el vinagre, el agua, y el chocolate, la leche materna y los orines.

Se incluyen también productos farmacéuticos, como mejoral, vaporub, alcohol, sulfatiazol.

Como etapa final de la investigación se pretende hacer el listado de todos los elementos empleados en la medicina tradicional p'urhépecha y su publicación bilingüe, así como el estudio farmacológico de cada uno de ellos, además de comprobar el uso y forma tradicional, y por último hacer llegar a las comunidades esta información en forma didáctica, ya sea mediante carteles, exposiciones o bien publicaciones.

A continuación se presenta un listado de enfermedades en p'urhépecha, su traducción al español, y el origen de la enfermedad, así como un cuadro de los especialistas encargados de solucionar dichos males.

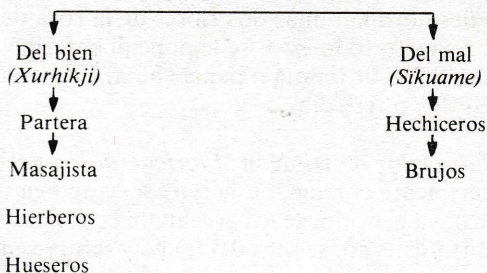
<i>Comunidad</i>	<i>Enfermedad</i>	<i>Origen</i>
Cañada		
1. Eskua ukata	Mal de ojo	Humano
2. Jurhiata pani	Caída de mollera	Humano
3. Andumukua chiarani	Reventado de hiel	Humano
4. Tiricia	Tiricia	Humano
5. Jatakuni	Empacho	Humano
6. Jikikua	Hipo	Humano
7. K'uchakua	Buche	Humano
8. P'amenikua	Dolor de corazón	Humano
9. Patskua	Diarrea	Humano
10. Xarhipirhutakua	Agruras	Humano
11. Chipiri jukani	Fiebre o calentura	Desequilibrio en la polaridad frío-caliente
12. Pasma undurhani	Pie de atleta	Humano
13. Enp'u p'amerani	Dolor de cabeza	Humano

<i>Comunidad</i>	<i>Enfermedad</i>	<i>Origen</i>	
	14. Jukua	Tos	Humano
	15. Tsukua	Catarro	Humano
	16. Kandikua	Sordera	Humano
	17. Katsandikukua	Punzada en los oídos	Humano
	18. Matsiakua	Dolor de estómago	Humano
	19. Singueri	Reumas	Humano
	20. Pulmonía	Pulmonía	Humano
	21. Michakua	Ronquera	Humano
	22. Karapchakua	Anginas	Humano
	23. Sini karhasi	Dolor de muelas	Humano
	24. P'amenkurhikua	Dolor de cintura	Desequilibrio en la polaridad frío-caliente
	25. Iurhiri uerhuni	Hemorragia de la nariz	Desequilibrio en la polaridad frío-caliente
	26. K'uantsakua	Sofocado	Desequilibrio en la polaridad frío-caliente
	27. Itsi ontani	Mal de orín	Desequilibrio en la polaridad frío-caliente
	28. Chkekua	Debilidad	Por la calidad de la sangre
	29. Jinakua	Vómito	Por la calidad de la sangre
	30. Uacharhikua	Viruela	Por la calidad de la sangre
	31. Peréntsukua	Tosferina	Por la calidad de la sangre
	32. Granu jukarani ka uxurhikuarhini	Tétanos	Por la calidad de la sangre
	33. Jaxikuarhita	Sarampión	Por la calidad de la sangre
	34. Tsikuamu arhini ka tsanarhini	Pesadillas	Por la calidad del espíritu y del cerebro
Caltzontzin	35. Chincual	Rosado de niños	Calor en el estómago
	36. D	Disentería	Calor, comer cosas picantes
	37. Misider	Antojo	Deseo de comer algo

<i>Comunidad</i>	<i>Enfermedad</i>	<i>Origen</i>	
San Andrés Tsirondaro	38. Enfermedades	Enfermedades de brujería	Coraje o envidia a otra persona
	39.	Fracturas de hueso	Caidas, golpes
	40. Tsándakua	Lagañas	Desequilibrio frío-caliente
	41. Andarakuni	“El corazón se mueve”	Por calor o frío
	42. Ch’piri	Granos en genitales	Por calor o frío
	43. Ch’piri uéchani	Ámpulas en la boca	Por calor o frío
	44. K’ujchakua	Amígdalas inflamadas	Por calor o frío
	45. K’umanda	Paño, manchas en la cara	Comer cosas frías después del parto
	46.	granos	No secarse después del baño
	47. K’uinini	Empacho	Desequilibrio frío-caliente
	48. Uacháritakua	Sarampión	Desequilibrio frío-caliente
	49. Manaraka atani	Escalofrío	Desequilibrio frío-caliente
	50. Teretsekua	Pujamiento de sangre podrida Rel. Geogr. (1579-1580)	Desequilibrio frío-caliente
	51. Iuriri eskua	Excremento con sangre	Ingestión de alcohol
	52. K’uirini	Empacho	Se pega la comida en el estómago
	53. Matsarani	Dolor de estómago	Comer demasiado
54. Tsirana jatani	Parásitos intestinales	Comer pan o tortillas frías	
55. Uekópani	Aborto	No cumplir un antojo, corajes o por golpes	
56. Arhikata	Mal de ojo	Demostración excesiva de cariño hacia otra persona, animal o planta por envidia	

<i>Comunidad</i>	<i>Enfermedad</i>	<i>Origen</i>	
	57. Juriata pakua	Caída de mollera	Susto, coraje, golpes, caídas, esfuerzo físico
	58. Mirinchisti	“Se quedan”	Pérdida del espíritu
	59. Bilis	Bilis	Alteraciones emocionales
	60. Kuenesi	Chipil	Se presenta en el niño cuando la madre se preña de nuevo
Comachuen	61. Jukua	Tos	
	62. Jukua kariri	Tos seca	
	63. Jukua perentjukua	Tosferina	
	64. Kuyaruni	Mormado	
	65. Chincual		
	66. Tingarhani	Calentura	Por calor
	67. Kuakurhitani	Escupido	
	68. Pakua	Diarrea	
	69. Kontani	Sofocado	
	70. Kungini	Empacho	
	71. Iurhirhi eskua	Disentería	
	72. Uachárhitakua	Sarampión	
	73. Katsandikua	Punzada de oídos	
	74.	Sordera	
	75. Londani juani axukua	Retraso en salir la placenta	
	76.	Parto	
	77.	Retraso en menstruación	
	78.	Cólico por menstruación	
	79. Eskua ukata	Mal de ojo	
	80. P'amengarikua	Mal de ojo	
	81.	Dolor	
	82. Kuirasi		
	83. Juheta uekopani	Mollera caída	
	84.	Pérdida del alma o espíritu	
	85.	Kuenesi	

ESPECIALISTAS



Diez recetas efectivas

1. *El oro plata. Para la tos. Se combina con canela, ajo y cebolla*
Se pone un recipiente con agua a hervir, se le agrega una rajita de canela, se deja hervir dos minutos, después se le agrega unas hojitas del oro, junto con la raíz del ajo y la raíz de la cebolla; se saca del fuego, se sirve en una tacita, se le pone un poco de azúcar, se toma lo más caliente que se pueda, esto al acostarse. Durante tres días no tomar agua fría.

2. *Espinosilla. Para la bilis*
Se corta un manojo de espinosilla, se le quitan todas las hojas y éstas se refrigeran con poca agua. Ya que estén bien refregadas, se cuelan en un cedazo y el jugo se pone a serenar durante dos noches y al tercer día se toma en un vaso chico con un poco de azúcar en ayunas durante nueve días.

3. *Sincollaga. Para la Bilis*
Se pone agua a hervir en un recipiente, se le agrega una raja de canela y se deja hervir durante tres minutos, después se le agregan siete florecitas de la sincollaga, se saca del fuego y se sirve en una tacita, se toma con sal o azúcar al gusto durante nueve días en ayunas.

4. *Fresno. Para la calentura. Se combina con la yerbamora, nuri-te, lanten, malva de remedio, tabardillo blanco, rosa de castilla y verbena*

Unas hojas de fresno, unas hojas de yerbamora, unas hojas de nuri-te, unas hojas de lanten, unas hojas de malva de remedio, verbena y tabardillo. Todo esto se muele con un poco de vinagre, después se frie con una poca de manteca, después se saca del fuego y se revuel-

ve con un poco de vaporub y se le muelen dos mejorales grandes, después se le desmoran unas dos flores de la rosa de castilla. Ya que esté bien revuelto todo esto, se le pone al enfermo en todas las coyunturas con hojas de tepoja o papel china. El enfermo no se debe levantar en dos o tres días.

5. Magnolia. Dolor de corazón. Floricuerno, canela

Se pone un recipiente con agua a hervir, se le agrega una rajita de canela ya que haya hervido, se le agregan unas hojitas de magnolia, dos flores del floricuerno, se saca del fuego y se sirve en una tacita y se da a tomar en ayunas.

6. Estafiate. Para la diarrea

En un recipiente se pone agua a hervir, se le agrega una ramita de estafiate y se deja hervir dos minutos, se saca del fuego y se sirve en una tacita mediana, se le agrega un poco de carbonato y se da a tomar con unos granitos de sal.

7. Apio. Dolor de estómago

Se pone un recipiente con agua a hervir, se le agregan unas hojitas de apio, se saca del fuego y se sirve en una tacita mediana, se le pone sal al gusto. Se toma lo más caliente que se pueda tres veces al día.

8. Floripondio. Dolor de espalda

Se pican tres o cuatro flores del Floripondio con un clavo de metal, después se ponen a calentar en un comal, ya que estén tibios se les rocía alcohol y rápidamente se ponen en la espalda del paciente, se hace durante nueve días.

9. Valeriana. Dolor de espalda

Se pone a fermentar la raíz de la valeriana en medio litro de alcohol durante tres días, después el alcohol ya fermentado se unta en la espalda del enfermo, se pone diariamente, hasta que el paciente se sienta mejor.

10. Epazote. Para los parásitos

Se pone un recipiente con medio litro de leche a hervir, se le agregan unas ramitas del epazote y se deja hervir dos minutos, se saca del fuego y se deja enfriar, se le da a tomar al niño sin que lo huela una media tacita durante tres días una vez al día.

JOSÉ LUIS AGUILERA

CENTROS Y COMITÉS CULTURALES EN EL ESTADO DE MORELOS

UNIDAD REGIONAL MORELOS

En tanto que el estado de Morelos corrió con una suerte similar —aunque con sus propias características— a la de otras entidades del país desde el periodo prehispánico hasta los primeros años del siglo XX, en materia de política cultural ha tenido una trayectoria distinta, bien porque hubo un abandono deliberado de las cuestiones culturales de la entidad o porque nunca se instrumentó una política cultural dirigida a los pueblos campesinos e indígenas morelenses. Consecuencia de este abandono son los cambios violentos habidos en la entidad propiciados por la penetración de culturas extrañas, introducidas por los medios masivos de comunicación, que no encontraron más oposición que la impuesta por los morelenses que, conscientes de esa situación, han redoblado esfuerzos por mantener vigentes muchos aspectos de su vida cotidiana.

Tal es la condición existente en el estado de Morelos, entidad en la que queda una decena de pueblos entre los que sólo una parte de la población habla náhuatl y en donde, a pesar de haberse gestado uno de los movimientos más importantes en materia agraria, sus habitantes se alejan económica y culturalmente de la tierra y con ello del conjunto de su cultura.

Panorama cultural de las comunidades

En la realización del diagnóstico de la cultura popular morelense, previo a la instalación de la Unidad Regional, apreciamos la existencia del fenómeno que antes describimos: desconocimiento de un amplio sector de la cultura del estado y la desaparición progresiva de las más variadas manifestaciones, sustituidas la mayoría de las veces por elementos de origen extraño. Al mismo tiempo, conocimos un fenómeno de gran importancia basado en la participación popular: la incipiente formación de grupos —reducidos la mayoría de las veces— de gente consciente de la situación que se vive y de la

necesidad de emprender acciones concretas, los cuales se han organizado para llevar a cabo el rescate, promoción y difusión de su cultura; muchos de ellos, con escasez de los recursos más elementales y con orientaciones diferentes pero en todos los casos complementarias y, sobre todo, creando un ambiente de participación colectiva en un asunto que es responsabilidad de la sociedad en su conjunto.

De los grupos morelenses conocidos hasta la fecha que operan dentro de este esquema, se mantienen diversas orientaciones que se basan en la presencia de una o más personas que dirigen los trabajos. En ellos influye la ocupación, el estatus social, la formación profesional y muchos aspectos más para definir tareas y formas de participación. Así, existen grupos que desempeñan sus actividades a nivel de investigación y difusión como ocurre en Cuautla y Yautepec, sitios en los que existe una fuerte participación de profesionistas en activo o jubilados; en otros casos, como en Coatetelco y Tenextepango, existe menor actividad intelectual y mayor participación popular para ejecutar diversas acciones tendientes a la revaloración de su propia cultura. También podemos mencionar casos en los que existe una penetración de grupos que buscan "neo-prehispanizar" la cultura de los pueblos de hoy con diferentes resultados, como ha ocurrido en Xoxocotla y en Amatlán, el lugar de nacimiento de Ce Acatl Quetzalcóatl.

Otros pueblos no cuentan con grupos interesados en el rescate de su cultura, simplemente la pierden y en sustitución dan acceso a otros modelos adaptándolos a sus propias circunstancias.

Al margen de estos fenómenos, existen pueblos con condiciones diferentes; son aquellos que por el momento pueden prescindir de un grupo de apoyo o sustituto para la implantación de las expresiones culturales. Desafortunadamente, éstos son los menos. Pero en tanto que sean capaces de mantener sus mecanismos de reproducción cultural, el apoyo que necesitan de instituciones oficiales tendrá que ser mínimo y sumamente cuidadoso.

El surgimiento y existencia de estos grupos obedece a vacíos dejados por otras instancias sociales que han dejado de ser operativas, todas ellas son instituciones que en otros momentos se encargaron de reproducir eficientemente su cultura, pero debido a cambios ocurridos en la estructura económica y sus consecuencias en el plano social, dejaron de ser útiles para la población. El papel que desempeñan estos nuevos núcleos sociales en relación con su cultura se ha definido o se definirá a corto plazo; dependiendo del origen dominante de los componentes y de los objetivos planteados, algunos estarán condenados a desaparecer en un plazo breve, otros se mantendrán como equipo de estudio, pero algunos más se converti-

rán en un mecanismo efectivo de reproducción cultural, un espacio social a través del cual, de acuerdo a las nuevas circunstancias, se logre una participación colectiva.

Aplicación del programa cultural

El diseño del modelo de operación de la Unidad Regional Morelos se basó fundamentalmente en la noción de estas estructuras sociales, lo cual coincidió plenamente con la política que empieza a instrumentar la Dirección General de Culturas Populares en los últimos años para la creación de los centros y comités culturales comunitarios, como instancias democráticas y autogestivas al interior de las cuales se decide el porvenir de cada grupo social.

En la adopción de este modelo nos basamos en los siguientes puntos:

- 1) Que deja de ser un esquema integracionista o incorporativo, y pasa a ser participativo.
- 2) Que en la medida en que es participativo, incluye a la mayoría de los integrantes de una comunidad o cuando menos a un estrato social, de manera que las decisiones que se toman al interior involucran a cada uno de sus componentes.
- 3) Tiende a la pluralidad, en tanto que estos grupos logren integrar a otros estratos sociales que comprendan y compartan la misma cultura.
- 4) Promueve la socialización de las decisiones en la medida en que son independientes de las decisiones de una institución oficial, de un promotor cultural o de un reducido núcleo de personas.
- 5) Los miembros de un grupo social dejan de ser sujetos de una política cultural para ser partícipes de ella.

Características culturales de las comunidades de Morelos

Antes de caracterizar a los centros y comités culturales es conveniente abordar los motivos por los que es importante su instauración.

La cultura, cualquiera de la que se trate, necesita para su sobrevivencia de espacios en los cuales manifestarse, interpretarse y, sobre todo, reproducirse. Los espacios sociales son la red de relaciones sociales que se establecen al interior de los grupos de edad, de sexo, de parentesco, de trabajos en general, de los miembros de una clase so-

cial; en estos espacios sociales se condiciona el tipo y grado de relación social entre los miembros de una comunidad. Dependiendo de esa relación, es que se definen prácticas culturales comunes productivas, recreativas, artísticas, políticas, etcétera, y resulta que en tanto sea mayor el número de vínculos desarrollados por una comunidad, más cohesionada y eficiente será para reproducir su cultura.

Los espacios físicos, por su parte, son todos aquellos lugares en los que se manifiesta la cultura; dependiendo de los hábitos del grupo, pueden ser la casa o el solar doméstico, las calles, la iglesia, la escuela, la comisaría ejidal, el recinto municipal, etcétera. En algunos lugares se expresan los más variados elementos de la cultura.

El uso y aprovechamiento de estos espacios pasa inadvertido eventualmente para el observador ajeno al grupo, o bien mal interpretados. Ver hombres parados en una esquina puede parecer sólo una expresión de ocio; el mantenimiento de una extensa gama de relaciones de compadrazgo se puede interpretar como una vida social rica, pero difícilmente se entiende que el hombre del campo se encuentra en un proceso constante de experimentación que le permite llegar a entender los fenómenos naturales y el porqué de cada una de sus actividades cotidianas, a través de la misma práctica y del intercambio de opiniones y conocimientos con sus respectivos grupos sociales, los cuales se enriquecen con esta red de relaciones.

En estos espacios encuentran lugar la continuidad y enriquecimiento de las tecnologías tradicionales, la observación de la naturaleza, la utilización de los recursos inmediatos, el conocimiento de alternativas ante determinadas condiciones, etcétera; en otro orden, las reuniones sociales de un grupo de trabajo mantiene vivos otros aspectos relativos a la vida del grupo. Las relaciones de trabajo son las que propician múltiples modalidades en el sistema de explotación y usufructo de la tierra, en una estrecha relación con el sistema de valores local, que sólo se mantiene vigente en la medida en que los miembros de un grupo de trabajo intercambian las ideas y experiencias necesarias y se identifican a través de su propia organización de la producción y la forma de participación social.

La vida ceremonial, entre otros muchos aspectos, se define al interior de los grupos de trabajo. Su participación en las ceremonias y ritos propiciados de la lluvia sería uno de los ejemplos más evidentes, pero no son éstos los únicos; usualmente los campesinos como clase social y grupo culturalmente homogéneo son los depositarios de diversas tradiciones que permanecen en sus manos mientras se muestran capaces de continuar cíclicamente con estas actividades, en tanto que cada manifestación cultural tiene significado para ellos mismos.

En la medida en que los campesinos actúan en mayor número de actividades, mayor es el número de espacios que le permiten mantener como propios de su clase social. En la actualidad los espacios sociales se ven afectados en la medida en que se introducen al interior del grupo alteraciones que dificultan la comunicación en la vida social: la inevitable modernización que significa la introducción de cultivos comerciales y la participación de los miembros de la comunidad en otras actividades, son frecuentemente dos de los aspectos más importantes en las transformaciones que sufren los grupos y su cultura. Sumado a ello, se encuentra la penetración cultural extranjera y la presencia constante de la cultura de masas, cuya cauda de insumos de que van acompañados propicia eventualmente la pérdida y el olvido de la tecnología tradicional, que se modifiquen los tiempos de cultivo, se deje de cultivar para el sustento familiar y se inicie la monetarización abierta del trabajo, de manera tal que las antiguas relaciones laborales dejan de tener validez como un servicio personal que se presenta para un determinado grupo e interviene el pago de dinero, ya que las ganancias serán en esta misma especie. Paralelamente, la transmisión de viejos conocimientos enriquecidos por la experiencia de años dejan de tener sentido, ya que no es aplicable la tecnología tradicional en el momento en que se introducen los cambios mencionados: la comunicación entonces no es el intercambio de conocimientos entre campesinos, sino de campesinos con el técnico agrícola que complementa la nueva tecnología con una orientación económica básicamente mercantilista. La participación de algunos de los miembros de la comunidad en otras actividades económicas define también las alteraciones más difíciles de superar y que afectan directamente a los espacios en que se expresa la cultura. De hecho, quien se ve obligado a cambiar de actividad por falta de tierra o por bajos rendimientos de ésta, pasa a formar parte de otros grupos (jornaleros, obreros, etcétera) en los cuales lo prioritario no son ya las tareas agrícolas y la cultura correspondiente sino cualquier otra actividad con su propia cultura conformada con remanentes de la anterior. En estos y otros cambios que han propiciado rápidas transformaciones en la cultura del estado de Morelos radica la desarticulación de los miembros que antes ocupaban un espacio social y que por diferentes causas no lo recuperan en otros niveles.

Las alteraciones que se suceden en la cultura cuando ocurren estos cambios preocupan a quienes de una o de otra manera nos dedicamos a su protección y fomento; más aún si tenemos tareas encomendadas que se relacionan, como la recuperación de los diferentes aspectos que componen la identidad de un pueblo.

Rescatar en su origen las expresiones culturales de una comunidad no encuentra respuesta en diversas actividades que en otros tiempos se creyeron idóneas; pensamos que en sí el hecho cultural mismo no es el objeto del rescate o de la recuperación en el espacio social. A veces hasta el espacio físico es lo que debe rescatarse y a través de ello, crear movimientos autogestivos y concientizadores que democráticamente den lugar a las decisiones grupales acerca de qué y cómo rescatar; es decir, que al interior de los grupos se sustituyan las organizaciones perdidas para que en ese mismo ámbito se decida qué aspectos son funcionales y cuáles no. Nuestra tarea queda en esos términos de asesores que participan sin influir en las decisiones que corresponden estrictamente a lo que por mucho tiempo ha sido considerado como sujeto de estudio.

Instalación de comités y centros culturales

Para restituir los espacios perdidos con diferentes modalidades en algunos municipios del estado de Morelos, se han iniciado las labores de creación de los centros y comités culturales como entidades sustitutivas que se encaminan a desempeñar las funciones que existieron en los antiguos espacios.

Los comités y centros culturales pretenden ser en este sentido los espacios mediante los cuales diferentes grupos sociales puedan utilizar como parte de los recursos necesarios para reproducir y dar continuidad a su cultura; entendida esta continuidad como el seguimiento de los patrones propios y no la adopción de otros extraños, que obligan a cambiar otros ámbitos. La formación de estas entidades ha requerido de una motivación previa que se asegura mediante una capacitación a corto y mediano plazo de los interesados en diferentes tópicos de la cultura, usualmente líderes, historiadores locales, maestros y especialistas en alguna actividad local. Este personal configura en principio el grupo de base al cual se le ha confiado el trabajo cotidiano; sin embargo, no deben ser los únicos a quienes se canalicen los esfuerzos de las instituciones oficiales. En torno a ellos se han aglutinado las generaciones jóvenes y el resto de la población que por diferentes motivos se ha desligado de sus antiguos círculos sociales.

El nombre de centros y comités culturales es sólo un título que se le ha puesto a estos centros de trabajo; en realidad el nombre y la modalidad en la organización debe obedecer a las formas propias de organización de cada comunidad, a las formas de ejercer la autoridad dentro del municipio, al igual que las personas que ofi-

cialmente lo representen. Del respeto a las formas de organización interna depende la marcha adecuada de las organizaciones, en la que pueden predominar en el mismo comisariado ejidal o comunal, el consejo de ancianos, la autoridad municipal, grupos de jóvenes o los maestros de escuelas a quienes se les otorga con frecuencia la facultad de mantener en sus manos este tipo de actividades, total o parcialmente, en aquellos casos en que el maestro mantiene una relación constante dentro de la comunidad.

Las tareas básicas de los comités y centros culturales se definen durante la realización de reuniones de intercambio de experiencias entre grupos afines, las conferencias, las exposiciones y la planeación y ejecución de actividades fuera del comité cultural, como puede ser la renovación de las técnicas artesanales, las obras teatrales, la enseñanza de las danzas, etcétera.

La formación de los centros y comités culturales también implica riesgos posibles de prevenir. Cuando por diferentes circunstancias no son capacitados adecuadamente los elementos que integran el núcleo de trabajo, sus actividades pueden ser desvirtuadas y servir sólo a intereses propios; un segundo riesgo es crear un comité cultural donde no es necesario hacerlo. En estos casos, no sólo es un riesgo sino que se puede crear una institución que nazca y opere paralelamente a otras que de manera natural se mantienen en los pueblos. En el mejor de los casos se puede estar creando una organización que no tenga ningún éxito, pero en caso contrario puede ser el instrumento que acabe con antiguos espacios comunitarios al interior de los cuales se manejan ideas de diversa naturaleza.

Ha sido importante, antes de proceder a la formación de los centros y comités culturales, llegar a conocer con cierto grado de precisión las tendencias de la cultura, las alteraciones que sufren a causa de los fenómenos contemporáneos, la dinámica interna de los grupos que se mantienen activos en las tareas culturales de la comunidad y finalmente la gente que idóneamente debe integrarse a un grupo de trabajo a partir del cual se multiplicarán las acciones.

También es definitivo un cambio en la mentalidad de los investigadores en relación con el papel que desempeñan frente a las comunidades, ya no como investigadores de corte tradicional dedicados a culminar su trabajo con la redacción de un texto. La metodología y las técnicas de investigación que se empleen necesariamente tendrán que adecuarse entonces a la investigación-acción que exige mayor aportación de los investigadores en términos de tiempo, conocimientos, ingenio y creatividad.

ALEJANDRO GUZMÁN

PROYECTOS INTEGRALES DE CULTURA POPULAR

UNIDAD DE LAS MIXTECAS OAXAQUEÑAS

La Unidad Regional de Culturas Populares de las Mixtecas Oaxaqueñas (URMO) inicia sus actividades en esta importante región, cuna de una de las civilizaciones prehispánicas más importantes de Mesoamérica, en el año de 1985, como resultado de un diagnóstico elaborado por investigadores de la Dirección General de Culturas Populares (DGCP) en 1984, como parte de las acciones emprendidas ante la necesidad de brindar apoyos concretos a los pueblos y grupos populares en la búsqueda de sus raíces que les permitan delinear de manera revitalizada su identidad y su patrimonio cultural.

Como resultado del diagnóstico preliminar se determinó que la ciudad de Huajuapán de León, por su importancia económica, política y cultural, sería la sede de la Unidad Regional, misma que se inicia con un equipo compuesto por dos investigadores y el responsable de la misma. Durante el mismo año se incrementa el número a siete, con los que se desarrolla el trabajo durante el primer semestre de 1986. Es importante mencionar que de este equipo de siete personas sólo dos son investigadores, cuatro son sociólogas y uno, maestro bilingüe.

Dos son los proyectos centrales que se plantea la Unidad Regional: primero, un estudio de socioeconomía de la Región Mixteca que le permita tener una primera radiografía del quehacer de los ocho distritos que culturalmente comprende la región: Nochixtlán, Silacayoapan, Huajuapán, Juxtlahuaca, Tlaxiaco, Teposcolula, Putla, Coixtlahuaca, aunque Putla, por una regionalización posterior forme parte administrativamente de Sierra Sur; y segundo, derivado de este primer reconocimiento, dos estudios monográficos de las mayordomías y fiestas patronales de la región.

Para el primer proyecto se diseñó un cuestionario-encuesta, para su aplicación en 40 comunidades seleccionadas. Dichas encuestas, a pesar de sus limitaciones en cuanto a registro de información, permitieron a la naciente Unidad Regional obtener la información necesaria para el diseño de la estrategia de trabajo que llevó a cabo durante el primer semestre de 1986. Respecto al segundo proyecto,

por limitaciones de personal (no presupuestado), solamente pudo desarrollarse el trabajo en dos comunidades: Juxtlahuaca y Huajuapán de León; sin embargo, sus resultados fueron pobres, pues incluía una descripción raquítica y una colección de fotografías mal realizadas técnicamente. En este periodo las actividades de concertación fueron escasas lo que provocó que la URMO fuera solamente conocida por una mínima parte de los grupos culturales e instituciones radicadas en la región. Una primera experiencia de concertación fue llevada a cabo con el Fideicomiso para el Desarrollo de la Palma (Fidepal).

A mediados del segundo semestre de 1986, durante el mes de octubre, se integra a la URMO un importante número de investigadores que llegan a sumar 25, resultado del apoyo decidido de la Dirección General, hecho que cambia radicalmente tanto el esquema de trabajo como la concepción misma de los integrantes de la Unidad. Por las condiciones favorables tanto en la DGCP como en el propio estado de Oaxaca, con el inicio de la campaña por el cambio de poderes del gobierno del estado, se inicia un mayor acercamiento a los grupos culturales existentes en la región, lo que propicia el comienzo de actividades con la comunidad de San Andrés Chicahuaxtla del distrito de Putla, comunidad de la etnia triqui (driqui), que desde muchos años antes había emprendido un movimiento cultural importante por la recuperación de sus tradiciones y que plantea, al solicitar apoyo a la URMO, la formación de un centro cultural autogestivo sin injerencia de la institución en sus formas organizativas propias. Al mismo tiempo se inicia el acercamiento con la comunidad de San Pedro Yucunama del distrito de Teposcolula donde también existe, al igual que en Chicahuaxtla, un importante movimiento cultural en favor del rescate de su identidad como una necesidad imperiosa ante el constante flujo migratorio a que se ve expuesta esta comunidad donde solamente viven los "viejos y los niños", porque los hombres y mujeres jóvenes tienen que abandonar su terruño, y en parte sus costumbres, para emigrar en busca de trabajo. Otro acercamiento importante lo constituye la comunidad de San Francisco Paxtlahuaca en el distrito de Silacayoapan, donde, a diferencia de las otras dos comunidades, no existe un flujo migratorio importante por su posición geográfica que le permite tener tierras de mejor calidad que los lleva a diseñar una tecnología tradicional rica en manifestaciones y que lleva a la URMO a plantearse el acercamiento a partir del interés por estudiar esta importante actividad.

Hacia el interior de la URMO se da prioridad a la formación y capacitación de investigadores y promotores que les permitan apo-

yar y entender la dinámica cultural de los grupos y pueblos que empiezan a acercarse a la Unidad y que requieren de apoyos más concretos por parte de la misma, por lo que se diseñan y efectúan tres cursos internos sobre: cultura popular, promoción cultural y políticas culturales, cursos que provocan algunas actividades de rechazo por parte de algunos investigadores que proponen un "practicismo" argumentando que las comunidades requieren de "apoyos directos" y no de asesoramiento técnico. Sin embargo, prevalece la decisión de continuar adelante con los cursos que permiten dotar de elementos técnicos a los nuevos integrantes de la Unidad para el desempeño de su actividad.

En este segundo momento la DGCP plantea la elaboración de un diagnóstico a nivel nacional que norme los criterios necesarios para el apoyo a los grupos y comunidades hacedoras y creadoras de la cultura popular, diagnóstico que es implantado en la URMO a partir de los lineamientos girados desde la Dirección, pero alentando recuperar la experiencia acumulada en el levantamiento de los eventos de inicio de actividades de la Unidad Regional.

El diagnóstico cultural es concluido en su fase inicial de campo en diciembre de 1986 y por problemas presupuestales (falta del mismo) no puede profundizar lo necesario; sin embargo, éste permite un mayor conocimiento de la realidad cultural de la región a los investigadores de la URMO, y diseñar planteamientos más concretos de trabajos, que algunos se quedaron sólo en eso.

De los proyectos planteados se destacan los siguientes: medicina tradicional, tecnología tradicional, fiestas y tradiciones, migración e historia local y pelota mixteca.

Migración: Proyecto importante para la Unidad que tuvo que ser cancelado por su falta de consistencia y asesoría de personal especializado que pudiera desarrollar un estudio serio del problema y que permitiera un acercamiento real a los grupos migrantes.

Medicina tradicional: Proyecto que por ser prioridad para la DGCP, ocupó un lugar importante dentro del programa de la URMO, pero que por falta de visión y madurez del equipo responsable no avanzó lo necesario, convirtiéndose en meros planteamientos verbales sin concretar actividades serias.

Tecnología tradicional. Tuvo un importante avance en el apoyo a tintes naturales, consistente en el apoyo para el estudio de la grana cochinilla y caracol púrpura pansa.

Fiestas y tradiciones: A pesar de la importancia que reviste por el estudio de las manifestaciones culturales, este proyecto repitió los viejos vicios del estudio del efecto y manifestación, y no la causa y

su impacto, realizándose raquíticas descripciones de las festividades sin ampliar sus objetivos.

Historia local y pelota mixteca: Si bien no estableció desde sus inicios un nivel teórico serio, avanzó en las actividades planteadas desarrollando actividades de importancia como torneos de pelota mixteca que llevaron a la conformación de un comité de pelota reconocido oficialmente por publicaciones al respecto y en el estudio del archivo de Huajuapán de León.

En esta modalidad de trabajo, a pesar de representar un avance importante en la visión de conjunto de la Unidad Regional, tuvo una serie de limitaciones que llevó a una parte de los investigadores a la búsqueda de mejores opciones de apoyo que la Unidad brinda a la población en general que llevara a superar los problemas técnicos de falta de experiencia por un lado, así como las propias limitaciones profesionales de un equipo joven en su mayoría.

En esta etapa es importante destacar que se inicia una serie de programas de radio, apoyados por otros medios como carteles y dos exposiciones que permiten que la URMO deje de ser una institución poco conocida para tener un importante lugar dentro de la región.

Si bien al interior de la Unidad Regional se desarrollan actividades que llevan a cambiar la unión de conjunto con base en la reflexión y el trabajo concreto, a nivel estatal se da un movimiento similar en las unidades regionales de Oaxaca y Tuxtepec, que permite, con apoyo de la Dirección General, iniciar un proyecto de coordinación estatal con sede en la capital del estado que permita unificar criterios de apoyo a la actividad cultural de la comunidad oaxaqueña en su conjunto, coordinando esfuerzos en apoyos concretos.

A partir de este trabajo de coordinación de acciones de las tres unidades regionales se plantea la necesidad de cubrir las regiones del Istmo y Costa, por lo que se elabora un proyecto que lleve a que con el esfuerzo conjunto se formen dos subunidades con personal de las tres unidades. A pesar de los acuerdos, por problemas internos de las unidades solamente inicia sus actividades el Equipo Costa, en febrero de 1987, con personal de la URMO, que permite a ésta ampliar su horizonte de trabajo a esa importante región de extraordinaria riqueza cultural.

Paralelamente, y mediante la experiencia adquirida en proyectos particulares, como en la coordinación entre las tres unidades y el gobierno del estado de Oaxaca, se inicia la discusión de un proyecto que pudiera convertirse en la estrategia única a seguir por la Dirección General en el estado de Oaxaca. Surge así el programa Casas del Pueblo, que la URMO retoma como el eje central de su queha-

cer en la región y que apoyado en la experiencia conseguida en el modelo de centros culturales, revitaliza y consolida dos de éstas en Casas del Pueblo, como es el caso de San Pedro Yucunama y San Andrés Chicahuaxtla.

Casas del Pueblo: radiografía de un programa cultural en el estado de Oaxaca

Frente a los procesos colectivos que dan sentido a múltiples expresiones culturales, las instituciones han desarrollado acciones a través de diversos proyectos y programas, sin embargo, no se puede decir que se han alcanzado los objetivos planteados, puesto que no siempre se han logrado constituir verdaderos espacios del desarrollo cultural y social en Oaxaca.

En este sentido, para lograr el fortalecimiento del patrimonio cultural de los pueblos oaxaqueños, el gobierno del estado, conjuntamente con la DGCP, a partir de las propuestas hechas por los pueblos y de la experiencia obtenida en las mismas, diseñan un proyecto que como espíritu cultural fortalezca las bases culturales de los pueblos mediante el reforzamiento de la capacidad de los grupos populares, para generar opciones propias de defensa y desarrollo de su patrimonio cultural, a partir precisamente del respeto a su creatividad y diversidad como parte de una cultura. Bajo este planteamiento, las Casas del Pueblo se inscriben como una vía alternativa para el apoyo y fortalecimiento del patrimonio cultural oaxaqueño, ya que constituyen en sí mismas una opción práctica a las demandas de los pueblos de contar con espacios físicos y políticos que les permitan desarrollar, reforzar y enriquecer sus manifestaciones, posibilitando una mayor integración a través de que confluyan las expresiones y proyectos de los distintos grupos hacia el interior de las comunidades.

Por tanto, el programa Casas del Pueblo se sustenta en la premisa de que la cultura es un proceso permanente de creación colectiva en el que participa activamente el pueblo. Esto significa que el desarrollo de la dinámica cultural propicia la participación activa de los miembros de las comunidades en la creación y dinamización de su propia cultura actual y contemporánea tomando como modelo su pasado histórico. Esto en el estado de Oaxaca tiene una profunda significación porque su riqueza cultural y formas de organización comunitaria posibilitan el desarrollo de un programa de este tipo, que permite impulsar la autogestión de los grupos sin olvidar o pretender invalidar la responsabilidad del Estado en la dotación de

recursos, sino en el sentido de que ellos elijan solidaria y libremente sus opciones y causa de acción. De esta manera, el programa Casas del Pueblo, se conforma estructuralmente de la siguiente manera:

Fases para la instalación de las Casas del Pueblo

I. Promoción y difusión del programa Casas del Pueblo.

II. Planeación cultural participativa: Con la participación de la comunidad, en colaboración con la DGCP y el gobierno del estado de Oaxaca, se realiza la estructuración de un proyecto cultural basado en un diagnóstico conjunto que permita impulsar de manera permanente el proceso de creación colectiva y el desarrollo de la dinámica cultural.

III. Formación del Comité de Cultura: Respetando las formas específicas de organización comunitaria tradicionales y teniendo en cuenta la necesidad de impulsar el rescate, defensa, conservación, desarrollo y promoción del patrimonio cultural, en el programa Casas del Pueblo se hace necesario consolidar un nivel organizativo de las comunidades para el impulso de la autogestión y la discusión.

IV. Habilitación del local: Acondicionamiento de un espacio físico para la realización de las actividades de la Casa del Pueblo.

V. Operación de las Casas del Pueblo: El comité municipal de Cultura, en coordinación con las instituciones y en sesión plenaria con la comunidad, diseñó las actividades culturales que se desarrollarán en la Casa del Pueblo. En esta fase se incluye la inauguración y la realización de actividades bajo las siguientes *áreas culturales*.

a) *Creación cultural*: Habilitación de talleres para educación artística y programas de extensión para desarrollar la cultura local y regional. Entre las actividades a desarrollar están las siguientes: música, danza, artes plásticas, teatro, artesanías e investigación cultural y social.

b) *Animación y recreación cultural*: Espacios para el montaje de museos comunitarios, salas de exposición y local para escenificaciones artísticas o eventos comunitarios de interés general: museo, patrimonio cultural y fiestas patronales o ceremoniales.

c) *Capacitación e intercambio cultural*: Espacios para la realización de talleres, cursos, eventos audiovisuales, lecturas y talleres para manejo de apoyos audiovisuales que pueden incluir los siguientes: bibliotecas, archivo de la palabra,

fotografía, promoción regional, videocomunicación, medios de difusión, serigrafía, diseño gráfico y publicaciones.

d) *Tecnología productiva*: Desarrollo de actividades productivas y de tecnología tradicional de interés comunitario como: medicina tradicional, desarrollo agrícola, ganadero, forestal y ecológico.

De la planeación participativa dependerá el éxito de los planes, proyectos y programas que se instrumentarán en las Casas del Pueblo.

VI. *Evaluación y asesoría*: Para que el proceso pueda retroalimentarse, ha de ser visto por la comunidad y por las instituciones como un procedimiento al cual hay que darle seguimiento en sus acciones y necesidades, ya que esto garantiza la posibilidad de mejorar las actividades, impulsar ámbitos culturales nuevos al interior de la comunidad y cubrir las necesidades mediante una adecuada asesoría en las diferentes áreas culturales.

La importancia de la evaluación como proceso sistemático radica en que capta y aporta información que puede apoyar la toma de decisiones y que retroalimenta a los responsables y participantes de las acciones y resultados de los programas y proyectos culturales, y que por otra parte compara los elementos del programa con parámetros o puntos de referencia que han sido plenamente determinados. De ella dependerá la acertada orientación, capacitación y asesoría a las comunidades y a los participantes del quehacer cultural.

En las Casas del Pueblo de nueva apertura se desarrollarán las seis fases mencionadas, y para aquellas de continuidad se realizarán las de asesoría, supervisión y evaluación de las actividades programadas.

CASAS DEL PUEBLO

UNIDAD REGIONAL OAXACA

Dada la diversidad cultural que caracteriza al estado de Oaxaca y considerando la importancia de preservar, fortalecer y difundir la expresión cultural de la entidad, se creó en el mes de mayo de 1981 la Unidad Regional de Culturas Populares Oaxaca (URO).

Inicialmente la Unidad se conformó por un equipo profesional multidisciplinario, el que durante 1981 realiza un Seminario Permanente con diversos temas, del que se derivaron tres aspectos básicos para la Unidad: un curso de capacitación para la formación de promotores culturales, un programa de investigación y otro de animación y difusión.

El curso de capacitación se realizó en 1982 con 20 zapotecas, siete mixes y cuatro chinantecos, es decir, un total de 31 alumnos que posteriormente serían los promotores culturales de la Unidad en sus diversos lugares de origen. El objetivo básico del curso fue "orientar, motivar y estimular la generación y el reencuentro de los alumnos con los conocimientos y las nociones ya poseídas individual o socialmente, a fin de sistematizar y revalorar la ciencia y el pensamiento popular étnico".

Con base en lo anterior, se definió un programa de trabajo para la Unidad en cuatro áreas: promoción, difusión, capacitación e investigación. El objetivo fue recuperar y difundir las principales expresiones culturales de los grupos étnicos y populares de la entidad.

Simultáneamente a lo anterior, se buscaba definir la zona de trabajo de la Unidad, lo cual significó un problema complejo en el plano teórico y práctico dada la diversidad cultural que caracteriza a Oaxaca. El criterio práctico de decisión se determinó en función de la infraestructura y capacidad logística de la Unidad, si se pretendía cierto nivel de eficiencia; por otra parte, se tomaron en cuenta los niveles de monolingüismo y analfabetismo, además de esto, en el plano teórico se consideró que los sujetos ideales para participar deberían haber producido algún tipo de organización étnica y expresado un interés social por el desarrollo de sus particularidades culturales.

El resultado de estas consideraciones llevó a la decisión de trabajar con tres grupos étnicos ubicados en tres distritos de la Sierra Norte: algunas comunidades chinantecas y zapotecas del distrito de Ixtlán, algunas comunidades zapotecas del distrito de Villa Alta, y las comunidades mixes de la zona alta del distrito Mixe.

A partir del año de 1986, en la Unidad Regional Oaxaca se implantó una serie de cambios importantes que van desde la incorporación de personal por la apertura de nuevas plazas, hasta la reflexión y definición de nuevas líneas de trabajo de este equipo con los promotores; al respecto se realizaron talleres de reflexión colectiva y evaluación de las que se derivó el planteamiento inicial de conformar, como nuevo mecanismo operativo, los centros culturales populares.

Las evaluaciones realizadas en torno al quehacer global de la Unidad hasta esa fecha permitió establecer que, a pesar de los logros obtenidos, se daban aún una serie de limitaciones fundamentalmente en torno a lo siguiente:

1) La programación anual se diseña a partir de una gran diversidad de proyectos individuales con características muy locales, presentadas por los promotores, esto dificulta un asesoramiento continuo y eficaz y conduce a la desvinculación promotor-asesor; aunado a esto, se presentan deficiencias en el seguimiento y evaluación, lo que conduce en muchos casos a cambiar los objetivos, reducir metas o a la total inactividad.

2) Por otra parte, la desvinculación entre el promotor y la comunidad es otra constante que representa un problema grave en la medida en que conduce el aislamiento de éste y a que sus proyectos concebidos individualmente carezcan de trascendencia e importancia para los pueblos.

A partir de estas consideraciones se justificó entonces el impulso a los centros culturales populares mediante los cuales se desarrollan acciones integrales, en los que los proyectos se diseñarán y trabajarán colectivamente con el apoyo de los grupos organizados de las comunidades, concentrando las acciones en un espacio físico adecuado que facilitará la asesoría, un mejor manejo de los recursos y una más amplia participación comunitaria.

Paralelamente a esta nueva concepción que empieza a perfilarse se plantea que el amplio panorama cultural de Oaxaca requiere una Unidad Programática Institucional que articule las acciones a desarrollar, tanto federales como estatales, a fin de alcanzar resultados óptimos.

De ahí que la Dirección General de Culturas Populares (DGCP), mediante la Unidad Regional Oaxaca, y posteriormente Huajuapán

y Tuxtepec, se planteó como tarea prioritaria para la formulación del programa de trabajo 1987 la vinculación con los programas y actividades culturales que lleva a cabo el gobierno del Estado.

Resultado de este esfuerzo conjunto es el Programa Casas del Pueblo, cuyo antecedente inmediato en la Unidad Regional Oaxaca fue el planteamiento en torno a los Centros Culturales Populares.

Programa Casas del Pueblo

Objetivos

El Programa propone establecer una estrecha vinculación entre las instituciones y la comunidad con el fin de responder a sus demandas; asimismo, considerando las propuestas y la experiencia cultural comunitaria, se propone alcanzar los siguientes objetivos:

- 1) Fortalecer los espacios culturales comunitarios a través de la autogestión y la participación activa de los grupos indígenas y populares; y,
- 2) Reforzar la capacidad de los grupos populares para generar alternativas propias de defensa y desarrollo de su patrimonio cultural.

Estrategias de operación

Las comunidades son seleccionadas de acuerdo a la demanda presentada ante la DGCP y ante las instituciones de cultura del gobierno del estado. Posteriormente dicha petición se corrobora en campo mediante la realización de asambleas comunitarias en donde la comunidad decide la aceptación o no del Programa.

El Programa presenta las siguientes fases operativas:

1) Promoción y difusión. El objetivo por cubrir en esta fase es dar a conocer de manera amplia a la comunidad el Programa y preparar las condiciones para que participe y apoye el desarrollo de las fases posteriores; la promoción se realiza ante la comunidad en pleno (asambleas) y ante grupos creadores de cultura a través de reuniones y visitas domiciliarias.

2) Planeación cultural participativa. Esta segunda fase tiene como objetivo involucrar a la comunidad en la planeación de sus actividades culturales. Para ello, el Programa recurre al uso del método-taller, mismo que permite a los grupos sociales expresar sus necesi-

dades, priorizar cada una de las demandas y participar en el diseño y ejecución de las mismas.

De esta fase resulta un plan inicial de actividades a desarrollar en la Casa del Pueblo que señala la aportación comunitaria, característica fundamental para la funcionalidad del Programa. Esta aportación generalmente consiste en el compromiso de apoyar con conocimientos, materiales, tequio y aquellos recursos que sean necesarios y que la comunidad considere disponibles.

3) *Habilitación de locales.* En esta fase se busca que la comunidad designe un espacio físico de su propiedad que pueda ser acondicionado para desarrollar las actividades seleccionadas. El acondicionamiento se realiza con la asesoría arquitectónica proporcionado por la URO y con la aportación de materiales por parte de la comunidad, municipio y otras instituciones por vía de la gestión, además, con la aportación de tequio comunitario.

4) *Formación de comités municipales de cultura.* Dado que Casas del Pueblo sienta sus bases en la autogestión administrativa y de operación, se ha considerado necesario impulsar formas de organización comunitaria que respeten las tradicionales y que además estén sustentadas en un marco jurídico que se adecue a la estructura organizativa municipal. De ahí la importancia de impulsar la creación del Comité Municipal de Cultura cuya atribución será gestionar el apoyo institucional en materia de cultura y desarrollar los proyectos y programas que dentro de la Casa del Pueblo se efectúan.

5) *Operación interna de la Casa del Pueblo.* De hecho cada comunidad presenta una dinámica diferente en cuanto a su quehacer cultural, por lo que el Programa tiene como principio básico el respeto a la decisión popular en cuanto a las actividades elegidas para dar vida a su Casa del Pueblo. En tanto éstas empiecen a avanzar, el Comité Municipal de Cultura será el responsable —con la asesoría y el seguimiento de la URO— de su buen funcionamiento.

El Programa Casas del Pueblo ha sido concretizado por la Unidad Regional Oaxaca en dos comunidades del Istmo de Tehuantepec: San Juan Guichicovi, de la Mixe baja y San Mateo del Mar, Huave.

Siguiendo las líneas de acción determinadas por el Programa, en julio de 1987 se inicia la promoción y difusión —primera fase— en San Juan Guichicovi, donde se contaba con antecedentes de trabajo y previo conocimiento del lugar debido a la presencia de cuatro promotores culturales adscritos a la Unidad Regional Oaxaca y a la existencia del Centro Cultural Mixe. De esta forma, el Programa de Casas del Pueblo vino a reforzar un espacio cultural

creado a partir del interés comunitario y con el apoyo del Instituto Nacional Indigenista (INI), pero que a esas fechas era necesario revitalizarlo aprovechando la infraestructura existente.

Dentro del Programa y a partir de él, surge la instancia "Comité Municipal de Cultura" con el consenso popular y reconocimiento de las autoridades municipales; así, coordinadamente Comité y URO, inician en noviembre pasado la organización del grupo de artesanas, del grupo de música de banda, de danza, serigrafía, teatro y el inicio de un proyecto de etnolingüística.

Estos grupos recibieron apoyos materiales, gratificaciones a asesores, maestros, instrumentos musicales, equipo de sonido, material de serigrafía y capacitación, además de apoyar la gestión ante el INI para negociar un crédito para la adquisición de materias primas necesarias para la labor artesanal textil.

La inauguración formal del Programa se realizó el día 7 de febrero, acto en el que se tomó protesta formal al Comité Municipal de Cultura. Durante este acto, las artesanas exhibieron una muestra de su trabajo textil, se montó una de medicina herbolaria de la región —colaboración del INI—, participaron un grupo de jaraneros de la comunidad vecina de Ocotál, el grupo infantil de música de banda mostró sus adelantos y contó con la participación espontánea de un grupo juvenil teatral; contribuyeron al lucimiento del evento las artesanas de San Mateo del Mar —donde también opera el Programa— con una muestra de textil huave. Finalmente el acontecimiento culminó con un comida festiva tradicional mixe preparada por las artesanas.

Evaluando lo anterior, podemos decir que la inauguración de la Casa del Pueblo de San Juan Guichicovi cubrió dos objetivos: el primero, ante la comunidad, de promover las actividades que forman la Casa del Pueblo y el espacio alternativo que ésta representa para desarrollar actividades de interés comunitario. El segundo, promover el Programa ante instituciones públicas —federales y estatales— involucradas en el desarrollo cultural de los pueblos de Oaxaca, esto con el fin de obtener la coordinación de acciones para el apoyo a las comunidades.

En los meses siguientes a la inauguración, las actividades han persistido tratando de superar la falta de recursos financieros, tenemos así continuidad en todas las actividades señaladas: en serigrafía el grupo capacitado ha imprimido algunas camisetas en apoyo a grupos deportivos, y en apoyo al proyecto lingüístico se publicará un cartel de difusión del mismo; la actividad de educación musical ha continuado gracias a la gestión realizada ante el INI para el apoyo al maestro a través de una beca, en tanto que para teatro se pro-

pone dar seguimiento con una segunda capacitación; podemos decir que las otras actividades se desarrollaron sin contratiempos.

Para reforzar la capacidad autogestiva propia de las organizaciones comunitarias, hemos trabajado con el Comité en una capacitación que aclare dudas y defina sus responsabilidades. Para ello se diseñó un folleto ilustrado donde se apunta un esquema básico de funcionamiento de esta instancia.

En cuanto a San Mateo del Mar podemos decir que el proceso ha sido un tanto diferente a la experiencia de Guichicovi, pues no se cuenta con un espacio físico determinado para actividades culturales, pero a cambio nos hemos encontrado con el enorme interés del pueblo en participar en el Programa.

Por lo tanto, una de las actividades prioritarias en San Mateo a partir de septiembre ha sido la construcción de la Casa del Pueblo, para la cual la comunidad en forma organizada, a través del tequio y de aportaciones en materiales por parte del municipio, INI y comunidad, ha avanzado considerablemente.

La construcción del local no ha sido un obstáculo para desarrollar actividades y de forma paralela se han organizado: un grupo de artesanas tejedoras y tintoreras, uno de talladores-mascareros, músicos-concheros y guitarristas, además de la constitución del Comité Municipal de Cultura (noviembre de 1987). Las actividades mencionadas —en tanto se concluye la construcción del local— se desarrollan algunas en la presidencia municipal y otras en locales prestados por particulares.

Como parte de los apoyos del Programa a la Casa del Pueblo de ese lugar, se organizó la realización de una exposición textil en la ciudad de Oaxaca, integrada con trabajos seleccionados de la producción de las mujeres huaves y una pequeña muestra del trabajo de tallado en madera (máscaras). Este evento resultó de gran relevancia ya que se contó con la participación del grupo de artesanas, del Comité Municipal de Cultura y de representantes de las autoridades huaves al frente de su evento, que posibilitó la comercialización directa de estos productos al mismo tiempo que el Programa cubrió un objetivo central, que es el impulso y apoyo al rescate, preservación y fortalecimiento de las culturas de los pueblos oaxaqueños, a través de la promoción y difusión de sus manifestaciones. Asimismo, se dio apoyo al grupo de música de concheros para su presentación en la ciudad de Oaxaca.

Con base en estas experiencias, nuestro programa de trabajo para este año retoma al Programa Casas del Pueblo, proponiéndonos la apertura y operación de cuatro más en las siguientes comunidades de la Sierra Norte: San Cristóbal Lachirioag, San Andrés Sola-

ga, Asunción Cacalotepec y San Juan Yaé. Esta última diferenciándose de las otras en que financieramente dependerá del gobierno del estado en tanto que la URO será responsable de su operación.

Preparando el inicio de las actividades, hemos realizado diversos talleres de capacitación con el equipo de asesores y promotores cercanos a estas localidades, para retomar las experiencias pasadas desde las primeras fases del Programa, apuntar errores y aciertos e interiorizar nuevamente los contenidos.

Estas reuniones de trabajo han dado como resultado algunas propuestas en torno a:

- Los tiempos y ritmos de trabajo para cubrir cada fase.
- Los materiales de apoyo necesarios para la promoción y difusión y la formación y capacitación de los comités municipales de cultura (gráficas y contenidos).
- Los diagnósticos socioculturales de cada comunidad para el conocimiento previo al trabajo de campo.
- Las formas de elección de los comités municipales de cultura y sus funciones.

Con base en estas propuestas se elaboraron dos folletos: uno, para apoyar la primera fase de promoción y difusión que expresa de forma ligera y sencilla los contenidos y fundamentos del programa, y el otro, para la capacitación a comités, donde se explican claramente sus funciones y responsabilidades. Asimismo se elaboró una guía para la realización de los diagnósticos socioculturales por comunidad que a estas fechas se encuentran en elaboración al igual que un rotafolio con ilustraciones explicativas del Programa para apoyo a asambleas y reuniones con grupos culturales.

La realización de estas tareas que surgen de la reflexión en torno al Programa Casas del Pueblo, está a cargo del equipo de asesores formados en diversas disciplinas con que cuenta la URO y que serán los responsables del desarrollo del quehacer cultural en las comunidades seleccionadas.

Este equipo de asesores al mismo tiempo que se encuentra involucrado y es impulsor del programa central, desarrolla diferentes actividades un tanto autónomas, algunas en coordinación con instituciones oficiales pero que buscan la vinculación con las Casas del Pueblo. De esta forma, dentro de la URO se llevan a cabo las siguientes acciones:

- Realización de carteles en serigrafía para el apoyo de eventos institucionales.
- Asesoría técnico-pecuaria en coordinación con el INI.
- Apoyos en asesorías para diferentes cultivos (gusano de seda, cochinilla, maíz, etcétera).

- Desarrollo de un proyecto de teatro-comunidad para la formación de grupos, recopilación y montaje de obras y presentación de las mismas.
- Asesoría en las áreas de lingüística, música, artesanía y apoyos para diversas gestiones institucionales que las comunidades requieren.
- Desarrollo de un proyecto editorial para la difusión y re-vertimiento a las comunidades, de las tradiciones sobresalientes (cuentos, leyendas, testimonios, etcétera).

Consideraciones finales

En términos generales se ha definido el programa prioritario y sus líneas de acción fundamentales. Al respecto podemos decir que si bien nuestro programa central Casas del Pueblo se ha desarrollado de manera satisfactoria, es aún temprano para evaluarlo rigurosamente; sin embargo, consideramos que durante el presente año entra en su fase de consolidación en la medida en que de manera congruente logremos materializar los planteamientos y necesidades comunitarios con las líneas de acción institucionales.

CULTURAS POPULARES EN PUEBLA. UNA EXPERIENCIA DE QUEHACER CULTURAL

UNIDAD REGIONAL PUEBLA

El planteamiento de implantar un proyecto encaminado a revalorar y reforzar la cultura de los grupos populares en una entidad determinada hace necesario precisar que el ámbito del quehacer cultural está compuesto por sujetos sociales inmersos en una realidad económica, social y política compleja, en la cual generalmente son los menos favorecidos en el reparto de la riqueza que produce la nación.

La creación cultural de los grupos populares, la concepción y aprehensión del mundo, los valores religiosos, simbólicos y rituales, las formas de organización social y para el trabajo, el tiempo para el ocio o la recreación, etcétera (elementos que propician la cohesión e identidad del grupo) son generalmente minusvalorados por los sectores dominantes de la sociedad, que consideran todas estas manifestaciones culturales como atentatorias de su propia condición social.

Retomando la definición que de cultura hace Rodolfo Stavenhagen, ésta se concibe como un “proceso colectivo de creación y recreación... como herencia acumulada de generaciones anteriores... y como conjunto de elementos dinámicos que pueden ser transferidos de grupo a grupo y, en su caso, aceptados, reinterpretados o rechazados por grupos sociales diversos”.¹ Lo anterior permite ubicar que el quehacer cultural con los grupos populares, de una manera dinámica y dialéctica, por un lado coadyuva a rechazar posiciones puristas, que coinciden la creación cultural de los grupos populares como ajenos a toda “contaminación”, propiciada por los sectores dominantes, y por otro lado hace posible caracterizar la situación social y cultural de los sectores populares con los que se trabaja como producto de condiciones histórico-culturales precisas; estos sectores no están aislados del resto de la sociedad, sino que interactúan cotidianamente.

¹ Stavenhagen, Rodolfo, “La cultura popular y la creación intelectual”, en Stavenhagen, *et al.*, *La cultura popular*, Puebla, México, 1984, Premiá Editora, 4a. ed., p. 22.

En este sentido, los grupos populares con los que se interactúa son sujetos sociales creadores y portadores de cultura popular, diferenciada y opuesta a la de los sectores dominantes. La cultura popular es —en términos de Mario Margulis— la cultura de los de abajo. Es decir, cuando en una sociedad estratificada como la mexicana los grupos dominantes tienen los medios, la tecnología y los instrumentos para transmitir los valores que considera como “cultos”, que decide de una manera unilateral, bajo el supuesto de fomentar la cultura, cuáles elementos transmite y fomenta, propiciando que se cree una carga ideológica, que sólo le da validez a lo propuesto por ellos, se deja fuera, desvalora y descontextualiza la producción cultural de los grupos populares, aunque se retomen algunos de sus elementos para el fomento de la cultura nacional.

Coincidimos con la mayoría de los autores que definen a la cultura popular como todos aquellos procesos de creación, simbólicos o materiales, que surgen de los grupos populares, los cuales propician que se establezcan lazos de solidaridad, identidad y cohesión social del grupo. Sin embargo, no debe dejarse de lado, al intentar poner en marcha un proyecto de trabajo encaminado a revalorar y reforzar la cultura de los grupos populares —como es el caso de la Unidad Regional Puebla de la DGCP—, que éste se va a desarrollar en un ámbito contradictorio, en donde en ocasiones predominan los valores y los criterios emanados de los sectores dominantes, sobre los producidos por el propio grupo popular.

En este sentido, los objetivos y alcances del proyecto están encaminados a revalorar y reforzar la identidad cultural de los grupos populares.

En síntesis, un proyecto de trabajo que pretende fomentar la identidad cultural de los grupos populares debe tomar en cuenta lo señalado por Margulis: “La cultura popular no puede ser planificada, dirigida, encuadrada o guiada desde ningún sector, lo que sí puede *hacerse es contribuir a mover los obstáculos para que la libre creación pueda manifestarse*”.²

Puebla es un estado diverso y plural como el resto del país. Los grupos populares que ocupan su espacio comparten tradiciones y mantienen una identidad cultural definida; lo urbano está claramente diferenciado de lo rural, su ciudad capital, fundada por cédula real en el siglo XVI por los españoles, concentra el poder político y económico de la entidad.

En el estado, existen siete etnias indígenas campesinas; en el norte, en el corazón de la Sierra Madre Oriental, habitan nahuas, toto-

² Margulis, Mario, “La cultura popular”, en *La cultura popular*, Op. cit., p. 56.

nacos, otomíes y tepehuas, que comparten el espacio con una población mestiza bien definida, que mantiene rasgos de identidad propios; en el Sur, se encuentran nahuas, mixtecos, popolucas y mazatecos. Su distribución en la entidad, así como el número de hablantes y miembros de cada etnia, es también diverso. Cada una de las etnias y las comunidades que la conforman mantienen de variadas formas elementos y mecanismos para conservar sus tradiciones y proteger su identidad. Sin embargo, debido a presiones de orden económico, social y político, los integrantes de las comunidades indígenas se ven envueltos en una gran movilidad espacial: se presenta una gran emigración de jóvenes y hombres maduros, que a su retorno traen consigo toda una serie de experiencias acumuladas y patrones culturales diferentes, los cuales son introducidos al interior de las comunidades y desplazan en ocasiones a los de la propia comunidad.

Por otra parte, la población mestiza, rural y urbana, generadora de una cultura regional, que retoma y se apropia de elementos de la cultura nacional, pero que también hereda tradiciones y costumbres de su pasado indígena, está presente en la vida cotidiana de la entidad, reafirmando constantemente su identidad cultural, hecho que se demuestra en el complejo y variado calendario de fiestas religiosas y en su sistema de mayordomías, las cuales a pesar de alto costo que representan persisten en sectores urbanos como en los barrios tradicionales de la ciudad de Puebla y en las áreas rurales o semiurbanas, como Cholula, la cual cuenta a lo largo del año con un sinnúmero de fiestas, donde la participación de la población es evidente y decidida.

Sin embargo, los sectores mestizos son los más expuestos a la agresión propiciada por los valores que transmiten los grupos dominantes, principalmente a través de los medios masivos de comunicación.

Considerando lo anterior, el proyecto que lleva a cabo la Unidad Regional de Culturas Populares en Puebla plantea desde la concepción mencionada de cultura popular establecer un programa general de trabajo encaminado a los grupos populares para que sean ellos quienes generen sus propios mecanismos de recuperación y revaloración de sus culturas y, a su vez, realizar acciones para sensibilizar a la sociedad en su conjunto acerca de la importancia de los productos y manifestaciones culturales de dichos grupos.³ De tal manera, de la amplia gama de regiones y grupos étnicos y populares

³ "Plan Global de Trabajo 1987-1988", Unidad Regional Puebla, Dirección General de Culturas Populares, SEP, 1987. Manuscrito.

presentes en la entidad, se decidió trabajar con cuatro proyectos de carácter integral, que reflejan sólo una muestra representativa de las culturas populares en el estado de Puebla. Éstas son: “La recuperación de los espacios de expresión cultural étnico-popular”; “Yo soy rielero... La identidad cultural entre los ferrocarrileros”; “Los días eran nuestros... Rescate de la cultura obrero-regional en Atlixco”, y “Cultura popular urbana en el barrio de La Luz”.

En la sierra norte de Puebla, se llevan acciones en cinco municipios de la zona de Huauchinango, en comunidades indígenas de las etnias nahua, totonaca y otomí, tomando en cuenta también a los mestizos portadores de una cultura regional.

El planteamiento que fundamenta las acciones en la región configura la identidad étnica, no sólo por sus rasgos culturales sino como toda una serie de códigos significantes, materiales y simbólicos que se expresan en un tipo específico de organización social, regulando las relaciones internas y externas del grupo étnico. Para poder comprender los mecanismos de expresión y las formas que adquiere la identidad, se parte de analizar las diversas formas de organización social que cohesionan a un grupo étnico.⁴

El proyecto plantea organizar una serie de acciones encaminadas a recuperar los “espacios de expresión étnico-popular”, que las propias comunidades indígenas poseen, a veces de manera oculta, otras evidentes. A través de la organización de talleres de participación comunitaria, cuya temática la propia población elige, se busca propiciar la reflexión de los asistentes en torno a su propia identidad cultural: por ejemplo, el rescate de la narrativa tradicional y la tradición oral, el conocimiento y la práctica de la medicina tradicional. La organización de encuentros interétnicos cuya meta persigue que los participantes de las diferentes comunidades reflexionen respecto a su problemática común.

Dichas acciones están encaminadas a fomentar la creación de centros culturales comunitarios, concebidos no como espacios institucionales que descontextualicen la producción cultural de la comunidad, sino como la recuperación de los espacios sociales y culturales que los grupos étnicos tienen.

“Yo soy rielero... La identidad cultural de los ferrocarrileros” surge a partir de la elaboración de un diagnóstico sociocultural acerca de la ciudad de Puebla, el cual destaca la importancia y presencia que tiene este gremio tan particular en la historia de la ciudad y en su participación en el movimiento obrero del país.

La propuesta de trabajo se sustenta en revalorar todos aquellos

⁴ *Ibidem.*

aspectos simbólicos, su rica tradición histórica, presente siempre en las principales luchas obreras, sus aspiraciones y particularidades, acciones que se vienen realizando con un grupo importante de trabajadores ferrocarrileros jubilados. A través de encuentros de tradición oral se invita a participar a los trabajadores jubilados a que narren sus experiencias, se inicia la sensibilización para recuperar la memoria colectiva. En coordinación con el Sindicato de Trabajadores Ferrocarrileros y con el recién inaugurado Museo Nacional de los Ferrocarriles, se pretende crear un centro cultural que aspira ser un espacio de encuentro y reflexión entre los viejos y jóvenes ferrocarrileros, en el cual también podrán participar todos aquellos interesados en conocer la tradición cultural de tan peculiar gremio.

Atlixco fue uno de los principales centros textiles de la entidad. El intenso trabajo en las fábricas, la presencia y luchas de las organizaciones sindicales, la creación de colonias obreras, etcétera, generó una forma de vida que penetró en todos los sectores de la población, creando con esto una cultura obrera con rasgos de identidad propios.

Partiendo de que el obrero textil de la región guarda un amplio conocimiento de las funciones y operaciones del proceso de trabajo, que manifiesta su identidad a partir de varios aspectos de su vida cotidiana, en las fábricas, las colonias o barrios obreros se encuentran redes de reciprocidad, ayuda y solidaridad, no sólo en lo material, sino también en los aspectos de religiosidad, medicina popular, de festividades y diversiones propias, etcétera, se gesta y cohesiona una identidad cultural obrera.⁵ A partir de lo anterior, el proyecto para Atlixco plantea retomar los aspectos más significativos de la identidad, para que conjuntamente con los exobreros textiles se rescaten las manifestaciones culturales propias de la región, no como un ejercicio de nostalgia, sino como la recuperación de la memoria colectiva para que al comprender el pasado, se reflexione sobre el presente y se imagine el futuro.

El desarrollo del fenómeno urbano de la ciudad de Puebla no se ha producido en el vacío; el crecimiento de la ciudad ha diversificado tanto la vida económica como social de la misma; esta complejidad se refleja en el cambio y modo de vida tradicional de los grupos populares que ven alterados sus espacios, formas de organización, hábitos y valores. La "modernidad" ha quebrantado las manifestaciones tradicionales culturales y ha incorporado otros.⁶

⁵ *Ibidem.*

⁶ *Ibidem.*

Considerando la complejidad de los grupos populares de la ciudad de Puebla, se desarrollan acciones en el barrio de "La Luz", donde existe una tradición popular y cohesión social importante; se plantea llevar a cabo un programa inicial de recuperación de la medicina popular, ya que hasta hace poco la práctica y el conocimiento de la curación con plantas o con especialistas tradicionales era muy difundida. Con esta acción se tiene presencia en las vecindades, se pretenden ampliar las acciones para abarcar aspectos de la cotidianidad, el devenir histórico, la crónica popular, etcétera con la intención de propiciar la creación de un centro cultural comunitario, que será el espacio de creación y recreación de la amplia gama de manifestaciones culturales con que cuenta el barrio de La Luz.

Mario Margulis afirma que

es común... emplear cierto armazón tradicional —la cultura del pasado...— para articular sobre ella formas de resistencia cultural. Así, los rituales y costumbres del pasado no son solamente soluciones todavía útiles o menos expresiones conservadoras. Su sentido va más lejos y se muestra más nítido cuando descubrimos en ellos formas de resistir el avance y los efectos disolventes de la cultura de dominación, sentida como ajena y avasallante. Sobre los ritos y costumbres del pasado se enhebran soluciones para el presente. No se trata de un conservadurismo empecinado, sino, en muchos casos, de preservación de una base a partir de la cual resistir, conservando la identidad, la dignidad y la solidaridad necesarias, para hacer menos penosa la vida.⁷

Se tiene la experiencia de la realización de proyectos integrales que han desembocado en la conformación de dos propuestas museográficas. Una exposición itinerante, "Arrieros somos..." El sistema de arrierías en la sierra norte de Puebla; y un museo obrero, "Los días eran nuestros...", Vida y trabajo entre los obreros textiles de Atlixco.

"Arrieros somos..." se basa en la identificación de la población mestiza de la sierra norte como portadora de una serie de elementos culturales propios que les dan identidad y los diferencia de las etnias indígenas. A través del sistema de arrierías este sector de la población se introduce en la región, para con el tiempo asentarse en la misma. A partir de la organización de varios encuentros de tradición oral, donde se invita a los viejos arrieros para que narren

⁷ Margulis, Mario, *Op. cit.*, p. 62.

sus experiencias y conocimientos sobre su oficio a la comunidad, se establecen los mecanismos de comunicación y participación de la población, se obtiene la información básica para la investigación, que repercutirá en productos parciales y terminales que son reintegrados a las comunidades, por ejemplo, la publicación de un libro con los testimonios de los arrieros, la elaboración de programas de televisión, la transmisión por radio de los testimonios y la organización y presentación de una exposición museográfica.

El carácter itinerante de la exposición permite que al ser presentada en las diversas comunidades el contenido de la exposición se enriquezca y, a su vez, sea un vínculo de comunicación y revaloración de la identidad cultural de la región.

Por otra parte, en los edificios de una antigua fábrica textil, en Metepec, localidad del municipio de Atlixco, actualmente convertido en centro vacacional del Instituto Mexicano del Seguro Social y en coordinación con esta institución y con la Universidad Autónoma de Puebla, se instaló un museo obrero. "Los días eran nuestros..." presenta los rasgos fundamentales de la identidad cultural de los obreros textiles, estructurada en secciones temáticas e instalada en una de las naves de la exfábrica muestra diversos aspectos de la vida, la cotidianeidad y el entorno obreros.

También, como en "Arrieros somos...", el Museo Obrero está estructurado a partir del testimonio obrero, el contenido, el guión y la secuencia del mismo son la voz de los extrabajadores. La participación de la comunidad se realizó con la organización de un concurso de relatos obreros, a partir del cual se motiva la participación y se obtiene la información básica: a su vez, se les convoca a donar objetos, fotografías, a compartir sus recuerdos, etcétera. Con la participación de los trabajadores y de la comunidad se pretende organizar un centro cultural comunitario que busca a partir de las actividades del mismo museo instituir un equipo de guías y custodios voluntarios, fundar una fototeca, recuperar los archivos que contienen la historia de la región, entre otros aspectos, que desembocaran en la revaloración y reafirmación de la identidad cultural.

El hecho de presentar los resultados de los proyectos mediante exposiciones y muestras gráficas no implica la intención de "guardar" las manifestaciones culturales de los grupos populares en museos a fin de que no se pierdan y de presentarse de manera "folklorista", fuera del contexto que las creó. Al contrario, como señalan Margulis y Stavenhagen entre otros autores, la cultura popular no cuenta con los medios tecnológicos y de comunicación masiva que permita a los grupos populares desarrollar en toda su potencialidad su creación cultural.

Por lo anterior, el presentar las diversas manifestaciones de la cultura popular mediante exposiciones, programas de radio y televisión, prensa, libros, carteles, etcétera, o sea, a través de los mismos medios que utilizan los sectores dominantes, ambiciona convencer y demostrar tanto a la sociedad en su conjunto como a integrantes de los grupos populares del valor y la importancia que tiene la cultura popular en la conformación de la identidad nacional. No basta sólo con trabajar con los grupos étnicos y populares, es necesario también abarcar a todos los sectores que componen la nación.

LUIS FELIPE CRESPO OVIEDO

CULTURA MINERA

UNIDAD REGIONAL QUERÉTARO

Uno de los grupos más antiguos y quizá también más representativos del estado de Querétaro es el integrado por los trabajadores dedicados a la extracción mineral; tomando en cuenta esto, la Unidad Regional de Culturas Populares Querétaro (URCP-Q) ha incluido dentro de sus líneas de trabajo un proyecto dedicado al registro, valoración y promoción de los mineros queretanos.

El proyecto "Cultura Minera", además de trabajar con un grupo de personas de las que poco se sabe y que atraviesan por momentos difíciles de sobrevivencia, ha contribuido con la Dirección General de Culturas Populares a ampliar sus perspectivas de trabajo, ya que ahora además de interesarse por las cuestiones indígenas del país, ha involucrado en su trabajo otros grupos populares que también requieren de su atención.

Las labores que se han venido desarrollando a lo largo de este proyecto han estado a cargo de la antropóloga Beatriz Utrilla S. y del ingeniero Arturo Félix G., quienes se han dedicado a elaborar un diagnóstico sobre la cultura minera y al mismo tiempo han efectuado trabajos encaminados al rescate y promoción de la historia de las comunidades mineras mediante la tradición oral.

Para la realización de estos objetivos se han efectuado distintos recorridos por los municipios de Cadereyta, Pinal de Añoles, San Joaquín, Peñamiller y Colón durante periodos discontinuos repartidos durante aproximadamente año y medio. En estos recorridos se ha podido observar que actualmente los mineros del estado de Querétaro atraviesan por momentos difíciles, no sólo por la situación que prevalece dentro del país, sino por una serie de factores relacionados directamente con la actividad minera, problemas como son: la baja del precio de algunos minerales, la ampliación de reservas territoriales conocido con el nombre de "veda", la prohibición por parte de la Secretaría de la Defensa Nacional de la venta y utilización de explosivos y el alto costo que representa actualmente la apertura, el mantenimiento y la explotación de una mina, problemas que entre otros han propiciado el cierre de centros de trabajo formales y han dado nacimiento a pequeños grupos disper-

sos de mineros sin mina, ejidatarios sin tierras y trabajadores sin empleo que ahora han venido a engrosar las filas ya existentes de buscones, gambusinos y poceros que sobreviven de la explotación rudimentaria de las minas abandonadas.

Los minerales que más comúnmente abundan dentro del estado de Querétaro son, entre otros: oro, plata, plomo, zinc, mercurio, antimonio, estaño, ópalo, mármol, cantera y una serie muy amplia de arenas útiles para la industria de la construcción.

Esta variedad de materiales y el hecho de que los diferentes yacimientos de minerales se encuentran diseminados dentro de casi todo el territorio queretano, ha dado como resultado que el grupo minero de este estado sea además de heterogéneo, disperso; por lo que ha sido necesario para su estudio dividirlo en dos grandes bloques: el grupo de los trabajadores a cielo abierto y el grupo de los mineros subterráneos.

Los mineros a cielo abierto, como su nombre lo indica, son personas que trabajan sobre la superficie de la tierra: bancos de mármol, arena, cantera y piedras semipreciosas. El trabajo realizado con este grupo ha estado dirigido por una parte a los extractores de ópalo y por otra a los marmoleros. La razón por la cual fueron elegidos los opaleros, responde a que el estado de Querétaro es conocido a nivel mundial por la buena calidad de piedras semipreciosas que produce; los marmoleros, en cambio, aunque no son el grupo más conocido del estado, han sentido cómo en últimas fechas sus actividades han sido promovidas, ya que por medio de ellas el gobierno espera dar ocupación a un mayor número de personas.

Las minas de ópalo se encuentran localizadas dentro de los municipios de San Juan del Río, Tequisquiapan, Amealco y Colón. La mayor parte de estos centros de trabajo se encuentran abandonados; las pocas personas que aún laboran en ellos son conocidas como gambusinos y se trata de los habitantes de los poblados circunvecinos a las minas: campesinos que comparten las actividades de pastoreo con la búsqueda de piedras semipreciosas y para efectuar esto cuentan con el apoyo incondicional de sus familiares (padres, hijos, sobrinos, etcétera).

La extracción del mármol se lleva a cabo en el municipio de Cadereyta, punto intermedio entre la región serrana y el semidesierto; esta región cuenta con grandes bancos que se extienden a través de una cordillera desde la delegación de Vizarrón hasta el poblado del Doctor.

Las actividades realizadas con los mineros de cielo abierto han estado dedicadas más que nada al registro, se han localizado los distintos poblados y centros de trabajo y en ellos se establecieron

fuertes contactos con informantes claves, se fotografió la zona y el proceso productivo de la extracción.

Para el grupo minero de Querétaro en general, los investigadores de la URCP-Q han dejado de ser gente extraña, ya que ha sido fuerte la convivencia que se ha tenido con ellos. Al decir fuerte no nos estamos refiriendo tanto al tiempo, sino a la rapidez con que se ha penetrado en su vida cotidiana; esto se debe más que otra cosa a lo hospitalario que han sido todos los habitantes de esta zona.

“La gente por estos lados es muy amigable, ese es el estilo...”

Al contacto con los de cielo abierto hemos percibido que estos trabajadores no se consideran a sí mismos mineros; ellos dicen llamarse simplemente marmoleros, opaleros o canteros, según sea el caso del tipo de extracción.

Si bien es cierto que dentro de este grupo existe una integración y una solidaridad de compañeros, esta unión no se extiende a los otros grupos: los marmoleros no tienen punto de contacto con los trabajadores del ópalo ni éstos con los canteros ni aquéllos con ningún otro.

Los mineros de minas subterráneas se localizan principalmente en la Sierra Gorda de Querétaro, en los municipios de Pinal de Amoles, San Joaquín, Cadereyta y Peñamiller, en donde se extrae principalmente mercurio, plata y de forma irregular y en mucho menor número, oro y antimonio.

En lo que se refiere a la plata, en el estado sólo existe una mina que se explota con regularidad, la mina La Negra, perteneciente al grupo Peñoles, localizada en la comunidad de Maconí, en donde la mayor parte de los jefes de familia de la comunidad y de los pueblos vecinos depende para su subsistencia básicamente de esta fuente de trabajo. Estos mineros se asemejan a los conocidos en el resto del país, un trabajador asalariado, que cumple con horarios establecidos, con una especialización en sus labores y con una organización gremial basada en el sindicato.

En la región serrana de Querétaro existen numerosas minas de mercurio, de las cuales, una mínima parte se encuentra en explotación. En estas laboran tres tipos de trabajadores: los que son contratados como peones, los buscones —que trabajan de forma independiente y rudimentaria con amigos y familiares— y los ejidatarios.

Estos últimos han tomado las minas que se encontraban en manos de particulares dentro de sus ejidos. Para seguir explotándolas, se organizaron de manera comunal, en donde todos los varones en edad de trabajar colaboran con las labores y las ganancias se reparten entre todos.

En general, los mineros subterráneos, a diferencia de los de cielo abierto, presentan una fuerte identificación entre ellos y ante la actividad minera a pesar de que existen diferencias notorias en las condiciones de trabajo, principalmente entre los mineros de mercurio y los de plata.

Uno de los aspectos que cabe hacer notar es que no sólo se reconocen como mineros, sino que esto constituye para ellos un orgullo muy especial. El título de minero se gana en el trabajo cotidiano dentro de las minas y aunque después se abandone esta actividad y realicen otras, este título no se pierde con ello y por eso resulta cosa muy común encontrar comerciantes-mineros, artesanos-mineros, agricultores-mineros, etcétera.

Es importante aclarar que los mineros de mercurio aún no se pueden incluir dentro del sector obrero, ya que son básicamente campesinos con tierras pobres, como se dijo con anterioridad, por lo que la minería ha pasado a ser en muchos casos la principal actividad económica, pero en donde la mayoría de los mineros son buscones y ejidatarios que tienen las concesiones de las minas, que las trabajan con sus propios medios y donde las ganancias son para ellos.

De forma muy general se ha planteado la situación del grupo minero, ya que en estos momentos no se trata de verter toda la información que se ha obtenido, sino de mostrar el marco en que se ha desarrollado el proyecto.

Por lo que respecta al trabajo en sí, éste se inició con una verdadera búsqueda de los mineros en el estado de Querétaro, puesto que no existe un registro o censo real de este sector y las cifras son muy inciertas, ya que muchos de los mineros se encuentran englobados en otras actividades económicas como la agricultura, debido a que combinan el trabajo minero con el agrícola o por el ir y venir de trabajadores en las minas.

Así, uno de los avances importantes del proyecto ha sido la localización de la mayoría de las minas que se encuentran laborando —aún en aquellas que trabajan de manera irregular— y el contacto con los mineros de cada una de ellas.

Teniendo en cuenta que nuestro trabajo no sólo consiste en registrar la cultura de los grupos populares sino principalmente el de motivar a éstos a la revaloración de su propia cultura, esta labor se vuelve más difícil cuando el grupo tiene verdaderas dificultades para mantener a sus familias y sus fuentes de trabajo. De esta manera se pensó en dos actividades en las que se pudiera iniciar este intercambio con el grupo minero, una exposición sobre su cultura y un concurso de relatos.

La participación de los mineros es estas dos últimas actividades se logró con base en constantes visitas a las comunidades, entrevistas y conversaciones. En éstas uno de los comentarios constantes en las distintas poblaciones visitadas fue la carencia de lugares o actividades de esparcimiento, siendo el deporte (basquetbol) y la pulquería los únicos entretenimientos.

Teniendo en cuenta esto, se organizaron proyecciones itinerantes por las comunidades mineras, mostrando la información que ellos mismos nos habían dado por medio de diapositivas de las mismas.

Las proyecciones fueron las que abrieron de forma definitiva las puertas de las comunidades mineras, pero sobre todo facilitaron la participación de la población en forma activa y espontánea.

De igual manera, la adquisición de los objetos para la exposición a partir de este momento se hizo más fluida, ya que la gente se interesó realmente en el proyecto y colaboró conforme a sus posibilidades, ya fuera donando piezas o simplemente ayudando a su localización.

La exposición cumplía la misión de mostrar al resto de la población del estado la existencia e importancia del grupo minero, exponiendo su trabajo, su historia y su cotidianidad.

En relación al concurso de relatos, esta idea surgió durante el trabajo de campo. Eran tantas las historias que se contaban y en las que iba apareciendo la historia de las localidades que hasta ese momento no habían sido registradas, que se vio la necesidad de recuperarlas.

Así se inicia el concurso que fue una de las actividades que en primer término tuvo resultados sumamente decepcionantes, ya que fueron pocos los relatos que se recibieron. Sin embargo, esta situación de cierta forma se esperaba, debido a que se era consciente de que un alto porcentaje de la población de la región no sabe leer ni escribir, o simplemente tienen grandes dificultades para realizar un escrito.

Se optó por reencontrar a aquellas personas que si bien les interesaba el concurso se sentían incapaces de participar. Se les grabaron sus relatos, los cuales fueron transcritos posteriormente y revisados uno a uno con los relatores. De esta manera se logró reunir alrededor de 50 relatos que brindaron un panorama mucho más extenso de la situación del grupo minero y, primordialmente, de un pasado que sólo se encontraba guardado en la memoria de la población.

Este proyecto se puede considerar que se encuentra en sus inicios, en el que sin embargo ya se empiezan a cosechar los primeros logros y también las primeras fallas. Es un trabajo que se continua hacia la creación de centros comunitarios en donde se expresen las inquietudes y necesidades de los grupos populares.

TECNOLOGÍAS TRADICIONALES PARA EL AUTOABASTO ALIMENTARIO FAMILIAR CAMPESIÑO

UNIDAD REGIONAL QUINTANA ROO

Desde décadas atrás, la problemática alimentaria es una preocupación que lleva la voz de todos los pueblos de la Tierra en foros internacionales, buscando opciones para su solución.

El desarrollo de la agricultura, base de la producción alimentaria, representa las expectativas de la sociedad para satisfacer estas necesidades. De aquí el interés por elevar los niveles productivos, en introducción de infraestructura, maquinaria y fertilizantes y la insustituible participación de la mano de obra del campesino, bien dentro de las técnicas tradicionales o las más avanzadas.

En el estado de Quintana Roo, la Región Centro integra el crisol de la cultura maya, que abarca los municipios de Felipe Carrillo Puerto, José María Morelos y Lázaro Cárdenas. En esta parte de la península, la cultura maya se mantiene vigente a través de las manifestaciones populares, como las creencias, la lengua, el arte y otras más. Aquí, al igual que en otras partes del país, la crisis agrícola provocó un serio desequilibrio en la producción del autoconsumo, de un ciclo productivo a otro y de comunidad en comunidad. Esto trajo como consecuencia la disminución del abasto de granos en las trojes o "kunche", principalmente de maíz, alimento de mayor demanda en esta región.

Frente a esta problemática, en 1986, la Dirección General de Culturas Populares crea el Programa de Tecnologías Tradicionales, como una de las líneas de trabajo primordiales. A su vez, la Unidad Regional de Quintana Roo formula el proyecto Tecnologías Tradicionales para el Autoabasto Familiar Campesino, como respuesta a la grave situación que enfrentan los campesinos mayas y sus familias.

La instrumentación de este proyecto definió las tareas de investigación, promoción, difusión y capacitación, en diferentes etapas y modalidades, más la participación de las distintas comunidades.

Dirección General de
Culturas Populares
Unidad Regional
Mixtecas Oaxaqueñas

Asimismo, la coordinación con otras instituciones como la SARH, INI, SEFAPER, ayuntamientos municipales, y otros, desempeñó un papel determinante.

Así, el proyecto Tecnologías Tradicionales para el Autoabasto Alimentario Familiar Campesino inicia sus actividades en agosto de 1987, en siete comunidades: Yaxley, Kopchén, Tihosuco, X-hazil, Tulum, Señor y Chunhuhub. Para ello se integró un equipo de dos investigadores, dos auxiliares de investigación y siete promotores; estos últimos comisionados para residir en estos lugares a fin de lograr una presencia institucional y vínculos con las comunidades.

El proyecto consideraba dos fases: a corto plazo, las metas centrales, el diagnóstico y la primera etapa de investigación; la segunda, a mediano plazo, la segunda fase de la investigación, más el establecimiento de los centros comunitarios.

Durante la primera fase se llevaron a cabo diferentes actividades tendientes a promover la participación comunitaria, tales como: encuentros de análisis y discusión sobre la problemática alimentaria, periódicos murales en escuelas primarias e impresión de carteles-bípticos con información al respecto.

Por su parte, el diagnóstico sociocultural del mencionado proyecto fue realizado por los promotores, en coordinación con los investigadores, teniendo como base la guía metodológica diseñada por la Dirección General de Culturas Populares. Esta guía metodológica responde a la necesidad de ubicación, tanto en el nivel geográfico, como material y cultural, para los grupos populares, la manera en que participan dentro de las actividades económicas, los procesos de trabajo que realizan, sus niveles y formas organizativas así como los familiares, religiosos, productivos y culturales.

Dentro del primer apartado *Aspectos generales*, se encuentra la ubicación geográfica de sus comunidades, en el municipio de Felipe Carrillo Puerto y una en el de Cozumel. El primero se encuentra en la Región Centro, y el segundo en la Región Norte, y sus habitantes pertenecen al grupo maya.

Debido a que los suelos son poco profundos y menos evolucionados, la milpa es trabajada con el sistema tradicional de roza-tumba-quema. Su perfil es bajo, con textura arcillosa y pesada y algunos manchones tienen drenaje deficiente. Los suelos de las regiones pertenecen a distintos tipos, que en lengua maya se nombran: *tzak'el*, pedregoso; *kankab*, suelo rojo; *akalche'*, suelos húmedos; y *yaxon*, suelo negro, combinado con materia orgánica.

En la *Región Centro* se forman las aguadas, cenotes y lagunas, que mantienen su abasto por los continentes subterráneos y las lluvias.

El clima que predomina en la región es el tropical cálido húmedo. La temperatura muestra variaciones: durante los meses de marzo y mayo, que es cuando se registra más calor, y en diciembre, la más baja.

La superficie ejidal de la Región Centro, con los municipios que le corresponden, es de 2 442 600 hectáreas, que representan el 48% de la superficie total y el 10.4% pertenece a las seis comunidades mencionadas.

Efecto de la presencia de grandes cadenas hoteleras, la migración es un aspecto que se manifiesta en las grandes ciudades turísticas como Cancún, Cozumel e Isla Mujeres, y en menor grado en Felipe Carrillo Puerto y Chetumal. En las primeras obedece a la gran demanda de mano de obra no clasificada.

El *aprovechamiento del ecosistema* se desarrolla a través de la siembra de frutales, plantas de ornato y medicinales, así como la crianza de especies menores en los solares. Del mismo modo se explotan las maderas duras como el furmiente; las maderas preciosas: cedro, *waxin*, caoba, etcétera.

Cultura material

Las actividades económicas más importantes dentro de la región son: el corte de durmientes y maderas preciosas, la apicultura, el cultivo del chicle, la venta de animales domésticos y la cacería.

Procesos de trabajo

Para poder realizar el corte del durmiente, cada cortador debe afiliarse a la Asociación Civil de Ejidos, encargados de la venta de los mismos a Ferrocarriles Unidos del Sureste. El corte se realiza en forma individual, pero en coordinación con el comisario ejidal, con una producción de dos a tres durmientes por día.

Esta actividad se realiza por temporadas, hasta 48 aproximadamente, lo que permite ingresos suficientes para la economía familiar. La herramienta necesaria son el hacha y el machete; algunas personas emplean la cinta métrica, pero la mayoría usa las manos y los brazos para calcular las medidas.

La segunda actividad en importancia dentro de la región es la recolección de la miel, que da inicio en marzo y concluye en junio; el resto del año lo dedican los apicultores a dar mantenimiento y

cuidado a las abejas. Cada apicultor posee de 15 a 75 colonias, las que aportan de 200 a 1 500 kilogramos de miel, lo que en términos económicos representa un ingreso, por concepto de ventas, de 100 000 a 750 000 pesos, el total de la producción se comercializa y sólo se conserva una pequeña cantidad para alimentar a las mismas abejas, cuando hay floración.

La miel posee una elevada estima no sólo por las ganancias que reditúa a la región, sino por el valor cultural que representa: es utilizada en las ceremonias de la milpa, en la preparación del *vino sagrado* y del *Pibi Wa*; la cera se usa para el mismo fin, en forma de vela.

Los instrumentos básicos del apicultor son: velo, alzaprima, ahumador y el sombrero; los materiales más empleados son la cera y los cuadros de madera.

En tercer lugar se encuentra la agricultura, actividad que no arroja dividendos a la región, pero satisface las necesidades básicas de sus habitantes. Cada agricultor posee de cuatro a ocho ha.

Los milperos emplean el 70% de su tiempo a esta actividad. Los tipos de monte más empleados son: el monte bajo, el mediano y el alto; éste último es el más usado porque los árboles que lo habitan son más altos, reflejan más espesura y mayor riqueza de terreno.

La milpa comprende varias actividades antes, durante y después de la cosecha. La primera tarea es el monte o búsqueda del terreno más adecuado, lo que se realiza en el mes de julio. Después sigue en medición o disminución, que va de agosto a octubre, al mismo tiempo se realiza la tumba del monte alto; en el monte bajo, o *júch e'* se inicia en diciembre y acaba en enero. El *Chapeo de la cañada* se efectúa durante marzo y abril. La *guardarraya* o *mis pach kool*, se inicia el 15 de febrero y termina el 15 de marzo, fecha en que se inicia la quema del monte, hasta el día 30 de abril.

La siembra se lleva a cabo desde los primeros meses de mayo hasta el final de junio. Primero se siembra el *xt'up nal*, y después el *xnuk nal*. Durante julio y agosto se deshierba la milpa o *chapeo* debajo de las matas de maíz. Finalmente, el 15 de octubre se doblan las matas o *wats'* que es cuando los elotes están sazones, con lo que se evita que los pájaros los devoren, se favorece el buen crecimiento de los frijoles ibes y guías de calabaza. Si esta última actividad se atrasa, la milpa puede prolongarse hasta finales de noviembre.

Cabe agregar que todas las veces que se inicia una actividad, se realizan ofrendas para los *grandes dioses del monte*: *saká, jo'oché'* o *ramatan, vanlikol* y *loj*.

Cada una de éstas se realiza en forma individual. La premura, *saká*, tiene por objeto proteger tanto a la milpa como al milpero de

cualquier percance. La segunda, *jo'oché*, es brindada a los dioses para que sean ellos los primeros en probar la cosecha. La tercera *janlikol*, se ofrece a los dioses como agradecimiento de la cosecha lograda; esta puede ser individual o colectiva. La última, *loj*, la realiza el pueblo en la iglesia o a la entrada del pueblo, como petición de buenas cosechas y bienestar del mismo.

Cultura inmaterial

Las formas organizativas más importantes provienen de las actividades básicas de la región; así, las instancias van del Comisario Ejidal, las derivadas de las religiones maya, católica, evangélica y pentecostés, que son los que tienen mayor presencia y, por supuesto, los lazos familiares.

La subdelegación municipal es la instancia administrativa encargada de resolver los problemas personales entre los habitantes y gestionar mejoras. Junto con el comisario ejidal convoca a asambleas por tratar asuntos de carácter ejidal o comunal. Esta última autoridad se encarga de otorgar trabajos colectivos y faenas para los ejidatarios.

La participación de la religión maya está presente en las actividades productivas agrícolas como se señala en la labor de la milpa.

Durante la primera etapa de investigación se trabajó con indicadores distintos, de entre los cuales destacan: el descuido y pérdida de los cultivos tradicionales, la dependencia alimentaria, la migración, la pérdida de participación en los cultos religiosos, la diferenciación de las familias extensas y las historias vividas.

La riqueza del contenido de cada uno de estos indicadores se enlaza con una gama de problemas que se reflejan en la organización productiva y la familia, y busca canales de gestoría, además de una interrelación con el medio ambiente. Otro aspecto importante que se logró fue el registro de aproximadamente 60 comidas y bebidas regionales. Cada una servida para acompañar los alimentos diarios, en celebraciones religiosas o festivas. La clasificación es variada, pues va desde el consumo de raíces, en el orden vegetal, pasando por las carnes, insectos, en el vegetal y las tortillas. Dentro de las bebidas, destacan las preparadas a base de maíz, como el atole.

Esta variedad de alimentos regionales acompañan a los eventos culturales, así como a las muestras gastronómicas. Entre estas destacan: el *chilmole*, el *onsil buul*, *makalum*, *puzobach*, *joroch*, *pipián*, etcétera. Entre las bebidas se encuentran: *sak'a* o *sauto uku*, *aksá*, *sikilsa*, etcétera, y en las tortillas: la *orepa* y los *pimes*.

Por su parte, los periódicos murales, realizados con la participación de las escuelas primarias, pretenden complementar las actividades promocionales difundiendo los valores propios de cada comunidad, retroalimentando la concepción sobre la naturaleza. Aquí, cabe destacar la labor desempeñada por los maestros. Los títulos de éstos fueron: *Las actividades del sistema agrícola*, donde se destacaron las actividades propias de la milpa y la hortaliza; las creencias, cosmogonía y religiosidad, así como el monte, la tumba, quema, siembra y cosecha y el tipo de herramienta. La milpa y sus diferentes cultivos, acompañado de una exposición sobre el maíz: *x-mejen nal*, de ciclo corto y *x nuk nal*, de ciclo largo; *buul*, frijol; *ibes*; calabaza; *x top*; *x-pelón*, entre otros.

El tercer periódico, *Los cultivos en el solar familiar* trató sobre las hortalizas *kaanches*; jabones, plantas comestibles y frutos, así como el empleo de instrumentos de trabajo como el *x-loj*, *x-tats'* y *baat*.

Hay que destacar que el interés de los niños aumentó en la medida que los temas variaban. El cuarto periódico mural, *La participación del niño en los cultivos*, rebasó las inquietudes infantiles pues tocaba un tema que los ubicaba en su espacio e identificaba sus acciones cotidianas en relación a la naturaleza. En el quinto y último periódico mural, *Tecnología tradicional y la alimentación*, se plasmó la diversidad de los alimentos que se consumen en la región, los que anteriormente se consumían y los que se hallan en vías de extinción.

En general, todas las escuelas aportaron ideas y trabajo que enriquecieron cada uno de los periódicos. Para culminar los eventos, los niños fueron objeto de modestos obsequios, que consistían en material didáctico, deportivo y diplomas.

Para la realización de los eventos Encuentro de análisis y discusión sobre la problemática alimentaria y El periódico mural escolar, se elaboraron bípticos con información al respecto.

En el primer caso se atendió los distintos sectores de la población, distribuyendo de manera personal esta propaganda, así como en escala amplia. La motivación para cada periódico fue diferente, en función de las características de cada comunidad, con motivos alusivos.

Los encuentros de análisis y discusión sobre la tecnología tradicional y la problemática alimentaria se llevaron a cabo en todas las comunidades, con la participación directa de cada uno de los promotores destacados en ellas, más la de alguno de los investigadores responsables.

En ellos, la participación de la comunidad fue evidente al expresar sus puntos de vista, preocupaciones y expectativas sobre el particular. Estas actividades se complementaron con la exhibición del audiovisual *Panorama de Quintana Roo*.



LOS CENTROS DE CULTURA INDÍGENA EN SONORA, 1983-1988

UNIDAD REGIONAL SONORA

En 1983, la Dirección General de Culturas Populares (DGCP) decidió iniciar las acciones para el establecimiento de una Unidad Regional en el estado de Sonora; previa a esta decisión se había generado la participación de algunos jóvenes indígenas integrantes de los pueblos mayo, conca'ac (seri) y o'otham (pápago), en el Curso de Capacitación para Promotores Culturales Bilingües, que se llevó a cabo en el Estado de México en 1982, contándose además con la participación de jóvenes mazahuas y nahuas.

Entre las primeras acciones que se desarrollaron en 1983 para la creación de esta Unidad, se generó un proceso de investigación-capacitación a fin de dar seguimiento a la formación que habían recibido los jóvenes anteriormente citados. A la vez, el personal comisionado a Sonora inició la elaboración de un diagnóstico sociocultural del estado de Sonora que permitiera ubicar el futuro trabajo de la Unidad Regional, estableciendo líneas de investigación, capacitación, promoción y difusión. Como resultado de este diagnóstico se elaboró un plan global de trabajo que contemplaba la realización de un proyecto central de investigación, en torno al cual se generara el trabajo de la Dirección.

Paralelamente a esto, en ese mismo año, la tribu yaqui dio a conocer su Plan Integral de Desarrollo de la tribu yaqui, donde se establecía una múltiple solicitud de apoyo a las diferentes instancias estatales y federales, encaminada a promover el mejoramiento de la población yaqui, calculada en 25 mil individuos. Entre otras solicitudes, el Plan incluía la creación de ocho centros de cultura, uno para cada uno de los pueblos yaquis. Esta solicitud iba dirigida a tres instancias: la Dirección, el Instituto Nacional para la Educación de los Adultos (INEA) y el gobierno del estado. La DGCP, a través de la Unidad Regional Sonora, en formación, incluyó en sus programas de trabajo la creación de estos centros, en conjunto con el INEA.

Por otra parte, en 1983, también se creó el Programa de Artesanías y Culturas Populares (Pacup), con el objetivo de apoyar y promover a las comunidades indígenas a través de diferentes medios: apoyo a la producción artesanal, a la comercialización de artesanías y a la creación de centros culturales comunitarios, entre otras actividades.

Estas tres circunstancias: creación de la Unidad Regional Sonora (UR-SON), elaboración y presentación del Plan Integral de Desarrollo de la Tribu Yaqui y la creación del Pacup, dieron forma al Proyecto Centros de Cultura Indígena que comenzó a caracterizarse desde inicios de 1984. Los métodos de trabajo que se desarrollaron para esto se describen a continuación.

Se contrató a una socióloga, la que fue comisionada a la zona yaqui, para que, junto con una antropóloga, comenzara a hacer recorridos por las comunidades promoviendo el proyecto; estos recorridos se basaban en estancias de algunos días en cada comunidad, en la cual se realizaban proyecciones de audiovisuales producidos por la DGCP, referentes a grupos étnicos de Sonora y de otras partes del país; esto servía para que la gente de los pueblos tuviera una idea más precisa del trabajo de la Dirección, lo que permitiera con mayor facilidad su participación. De esta primera etapa y en colaboración con las autoridades tradicionales de cada pueblo, se nombró a un Comité de Cultura, que junto con la socióloga se encargaría de organizar cada uno de los centros.

Mientras se desarrollaba esta actividad, el INEA creó una Sala de Cultura en la Loma de Bâcum, la cual fue inaugurada en mayo de 1984; aquí se observó que el acto inaugural estaba compuesto por eventos que poco o nada tenían que ver con la cultura yaqui, por lo que la comunidad no desarrolló una mayor participación en esta sala. Este hecho permitió precisar con más claridad los objetivos de los centros de cultura, que partirían de la cultura de la etnia en donde se desarrollaran, y posteriormente se relacionarían con otras expresiones culturales, promoviendo el desarrollo de la cultura indígena y permitiéndole intercambiar información con otras formas de expresión, en vez de partir de la generalidad de acciones culturales que muchas veces entran en conflicto con las prácticas tradicionales de una comunidad. De ahí la importancia que adquirió la continua permanencia del personal de la UR-SON en cada comunidad.

En junio de 1984 se inauguró oficialmente en Hermosillo la Unidad Regional Sonora, y entre sus planes de acción se contempló la selección y capacitación de un grupo de jóvenes indígenas, quienes integrarían el equipo de promotores culturales bilingües de

la UR-SON; dada la amplitud del proyecto de centros de cultura en la zona yaqui, la mayoría de los jóvenes pertenecen a este pueblo.

Para agosto del mismo año se celebró el Primer Curso de Capacitación para Promotores Culturales Bilingües, en el cual se reunieron representantes de las etnias yaqui, mayo, conca'ac, guarijio y pima; paralelamente a la realización del curso se llevaron a cabo los preparativos para la apertura del Primer Centro de Cultura en la Loma de Guamúchil, el más reciente de los pueblos yaquis; como actividad final del curso se realizó la inauguración de este Centro, en la cual los promotores participaron presentando una obra de teatro.

Para este momento se ha caracterizado a los Centros de Cultura como un espacio de usos múltiples que a partir de un local físico, ubicado en la comunidad, genera diversas actividades dentro y fuera de la propia comunidad. Así, los Centros realizan actividades tales como:

a) Centro de estudios sobre la cultura de la etnia a partir de la historia de la comunidad, sus formas de producción, su tradición oral, sus costumbres y ceremonias, su relación con la naturaleza, el territorio y la medicina, entre otros temas.

b) Una biblioteca popular que contiene diversos títulos, entre los que se incluyen algunos textos sobre la etnia donde está ubicado el centro; además, títulos de interés general, manuales, novelas, libros de juegos, libros técnicos, textos de historia, etcétera.

c) Museo histórico-etnográfico, donde se conservan algunos objetos y documentos históricos de la etnia y de la comunidad en particular. Además se cuenta con material etnográfico representativo de la cultura del grupo, con la salvedad de que este material no tiene sólo un uso contemplativo, ya que los instrumentos musicales, máscaras y trajes son prestados a la comunidad para la realización de ceremonias y festividades.

d) Una sala de exposiciones, donde se muestran colecciones fotográficas de otras etnias, trajes y objetos de trabajo principalmente.

e) Un centro de capacitación que genera cursos y talleres sobre diversos temas: lengua, tradición oral, teatro, higiene, mecanografía, carpintería, tallado de madera, tejido de lana, cerámica, trabajos en concha, caracol y coral negro, fabricación de arpas, danza, música, cantos y juegos tradicionales, entre otros.

f) Espacio organizador de eventos, al organizar encuentros de danza y música, encuentros de tradición oral y proyección de audiovisuales; además, al apoyar, colaborar y participar con fiestas y ceremonias tradicionales de la comunidad.

g) Taller de comunicación, en tanto que se generan carteles, volantes, folletos, anuncios, además de emisiones radiofónicas domi-

nicales (en el caso de los yaquis y los mayos), y al haberse colaborado en algunos proyectos televisivos.

h) Gestor y defensor de los intereses de la comunidad, actividad que algunos centros han ido asumiendo según las necesidades de la comunidad, y que van desde negociar ante las autoridades religiosas no indígenas el respeto a las costumbres del pueblo, a la salvaguarda de los monumentos propios de la comunidad, hasta promover el respeto a las fiestas tradicionales del pueblo e incluso oponerse al manipuleo político de los intereses de la etnia.

Pese a lo que pueda pensarse, la realización de estas múltiples actividades no requiere de grandes espacios físicos, ya que la dimensión de este trabajo está dada por la acción de los promotores y la participación de la comunidad, de tal modo que en algunas ocasiones el Centro es en realidad la guardia de la comunidad, el ramadón, los lotes baldíos, o la casa de algún artesano o de alguna autoridad. Con esto se rebasan las limitaciones físicas del local y el mobiliario con que cuenta el centro, y se involucra mayormente a la comunidad en el trabajo de los promotores.

Para precisar un poco más la significación y los alcances de este proyecto, hemos de referirnos, aunque brevemente, a los grupos indígenas con que se realiza el proyecto.

Los yaquis: El pueblo yaqui ha sido reconocido por su fortaleza, por su voluntad inquebrantable que le ha permitido, hasta nuestros días, conservar un gobierno tradicional. Parte de esto se debe a que el pueblo yaqui siempre destacó como un pueblo de hábiles y sabios guerreros que prácticamente estuvieron en pie de guerra por más de 300 años, teniendo, además, la sabiduría de negociar estas guerras, de tal modo que si su debilidad numérica, política, económica o militar lo ponían ante la inminencia de una derrota irreversible, pactaban con el gobierno una paz ventajosa para ambos bandos, de tal manera que ya en este siglo, alrededor de los años 20-30 pactaron la conclusión de la última guerra en términos tales que les permitieran mantener a sus autoridades tradicionales y tener una entrada directa con el gobernador del estado y aún con el presidente de la República. En la actualidad, los yaquis conservan su gobierno tradicional, aunque su economía y producción depende de los bancos. Hoy en día se considera en 25 mil individuos la población yaqui.

Los seris: El pueblo seri también fue temido desde siempre por ser un pueblo guerrero, las campañas militares de fines de siglo pasado y comienzos de éste diezmaron grandemente a la población; además de esto, lo inhóspito de su territorio, provocado por la aridez del desierto, sirvieron siempre de protección al territorio seri, el

cual difícilmente podía ser codiciado por la carencia de agua. Este hecho aisló largamente al pueblo seri; por otra parte, las mismas condiciones del territorio convirtieron al pueblo seri en un pueblo nómada, que basaba su subsistencia en la pesca, la caza y la recolección, además de la guerra, por lo que nunca establecieron para sí mismos formas de gobierno y autoridad, ni desarrollaron una religión rígida, características básicas para comprender a este pueblo. Es con el gobierno de Luis Echeverría que se les concede la propiedad sobre su territorio, el cual incluye la Isla del Tiburón, aunque ésta después fue convertida en reserva nacional, por lo que se les prohíbe su explotación. La población actual de los seris se calcula entre los 500 y 600 individuos.

Los mayos: Los mayos y los yaquis, como grupos étnicos, están emparentados, y se considera que ambos provienen de la familia cahita; aunque unidos en diversos procesos históricos, en la actualidad los mayos presentan una realidad diferente a la yaqui. Los presidentes sonorense Obregón, Calles y Rodríguez fueron originarios de la región mayo y pertenecían a la burguesía local; Calles y Obregón, en los procesos revolucionarios se apoyaron en la fuerza mayo, a la que le prometieron solución al problema ejidal. Esto en realidad no tenían pensado hacerlo, ya que sus intereses familiares favorecieron a los latifundios de la región, lo cual determinó la penetración de grandes grupos de población no indígena en la zona, factor que fue determinante en el debilitamiento del poder mayo; por este motivo es que en la actualidad el "Gobierno Tradicional Mayo" no tiene la fuerza suficiente para gestionar y defender los derechos del pueblo mayo, lo que a la vez propicia aculturación y mestizaje en la población. Este factor, como hemos podido observar en el trabajo de los Centros de Cultura, ha sido determinante, ya que el centro mayo y sus promotores, concientes de esta situación, han dado un gran impulso a su trabajo, tratando de regenerar el desarrollo de esta comunidad, cuya población está calculada entre los 23 y 25 mil individuos.

A muy grandes rasgos estos son los pueblos con los que se ha generado el Proyecto de Centros de Cultura; como planteábamos líneas atrás, éste se inició por solicitud de las autoridades yaquis; para el caso de los mayos, uno de los promotores, al conocer el proyecto de Centros Yaquis, propuso a las autoridades tradicionales de su comunidad la creación de un Centro de Cultura Mayo. En el caso de los Centros Seris, éstos surgieron como producto de la elaboración del Diagnóstico Sociocultural de los Seris, donde se contempló la importancia que podía adquirir para el desarrollo de esta cultura la creación de centros.

Como ya se había planteado, el primer Centro que se inauguró fue el de la comunidad yaqui de Loma de Guamúchil; desafortunadamente, éste fue montado en el local de la telesecundaria del pueblo, por lo que poco tiempo después de su apertura tuvo que ser cerrado sin que se hayan podido desarrollar las diversas actividades que contemplaba el programa de trabajo de los centros. Es hasta 1988 que las autoridades han cedido un local, en el cual se planea instalar, de nueva cuenta, este centro.

El segundo centro fue instalado en Vítam Pueblo, cabecera de los ocho pueblos yaquis, que tampoco funcionó por desinterés de los promotores y de la comunidad, dándose el caso, incluso, de que el Centro fue robado, por lo que se optó por cerrarlo.

El tercer centro creado fue el Centro de Cultura Mayo Blas Mazo en la comunidad El Júpare; este centro, desde su inicio, ha sido uno de los más activos, ya que el promotor encargado es uno de los que tiene mayor antigüedad en la Unidad y tiene gran claridad en la importancia de su trabajo y en los beneficios que puede representar para el desarrollo no sólo de su comunidad, sino del grupo mayo.

Por este motivo, las actividades de este Centro no se han desarrollado solamente en la comunidad de El Júpare, sino que se han realizado eventos y actividades en otras comunidades de la región; asimismo, los proyectos de investigación se realizan por varias comunidades, ampliando el conocimiento que se tiene sobre la cultura mayo.

Una de las actividades que ha venido realizando este centro es la producción dominical de la serie radiofónica "Dios em chania bo Yolem", donde se presentan diversos aspectos sobre la cultura mayo, además de noticias de interés general.

También ha desarrollado este Centro los encuentros de danza, música y artesanía, con la participación de representantes de los pueblos yaqui, mayo, guarijío, seri y pápago.

Como producto de las actividades que ha generado este Centro está que en mayo de 1988 se crea autogestivamente el Centro de Cultura Mayo de Buaysiacobe, con la participación de los promotores mayos y la propia comunidad. Con la creación de este Centro se espera ampliar el campo de acción de la Dirección General y de los promotores culturales y todo esto se contempla como la vía para impulsar el desarrollo del pueblo mayo. Por esta misma razón es que los talleres y seminarios que el Centro realiza apuntan hacia un mejor conocimiento y revaloración de la cultura de los mayos.

En 1986 se crean también los centros de cultura yaqui de los Pueblos de Huirivis y Rahum, los que desde su inicio han generado diversos talleres y actividades, tales como presentaciones de danza

y música, proyección de audiovisuales, conferencias, etcétera. En ese mismo año se inaugura el Centro de Cultura Seri de Desemboque, el cual promueve, como primera actividad, un Encuentro de Danza y Música, al que asisten yaquis y mayos.

En el año de 1987, y de una forma totalmente autogestiva, se crea el Centro de Cultura Yaqui del Pueblo de Belem, el cual fue generado por una promotora con la participación de toda la comunidad.

En ese mismo año, en el pueblo de Pótam se realiza un Encuentro de Tradición Oral, relativo a la leyenda de los sures, los cuales se supone son los ancestros que originaron a los yaquis. Como producto de este evento se da que a fines de ese mismo año se crea el Centro de Cultura de Pótam.

Igualmente, a fines de 1987 es que se designa al grupo seri como ganador del Premio Nacional de Artes y Tradiciones Populares, el cual representa un importante reconocimiento al valor que tiene esta cultura en la actualidad; este hecho acciona para que se echen a andar con mayor intensidad los preparativos para la creación del Centro de Cultura Seri de Punta Chueca. Con la apertura de este Centro, y la posible recreación del Centro Yaqui de Loma de Guamúchil, se espera que para finales de 1988 se cuente en Sonora con nueve centros de cultura distribuidos en tres etnias. La pregunta que saltaría a la vista en este momento es: ¿Cuáles han sido los logros reales de estos centros y cuál es su futuro?

Evidentemente, en materia de la cultura de un pueblo, a veces es muy difícil observar cambios profundos y duraderos en el corto plazo que va de 1983 a 1988, considerando que los grupos indígenas han atravesado desde hace más de 400 años diversos cambios y han generado diversos contactos con otras expresiones culturales; la voluntad de promover cambios en las relaciones internas de una comunidad, que propicien el desarrollo de la cultura de una etnia, choca en ocasiones con viejas costumbres, con actitudes y formas de ser que se resisten al cambio, a la participación en espacios creados por los yoris (los blancos), aunque para ello se utilice a indígenas, que son considerados, al principio, como torocoyoris, es decir, traidores.

La voluntad y los esfuerzos se enfrentan, a la vez, con los intereses creados que algunas autoridades indígenas y mestizas tienen en las comunidades; surgen los intereses políticos, partidarios y personales que se trasminan a los diferentes espacios de trabajo y que afectan los proyectos. A la vez, la crisis inflacionaria por la que atraviesa el país afecta el seguimiento y la continuidad en talleres, estudios, capacitación y realización de eventos, factores que muchas veces es im-

sible rebasar sólo con la buena voluntad que desarrollan los promotores y la comunidad por mejorar y transformar su realidad.

La pretensión en estos aspectos se ha encaminado a propiciar la capacidad de autogestión de las propias comunidades, pero no para lavarse las manos y echar encima de ellos la responsabilidad de transformar su realidad, que es parte del compromiso que ha adquirido la Unidad Regional Sonora; en este sentido, lo que se ha intentado hacer, es instrumentar y fundamentar esa autogestión, generar eventos y talleres que propicien la reflexión de la comunidad, actividades que a mediano o largo plazo apunten hacia la identificación plena y activa de la potencialidad que tiene una determinada comunidad de transformar su realidad.

Por esto en ocasiones nos hemos cuestionado el desarrollo del trabajo, ya que evidentemente no podemos explicarle a un indígena en qué consiste su indianidad; pero sí podemos instrumentar su capacidad de expresión, si podemos ofrecerle herramientas teóricas y técnicas que le permitan analizar y transformar su entorno, partiendo de las diferentes problemáticas que enfrenta a diario. Es por esto que evitamos caer en el folclorismo y en el populismo que sólo se alimente de rasgos ornamentales y no ahonde en las relaciones internas que dan sentido a la vida de una determinada comunidad.

En este proceso es fundamental la participación integral de los promotores, ya que en la medida en que ellos mismos se hagan conscientes de las posibilidades que puede ofrecerle a la comunidad su trabajo, generarán mejores actividades, optimizarán los recursos con que cuenta cada centro y a la vez orientarán con mayor precisión el trabajo del grupo de investigadores de la Unidad, quienes, al no poder analizar a una comunidad desde su cotidianeidad, a veces omiten aspectos importantes que sólo la pertenencia del promotor a su cultura puede evidenciar.

Por este motivo partimos de la noción de que no contamos con modelos acabados, que no tenemos una verdad única en las manos y que es la que se reciclará en la acción de cada centro. Cada comunidad sugiere un modo específico de vivir y desarrollar la cotidianidad; una expresión particular de la cultura de la etnia a que pertenece esa comunidad; en la medida en que entendamos esos rasgos específicos participaremos más claramente en las expectativas que esa comunidad tiene (o puede establecer) de su futuro, es decir, nos estaremos integrando a su proyecto étnico.

Este proyecto, como hemos dicho, es largo, y los centros de cultura apenas están penetrando en la multiplicidad de relaciones que subyacen a la cotidianidad de una comunidad. Se requiere incrementar el número y la frecuencia de los talleres, ofrecer a los

centros otro tipo de eventos, que permitan contrastar a un pueblo su cultura, con otras formas culturales, géneros de música no indígena, literatura mexicana y universal, artes plásticas, expresiones todas que siguen siendo vistas por el indígena como algo lejano y muchas veces inexplicable que poco o nada tiene que ver con su forma de sentir, ver y analizar el mundo.

Este contraste permitirá, a la vez, que el promotor clarifique su actividad al organizar y programar eventos, ya que en ocasiones se ha convertido en "evento cultural" una tradición cotidiana de la etnia.

En la medida en que la gente involucrada en el trabajo de un centro logre acercar el interés, el esfuerzo y el pensamiento de la comunidad, se iniciarán acciones efectivamente autogestivas que promoverán y generarán el desarrollo y la revaloración de la cultura indígena, suceso que paulatinamente se está logrando, al reconocérsele la importancia que cada evento está generando; al observarse, poco a poco, mayor claridad de parte de los promotores sobre el significado de su trabajo, al involucrarse mayormente a la comunidad y al hacer uso de espacios como la radio y la prensa, que posibilitan extender más la zona de influencia de cada centro.

Se hace necesario, cada vez más, incrementar las investigaciones y estudios sobre la comunidad y, sobre todo, crear más materiales de difusión y promoción, publicar más folletos y carteles, ampliar talleres, etcétera.

Evidentemente es un camino muy largo, pero ya se ha iniciado, y lo que es más importante para nosotros, la gente que participa en él se involucra cada vez más, lo que promete un buen futuro, no sólo para los centros de cultura, sino sobre todo para las comunidades involucradas.

LA VAINILLA EN USILA: HACIA UN REENCUENTRO CULTURAL Y ECOLÓGICO

UNIDAD REGIONAL DE TUXTEPEC

1

En la actualidad, el interés del conjunto de la sociedad nacional por el conocimiento y comprensión de los procesos de lucha por la existencia que libran los grupos indígenas del país es muy escaso. De hecho, desde mucho tiempo atrás el indígena ha sido contemplado como algo extraño, apartado y enigmático.

Tal punto de vista esconde una realidad que tiene su trasfondo histórico a raíz de la Conquista. El brutal impacto impuesto por los españoles originó no sólo una violenta fusión cultural, sino que implicó además la denigración y sometimiento de los restos de las culturas indígenas, que pese a todo sobrevivieron.

Con ello fue creándose en posteriores planteamientos sobre el indígena una idea generalizada sobre él que avergonzaba y hacía ocultar sus expresiones, lo cual siguió afianzándose aún después de los momentos de Independencia y Reforma. Esto significó y justificó más de cuatro siglos de sojuzgamiento y opresión, en los que gran parte de su identidad ha sido impuesta y en ocasiones con uso de violencia, siempre desde afuera, ajena. Así se ha pretendido introducir la autodefinición del indígena en relación con elementos ajenos y no en términos de su propia y verdadera cultura e identidad.

La necesidad no sólo de subsistir en un medio hostil y agresivo, sino de trascender su condición actual, implica al indígena obligadamente la organización creadora de un medio más propicio en donde logren encontrar espacios de reencuentro y reafirmación, que motiven a la liberación del conjunto de sus potencialidades, y les permitan hacer valer mediante este proceso su cultura e identidad, pues a diferencia de la mayoría mestiza los indígenas poseen raíces tan profundas que deben ser fundamentales para hacerse reconocer en su verdad, y terminar así con las ideas de una sociedad

en la que no sólo se les niega todo, sino que apropiando y exaltando su pasado, ocultan su presente vivo y en lucha permanente.

2

El municipio de Usila se ubica en las estribaciones orientales de la Sierra Madre Oriental, en el norte del estado de Oaxaca. Cuenta con 22 comunidades asentadas en una superficie de 255 km², cuya población se estima en más de 12 000 habitantes. La situación geográfica del municipio le confiere una topografía muy variada, desde la plana a muy accidentada, alcanzando altitudes que van desde los 100 hasta 1 500 msnm. El clima es tropical húmedo con temperaturas medias de 20 a 25°C, y con precipitaciones anuales sobre los 3 000 mm; la vegetación y la fauna son propias del trópico húmedo.

El chinanteco es la lengua que se habla en todo el municipio. En la cabecera municipal, San Felipe Usila, existen cuatro escuelas primarias (una formal y tres bilingües), dos de educación preescolar y una escuela secundaria técnica. En las demás comunidades se cuenta con primarias con ciclo escolar incompleto. La cabecera municipal ya tiene el servicio eléctrico, al igual que otras tres más. El servicio de agua entubada se tiene en la cabecera municipal y otra comunidad. Existe un centro de salud en San Felipe Usila y un centro IMSS-Coplamar en otra comunidad. Hay una agencia de correos en la misma población. No hay servicio telegráfico ni telefónico.

La carretera aún no llega al municipio; no obstante, existe un proyecto desde hace dos décadas para comunicarlo mediante un ramal que partiría de Jalapa de Díaz a San Felipe Usila, ramal que está inconcluso en 15 km. Entre tanto, las únicas vías de acceso son por tierra y por aire. Hay una vereda que sale de Ojitlán, Oaxaca, a Usila en cuyo recorrido se emplean ocho horas ya sea a pie o a caballo. La ruta aérea Tuxtepec-Usila tiene un costo* de \$50 000.00, el pasaje y \$400.00/kg de mercancía, que hace más precaria la vida de los usileños.

En cuanto a la economía local, las principales actividades se orientan hacia el cultivo de básicos (maíz, frijol, yuca, etcétera), esencialmente para autoconsumo; cultivos de carácter comercial como el café, chile, hule y vainilla, principalmente. La ganadería es de tipo extensivo y con mínima infraestructura. Se elaboran también artículos artesanales para autoconsumo y comercialización (textiles).

La producción de básicos es insuficiente, con una demanda cada vez creciente. La práctica agrícola (rozo-tumba-quema) y la necesi-

* Costos al mes de junio de 1988.

dad de satisfacer la demanda de básicos ha inducido a la búsqueda de nuevas áreas de cultivos propiciándose la deforestación de áreas boscosas y, con ello, la desestabilización de un ecosistema muy complejo y difícil de restaurar.

En el orden político, religioso y sociocultural, a raíz de la aparición del Instituto Lingüístico de Verano (ILV) en 1958, cuya presencia duraría 25 años, se inicia un proceso de cuestionamiento y deterioro acelerado de las expresiones culturales y organización tradicional (prendas de vestir, festividades, dieta alimenticia, tequio, Consejo de Ancianos, etcétera) que desemboca en graves disturbios, sobre todo, a partir de 1970 en que se publica en chinanteco la Biblia. A estos problemas se suman conflictos magisteriales, con la subsecuente atomización de las escuelas, deslindes de terrenos comunales y la aparición de una nueva organización norteamericana, Visión Mundial, que sigue y consolida la línea enajenante del ILV (se construyen nueve templos protestantes).

En este marco, en 1984 se concibe un proyecto cuyos objetivos se centrarían en dos líneas: la restauración, protección y uso racional de los ecosistemas; y la recuperación cultural usileña. Este proyecto se denominó "Rescate cultural y manejo tradicional de ecosistemas", mejor conocido como Proyecto Usila.

Un conocimiento profundo de la problemática de Usila era vital para conceptualizar y construir un modelo que retomara la línea de desarrollo cultural e histórico de la comunidad. De esta manera se definieron algunos objetivos específicos inmediatos.

1. Registro y promoción de la tradición oral y medicina tradicional.

2. Restauración y fortalecimiento de los órganos y organizaciones tradicionales (Consejo de Ancianos, tequio, etcétera).

3. Elaboración y proposición de proyectos productivos comunitarios que reforzaran el arraigo de los jóvenes en su comunidad.

A fines de 1984 se incorporan al Proyecto Usila un investigador (ingeniero agrónomo) y una promotora cultural, ambos usileños y hablantes de chinanteco, y con ellos el proyecto toma un carácter autogestivo. De esta manera se establece una comunicación directa con diversos grupos y se detecta el interés y la preocupación por sus habitats. Se inician los trabajos de organización y se seleccionan cuatro especies productivas para la restauración y/o selección ecológica: café, cacao, vainilla y tepejilote; a excepción del café, todas nativas del lugar. Esta selección se hizo con base en sus habitats, potencial económico, sociocultural y dietético. El café es el único cultivo inducido que no requiere mayor promoción, a diferencia de los otros tres. El cacao juega un rol de primer orden en cuanto a que es el principal ingrediente del popo, bebida tradicional chinan-

teca en las grandes ceremonias religiosas y sociales. La vainilla y el tepejilote, ambos silvestres, al igual que los otros dos requieren de árboles de sombra para su desarrollo y producción: difíciles de domesticar fuera de sus habitats. Estas eran las únicas alternativas viables que existían para inducir a la comunidad para la restauración de áreas ecológicamente perturbadas, mediante el trabajo colectivo y en forma autónoma.

A todo esto se sumaba algo muy importante: la propiedad comunal, base y sustento de la filosofía indígena. La vainilla ofrecía las mejores perspectivas porque ya existía un interés y suficiente material vegetativo, pero no se disponía de tecnologías para su domesticación, propagación, producción y beneficio. El agrónomo hace un viaje de observación y capacitación en Papantla, Veracruz, en marzo de 1985 y dos meses después se recibe en Usila la visita de un investigador de Conafrut-Papantla, quien funcionaría a partir de este momento como asesor. Poco después se elige un acahual* tierno con las condiciones ambientales para la plantación de vainilla y así se inicia el cultivo de esta orquídea en Usila con la iniciativa de un grupo de comuneros con 27 socios. El exceso de insolación y el tipo de acahual, así como las labores realizadas se conjugaron para impedir el desarrollo normal de la planta. Este fue el precio de la inexperiencia y, pese a esto, nunca se perdió el interés. En octubre y noviembre surgen nuevos grupos en Paso Escalera (dos), San Pedro Tlatepuzco (uno), Arroyo Iguana (uno) y Cerro de Hoja (uno), todos pertenecientes al municipio de Usila; y con ellos sumaban 125 productores trabajando con 20 hectáreas de terrenos comunales.

La organización del grupo de San Felipe Usila giró alrededor de un solo interés sin considerar otros elementos: el cultivo de la vainilla. Sin embargo, en la integración de los demás grupos y los posteriores, se fundamentó también en los lazos familiares, amistosos, religiosos, políticos, etcétera. En todos los casos, la formación de los grupos fue espontánea y voluntaria, mediante una simple acta avalada por la autoridad municipal y bienes comunales. Salvo el grupo de San Felipe Usila, que repartió su plantación en pequeñas parcelas, los primeros grupos y los posteriores trabajaron bajo el régimen colectivo, lo cual dio mayor cohesión comunitaria.

Paralelamente, se elaboró un proyecto-estudio presentado al gobierno del estado en el que se solicitaba un apoyo económico para estimular el trabajo de los incipientes productores de vainilla, documento que presentaba también una modalidad: se pedía ayuda por un trabajo ya realizado.

* Monte bajo de uno a cuatro años que se tiene en reposo por agotamiento, principalmente por el cultivo del maíz.

A principios de 1986, se incorporan otros tres elementos para consolidar al equipo asesor, un psicólogo, una mecanógrafa, ambos de la misma comunidad y hablantes del chinanteco, y otro agrónomo, siendo éste el primero que no pertenece a la etnia. En agosto del mismo año se obtiene la respuesta del gobierno del estado y los primeros seis grupos vainilleros reciben el primer apoyo económico, más bien simbólico por su monto, pero muy significativo por cuanto que es la primera vez que se logra este tipo de incentivo. Esto anima y reactiva el potencial laboral y organizativo de manera que en los meses subsecuentes, septiembre y octubre, se forman 33 nuevos grupos de las siguientes comunidades: San Felipe Usila (17), Paso Escalera (seis), Arroyo Tambor (cuatro), Peña Blanca (dos), Cerro Caracol (uno), Santo Tomás Texas (uno), San Esteban Tectitlán (uno), y N.C.P. Cerro Verde (uno). En la actualidad suman 43 grupos que aglutinan a más de 700 comuneros de 13 poblaciones chinantecas, que trabajan en una superficie de 105 hectáreas aproximadamente, tanto en monte alto (selva virgen) como en acahuals de más de tres años, terrenos con fuertes pendientes en donde no prosperarían otros cultivos. Cabe mencionar que el tepelote se asocia al cultivo de la vainilla en los montes vírgenes.

Esta actividad insólita rebasó la capacidad física del equipo asesor que no obstante, para aprovechar la coyuntura, diseñó una serie de seminarios de capacitación, siempre en chinanteco, para concientizar sobre un mejor uso y manejo de los ecosistemas: manejo, uso y control de agroquímicos, cultivo y mantenimiento de la vainilla, cadena alimenticia, ciclo del agua, saneamiento ambiental, etcétera, capacitación que se impartió tanto a nivel teórico, pero sobre todo práctico. Primer resultado, por primera vez no se presentó ningún incendio de bosques durante la quema de los rozos de temporal de 1987.

El movimiento masivo de los campesinos y la actividad desarrollada por el equipo rebasaron a ciertos líderes locales que vieron con preocupación la pérdida de representatividad que formalmente han ostentado; y el Proyecto Usila empezó a sufrir las primeras agresiones, que fueron multiplicándose cada vez y con mayor fuerza, de tal manera que el trabajo de los investigadores fue seriamente cuestionado y distorsionado. Ante esta situación, en marzo de 1987, la comunidad y sus órganos internos, convocaron a una asamblea general para analizar, discutir y decidir sobre el presente y futuro del Proyecto Usila. El veredicto fue: el Proyecto es del pueblo, y para constancia se levantó un acta con sellos y firmas de todas las autoridades y organizaciones, incluyendo a la Confederación Nacional Campesina, cuyo dirigente armó el conflicto.

Este ha sido el momento crítico y culminante en la corta vida del Proyecto Usila; y también decisivo en cuanto a que en una Asamblea se define como proyecto comunitario por determinación de la autoridad suprema que reside en ella.

No obstante que en todo 1987 no se recibe ningún apoyo para los 36 nuevos grupos, el panorama es halagador y se concertan convenios con el gobierno del estado, el que ha asignado una partida presupuestal muy significativa en apoyo al programa de la vainilla durante 1988 para la región de Usila. Asimismo, existe un mayor interés por concluir el tramo de carretera que comunicaría a Usila con el exterior. El Instituto SEDUE se ha interesado en un estudio sobre manejo tradicional de ecosistemas en Usila. El Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social nos está procurando asesoría dentro del marco de la investigación.

Para el próximo año 1989, Usila se incorpora de hecho como el segundo centro vainillero nacional. Sin embargo, lo logrado hasta aquí apenas es la primera fase de un proceso de mayor trascendencia y profundidad. No ha sido nada fácil; el trabajo ha requerido no sólo voluntad, sino la mística, la convicción y una entrega sin reservas. Esto último parecería demagógico, cuanto más en un mundo y en una sociedad carentes de valores y solidaridad humanos. Lo importante, hay que enfatizarlo, es el juicio de la propia comunidad que ha dado su veredicto para sí y ante sí, dentro de su realidad histórica. La siguiente fase estaría definida por una lucha permanente para el reconocimiento y consagración plenos de sus expresiones culturales, formas tradicionales de organización, autoridades tradicionales, así como sus derechos para definir el destino de sus recursos naturales y culturales. Sin duda, esta será la etapa más difícil, pero conforta saber que en otras latitudes, otros grupos luchan por la misma causa. Algún día, la sociedad nacional tendrá que aceptar al indio, no como el hermano menor que requiere de tutelaje y, mucho menos, como objeto de estudios antropológicos.

El agua, la tierra, el aire, la luz, las plantas, los animales y el hombre son partes integrantes e integradoras de la naturaleza. Por lo tanto, el hombre no es dueño de ella y sólo saca de ella lo que necesita. Esta es la esencia, principio y fin, de la filosofía indígena. Y esta filosofía, para su fortuna, sigue vigente en Usila a pesar de todo. Pretender estudiar o sustraer al hombre de este contexto es un error dialéctico e histórico.

3

La rica experiencia que se viene acumulando en la comunidad de Usila, basada en la instrumentación de un proyecto productivo in-

tegral y autogestivo, hace patente la urgencia de comprender que cualquier labor desarrollada por la búsqueda de la integración comunitaria, el fortalecimiento cultural y la recuperación de la identidad de cualquier comunidad indígena, debe implicar necesariamente la participación activa de sus integrantes en todas sus fases, desde su gestación, hasta la toma de decisiones que en cualquier sentido los involucren. De igual forma, es imprescindible reconocer el conjunto de sus problemas y necesidades, pero no desde un enfoque parcial o esquemático, sino desde uno más sensible y flexible, histórico y crítico.

Partir del conocimiento más cercano de su realidad, de sus limitaciones propias o impuestas, del cúmulo de potencialidades y recursos, es la tónica seguida en este intento firme que aún no concluye. La motivación de la comunidad por el reencuentro de sí misma, con sus conocimientos y valores, deviene en la participación de los jóvenes y el consejo de los viejos, la integración de la mujer y la formación de un pensamiento liberador en los niños, pero siempre en medio de un contexto penetrante y amenazador, que en gran medida niega la existencia de otras escalas de valores, tan válidas como cualquier otra, y asimismo obstaculiza el superar la situación de olvido y opresión en que la historia ha colocado al pueblo indígena usileño.

Es por ello que deben realizarse esfuerzos para fomentar el conocimiento y la solidaridad genuina y auténtica hacia las luchas como la que libra la comunidad de Usila, para que su experiencia y esfuerzo no queden olvidados al paso del tiempo.

ELÍAS GARCÍA

ARTE ESCÉNICO POPULAR

UNIDAD REGIONAL NORTE DE VERACRUZ

Introducción

El presente escrito tiene como objetivo reseñar la experiencia de trabajo de la Unidad Regional Norte de Veracruz de la Dirección General de Culturas Populares en relación al arte escénico popular. En este concepto englobamos manifestaciones como el teatro, la música, la danza, los juegos, los rituales, las ceremonias... las cuales en la experiencia tradicional no se producen aisladamente sino íntimamente relacionadas, conjuntando orgánicamente no sólo el espíritu y el cuerpo del ser humano sino también la relación armónica de éste con sus semejantes y con el medio ambiente.

Enfocar estas manifestaciones de manera integral y no como disciplinas separadas y simplemente "esteticistas", nos parece de vital importancia sobre todo en el planteamiento de acciones que superen la etapa de rescate y conservación para tratar de estimular su desarrollo de manera autogestiva.

En este punto cabe una pregunta que en muchas ocasiones nos han hecho: ¿por qué tomarse el trabajo de investigar y desarrollar manifestaciones culturales de importancia "secundaria", como las danzas y el teatro, cuando las comunidades tienen otras necesidades más urgentes?

Cuando juzgamos un hecho artístico, por ejemplo una danza tradicional, casi siempre tomamos en cuenta, nada más, el resultado que se presenta al público y nos olvidamos de todas las relaciones que hay detrás; relaciones entre los miembros del grupo, relaciones con la comunidad y relaciones con el espacio cultural mismo.

La Danza del Volador presentada en un escenario turístico dista mucho de lo que podemos observar en una comunidad. La sola ejecución de la danza pone en movimiento una serie de respuestas solidarias entre los miembros de la comunidad, las cuales definen una manera propia del ver, sentir y actuar en el mundo.

En la región de Papantla encontramos la siguiente situación. De las 18 danzas que hemos enlistado, un 30% ya no se bailan, un 50%

están en franco peligro de extinción y sólo un 20% conserva una alta vigencia pagando un elevado costo por sobrevivir, ya que son las que han podido ingresar al mercado turístico nacional e internacional con el consiguiente desvirtuamiento de su sentido original.

Y quizá el efecto más negativo que ha propiciado la comercialización no sea la deformación del ritual tradicional o las concesiones a la "estética de consumo", sino el favorecer el deterioro paulatino de las estructuras que mantienen la cohesión interna de las comunidades, fomentando el individualismo y la competencia.

Las danzas tradicionales son la síntesis artística de la cosmovisión cultural del pueblo que las ejecuta, y como tal, expresan también la crisis actual que las comunidades padecen.

Por lo anterior, al proponer el fortalecimiento de un arte escénico popular que parta de las tradiciones culturales de los pueblos pero que exprese lo que piensan y sienten los individuos de hoy, impliquemos con ello el reforzamiento de las estructuras comunitarias que se basan en la comunicación y en la solidaridad.

Antecedentes

La región norte de Veracruz es rica en manifestaciones escénicas tradicionales: tan sólo en danzas, hasta el momento hemos enlistado más de 50 danzas diferentes, aunque falta por precisar cuestiones de sinonimia y de variantes de una misma danza.

Además de las danzas se conservan ceremonias tradicionales como el *Chicomexóchitl* (siete flor: complejo ritual maíz-vida), *Tlomapakitistli* (lavamanos), Canario o *Malintzin* (purificación de curanderos) y la *Xtatemaja Skgeta* (levantamiento de mesa); en estas ceremonias se da una rica experiencia de convivencia colectiva, de regocijo, de comunión espiritual, de ruptura de la cotidianidad, de representación... características que definen el concepto de arte escénico popular que estamos manejando.

Ahora bien, los problemas que enfrenta la permanencia de estas manifestaciones son varias:

1. Crisis económica que depauperiza el nivel de vida de los grupos populares y que veda el acceso a los materiales que la práctica de la tradición requiere, por su costo elevado.
2. Deterioro del medio ambiente provocado por la explotación irracional de los recursos naturales.
3. Cambio de mentalidad en las nuevas generaciones fomentado por la imposición de modelos alienantes a través de los medios masivos de comunicación.

4. Proliferación de sectas religiosas evangelistas que imponen nuevos modelos de conducta, rechazando la cultura tradicional de la región. Este problema también se presenta con algunos grupos católicos.
5. Continuos movimientos migratorios que obligan a cambios o ajustes violentos de los patrones culturales tradicionales.
6. Deterioro paulatino de las estructuras comunitarias que se fincan en la solidaridad provocado por la comercialización de las creencias y rituales tradicionales.

Ante este panorama, en la Unidad Regional Norte de Veracruz hemos efectuado las siguientes acciones, las cuales no siempre guardan el orden cronológico en que las presentamos sino que se adecuan a las condiciones y necesidades de las comunidades:

- a) Investigación de la experiencia escénica tradicional de la región.
- b) Capacitación a promotores o animadores culturales por parte de los maestros tradicionales y por los asesores de la Unidad Regional Norte de Veracruz.
- c) Trabajo de promoción en las comunidades formando grupos de danza y teatro y apoyando a los ya existentes.
- d) Difusión de los resultados obtenidos, valorando el concepto de arte escénico tradicional como vínculo comunitario y sustento de la identidad cultural.
- e) Apoyo a la organización comunitaria y regional de los creadores y reproductores del arte escénico popular, propiciando la autogestión cultural.

A) Investigación

En este punto pretendemos cubrir el vacío de información existente con respecto a las manifestaciones escénicas tradicionales de la región que es la causa, entre otros factores, de la aplicación de estrategias erróneas en su promoción y difusión.

Hasta el momento se han registrado las siguientes danzas de la región: negritos, negros reales, negros amarillos, voladores, guaguas, santigueros, moros y cristianos, san miguelitos, tejoneiros, huehues, danzas del carnaval, quetzales y toreadores.

En la investigación hemos tratado de cubrir los siguientes aspectos:

- a) Aspectos básicos del arte escénico como la concepción indígena de tiempo, espacio, estructura, vestuario, utilería, música, textos, etcétera.

- b) Aspectos del trabajo del actor-danzante-oficiante-comunicador: concentración, expresión corporal, tareas escénicas, quehaceres escénicos, uso de la voz, etcétera.
- c) La organización y funcionamiento de los grupos: ¿quién organiza? ¿cómo obtienen los recursos? ¿cómo son los ensayos? ¿quiénes son los maestros? ¿cuál es la didáctica utilizada?
- d) El contexto cultural donde se produce el hecho escénico: ritos, creencias, vigencia de la danza o ceremonia, aculturación, etcétera.

La metodología es la investigación-acción, es decir que al mismo tiempo que se realiza la investigación se lleva a cabo la promoción, difusión y capacitación, involucrando de esta manera a los miembros de la comunidad tanto en la obtención de datos para el desarrollo de los proyectos como para la búsqueda de la solución a sus necesidades; es decir, que sean autogestores de la problemática que les aqueja.

Trabajos de investigación realizados en la Unidad Regional Norte de Veracruz

<i>Trabajo</i>	<i>Autor</i>	<i>Año</i>	<i>Núm. de cuartillas</i>
Danza de Santiagueros	José Xochihua Ibarra	85	24
Danza de Tejoneros	Ma. Victoria Vázquez	85	27
Experiencia escénica totonaca en cinco danzas trandicionales	Francisco Acosta Báez Maximina Zárate Morales	85	95
La Danza de los Negritos en la región de Papantla, Veracruz	Zeferino Gaona Vega Ygnacia Hernández Vázquez Audi Hernández Rivera	86/87	110
Registro de la Danza de Moros y Españoles	Andrés Juna Gaona	86	15
Danza del Volador en Las Cazuelas, Papantla, Veracruz	Carlos Márquez Hernández	86	—
Breve reseña sobre la Danza de las Sonajas	Benito Martínez Hernández	85	35
Registro de la Danza de los Santiagueros	Agustina Peralta Guzmán	81	10
Danza de los Quetzales	Bonifacio Pérez Hernández	86	34
Arte escénico tradicional en la región de Papantla (danza y teatro)	Francisco Acosta Báez Maximina Zárate Morales	87/88	90

<i>Trabajo</i>	<i>Autor</i>	<i>Año</i>	<i>Núm de cuartillas</i>
“Taller-Laboratorio de Experimentación Teatral” (PROPUESTA)	Francisco Acosta Báez Maximina Zárate Morales	86	23
Bandas de música de viento del Totonacapan	Domingo Francisco V. José Xochihua Ibarra Sara Méndez García Carlos Márquez Hernández	87	20
IV Fiesta Nacional de Teatro-Comunidad (MEMORIA)	Francisco Acosta Báez	87	

B) Capacitación

En esta área tratamos de cubrir tres niveles:

1. Capacitación a los asesores-investigadores de la Unidad Regional Norte de Veracruz.
2. Capacitación a los promotores culturales dependientes de la Unidad Regional.
3. Capacitación a promotores comunitarios.

En el primer caso los asesores escénicos adscritos a la Unidad Regional Norte de Veracruz pasamos por un proceso de reflexión acerca de la funcionalidad de nuestro “saber” al confrontarlo con la experiencia tradicional de la región. Este proceso no se dio en un escritorio, sino a través de la práctica cuando trabajamos con talleres de comunidad.

Conceptos que aprendimos en la Escuela de Teatro de la ciudad sobre el tiempo, el espacio, los personajes, la estructura de la obra, el público... tuvimos que revalorarlos frente al quehacer escénico de los actores -danzantes- tradicionales.

En el panorama del arte escénico en México, frecuentemente nos encontramos con dos corrientes: una que niega la experiencia escénica tradicional de las comunidades considerándola de segunda o tercera categoría, no digna de llamarle “arte”, y otra que nos recomienda a los “civilizados” abstenernos de “contaminar” la gran fuente de conocimientos, formas y experiencias residentes en el seno popular.

En estas dos posiciones encontramos un planteamiento negativo que creemos no ayuda mucho al desarrollo cultural de las comunidades. En la primera se niega la capacidad creadora del campesino

y toda su posibilidad de control y decisión sobre un "arte maravilloso" que sólo puede recibir de fuera. En la segunda, se percibe una visión "romántica" del indígena, como si fuera un género humano aparte y al que sólo se debe "rescatar", "proteger" y "salvar".

Nuestra experiencia es que la comunidad constituye un espacio de cuestionamiento, de crisis, de violencia: religiosa, económica, cultural y política; no existe una situación homogénea y estática, sino que los conflictos presentes en la vida comunitaria imprimen una concepción dinámica al desarrollo de los pueblos y sus manifestaciones, y es sobre estas bases que concebimos nuestra función como asesores, tratando de permanecer abiertos al análisis y a la confrontación de nuestro quehacer no sólo en sus contenidos sino también en su forma.

La siguiente fase del trabajo fue la capacitación a los promotores culturales desarrollándose de la siguiente manera: en un principio ellos formaron grupos de danza y teatro que se presentaron en las comunidades de la región y fuera de ella. De esta manera, al mismo tiempo que aprendían el quehacer escénico ya lo empezaban a difundir extendiendo la reflexión sobre su significado e importancia a la comunidad en general.

Posteriormente, los promotores se abocaron a organizar grupos en sus respectivas comunidades, los cuales, aunque tienen un radio de representaciones más reducido (a veces sólo se presentan en su pueblo), favoreciendo un contacto más estrecho con los miembros de la propia comunidad.

La tercera fase de la capacitación es la formación de promotores comunitarios que sin depender de ninguna institución están motivados para trabajar en el desarrollo cultural de sus pueblos.

Actualmente, en la Unidad Regional Norte de Veracruz nos encontramos en esta fase, sin que consideremos, de ninguna manera, concluida la capacitación en las fases anteriores. Consideramos que la reflexión en todos los niveles debe ser una actitud permanente.

No podemos terminar este punto sin dejar muy en claro que el proceso vivido al interior de la Unidad Regional Norte de Veracruz no hubiera sido posible sin una relación continua y estrecha con los maestros tradicionales del arte escénico en la región.

C) Promoción

Las acciones de promoción las estamos enfocando, sobre todo, al fortalecimiento de las estructuras organizativas comunitarias que

producen y sostienen el quehacer escénico, es decir, PUXCOS o capitanes de danza, mayordomos, fiscales, cuadrillas, grupos de música, grupos de teatro, clubes, asociados... partiendo del principio de autogestión.

Este punto nos parece fundamental. Pensamos que la única manera de garantizar el desarrollo cultural de un pueblo es que la propia comunidad asuma la responsabilidad y la dirección de sus proyectos.

A través de la formación de los promotores comunitarios, como vimos en el capítulo anterior, estamos creando las bases para que los promotores "oficiales" no seamos necesarios.

A nivel regional hemos organizado encuentros entre los diferentes hacedores del quehacer escénico, propiciando el intercambio horizontal de información, de experiencias y de propuestas organizativas.

En 1984 se efectuaron dos encuentros de músicos tradicionales (violinistas y jaraneros, tamborileros y flauteros).

En 1987, en Coxquihui, Veracruz, se celebró la IV Feria Nacional de Teatro Comunidad y en 1988, en Tempoal, Veracruz, un Encuentro de Músicos y Capitanes de Danza de la Zona Norte de Veracruz.

En 1987, también, efectuamos tres reuniones con los jefes y directores de bandas de música de viento del Totonacapan, de las cuales surgió la propuesta de una Organización Regional de Músicos, la cual no se ha consolidado.

En Papantla tiene su sede la Unión de Danzantes y Voladores, con la cual se está trabajando la propuesta de creación de una escuela para danzantes tradicionales, misma que el gobierno del estado de Veracruz ofreció apoyar.

D) Difusión

La difusión la hemos trabajado en dos direcciones:

I. Hacia el interior de las comunidades

La intención es revalorar hacia el interior de los propios grupos ejecutantes la importancia que encierra el concepto de ARTE ESCÉNICO POPULAR. Ya que por un lado vemos la gran herencia de manifestaciones artísticas que se da en las comunidades y por otro, por diferentes causas (crisis económica, migración, aculturación,

falta de información, y comunicación, etcétera), se va perdiendo el conocimiento y la sabiduría que guardan los abuelos.

Otra situación que se presenta, y que por esto creemos que es de vital importancia la revalorización del arte escénico tradicional, es la siguiente: debido a que se vive en un país donde la sociedad nacional dominante es la mestiza, los jóvenes en las comunidades viven con la preocupación de ser identificados como indígenas y, por tanto, de ser menospreciados, por lo cual rechazan su propia cultura étnica, resultando de esto la pérdida de grandes valores artísticos tradicionales y el estancamiento del desarrollo cultural de su grupo.

II. Difusión a la población en general

Se pretende dar a conocer a la comunidad nacional la gran pluralidad cultural que existe en nuestro territorio, valorando el aporte que las manifestaciones artísticas tradicionales proporcionan a la conformación de la cultura nacional.

La manera en que se ha venido dando la difusión ha sido mediante presentaciones dancísticas y teatrales en festivales y fiestas patronales, respetando el contexto cultural en que se desarrollan tradicionalmente, por medio de pláticas y conferencias, a través de folletos de mimeógrafo, exposiciones y audiovisuales (se realizó un audiovisual en coordinación con el Instituto Veracruzano de la Cultura-IVEC).

Proyectamos extender la difusión a otros medios como la radio, los videos y las publicaciones.

¡Acción!

A manera de conclusión, terminamos el presente escrito describiendo la experiencia de Lomas del Dorado, Veracruz, la cual es indicativa de la propuesta de trabajo que estamos promoviendo.

Hay por ahí quien afirma que actualmente hacer un arte escénico verdaderamente popular es una utopía, que ya no podemos encontrar una comunidad unida por lazos fuertes y profundos y por una visión común de la vida, reaccionando unánimemente a un espectáculo que tocando las fuentes de su fe y de su vida espiritual pueda llegar a ser una posibilidad de acción.

Nosotros hemos encontrado esta situación en la comunidad de Lomas del Dorado, municipio de Ixhuatlán de Madero, Veracruz, en la Huasteca veracruzana.

Lomas cuenta con 95% de hablantes de lengua náhuatl y en su población todavía se encuentran vigentes algunas ceremonias tradicionales y una gran cantidad de creencias relacionadas con el culto prehispánico.

La comunidad originalmente se encontraba ubicada en lo alto de un cerro y sus habitantes viviendo dispersos en sus parcelas.

Para disfrutar de los beneficios de la "civilización", la comunidad es trasladada a orillas de la carretera, concentrando las viviendas en un solo núcleo de población.

A partir de esta decisión empiezan a surgir problemas: las formas tradicionales de organización para el trabajo como la "manovuelta" y las cuadrillas se dejan de practicar; las autoridades municipales que vienen a sustituir a los huehuetlacas presentan repetidos casos de corrupción; la comunidad pierde ciertos beneficios proporcionados por el gobierno como la tienda Conasupo y un dispensario médico porque no son capaces de proporcionar el apoyo organizativo mínimo que es requerido; la escuela alrededor de la cual se asienta el poblado, también resiente la falta de apoyo por parte de la comunidad. Los conflictos llegan al grado de provocar serias disputas entre familiares por el usufructo de los terrenos comunales. Últimamente ya ni para las fiestas y celebraciones rituales logran ponerse de acuerdo.

A todo lo anterior hay que sumar acontecimientos extraños o sobrenaturales, como el llanto de una mujer por las noches que se escucha en diversos puntos del poblado y del cual nadie puede precisar su origen, sembrando el temor entre los habitantes del lugar. Los ancianos dicen que es la Cihuacóatl triste por la desunión de su pueblo y porque ya no se le ofrenda como antes.

En la comunidad existen músicos de danza tradicional pero ya nadie quiere asumir el compromiso de organizar al grupo.

Esta es la situación existente en la comunidad de Lomas del Dorado cuando proponemos formar un grupo de teatro con los miembros de la comunidad. Al principio, la propuesta es vista con desconfianza y sólo es secundada por dos o tres jóvenes, pero poco a poco, al darse cuenta del desarrollo del trabajo se van agregando más hasta conformar un grupo de once elementos que presentan la primera obra.

La obra

El tema es la cohesión comunitaria de la propia población afectada de la manera antes descrita. El primer paso es indagar la opinión al

respecto de los miembros del grupo para, posteriormente, extender el sondeo a toda la comunidad. Los actores trabajan como investigadores con sus familias y vecinos.

La información recopilada es usada como base para trabajar en el escenario.

En cuanto a la forma, la obra se basa en la estructura de una ceremonia tradicional, la cual permite la utilización del drama, de la danza y de la música.

Los ensayos se efectúan los fines de semana y por las noches, que es cuando todos tienen tiempo. El lugar de ensayo es la galera comunal, situada al centro del poblado y la cual no cuenta con paredes.

La actividad del grupo rompe la cotidianidad del lugar y los demás habitantes se van acercando poco a poco para presenciar el trabajo. Se llegan a congregar en los ensayos hasta 300 espectadores, quienes ya no sólo se limitan a observar sino que empiezan a participar en las discusiones de la forma y el contenido que el montaje va tomando. Intervienen opinando si tal o cual personaje está bien definido o si debe tomar otras características; si los pasos de la ceremonia son los correctos o si deben ser presentados de otra manera; dan ideas acerca de cómo conseguir el vestuario y la utilería que se requiere.

El día de la presentación de la obra, que no dura más de una hora, es un día completo de fiesta para toda la comunidad, y aun para visitantes de las comunidades vecinas donde se ha corrido la voz.

Desde temprana hora los comuneros adornan con arcos y matas de plátano la galera, barren, acarrear agua, construyen con palitos unos "camerinos" para que los actores se puedan cambiar de ropa, las señoras preparan comida para los actores y visitantes. Un músico que tenía un violín guardado desde hace mucho tiempo atrás, lo desempolva e interpreta sonos tradicionales, no falta quien recite poesías en náhuatl.

En fin, después de algunos años, la comunidad se reúne y convive, como en los tiempos anteriores.

La experiencia de Lomas del Dorado ejemplifica el concepto de arte escénico popular que estamos impulsando en la región, no una simple representación o espectáculo sino un acontecimiento donde todos pueden participar. Un arte escénico popular que parte de las tradiciones, que es ejecutado por los miembros de la comunidad, con sus recursos, con sus vivencias, con sus ideas, con sus sentimientos; en fin, con su manera de ver y de responder ante los retos que la vida actual nos presenta.

Para terminar sólo agregamos que el grupo es coordinado por una promotora cultural originaria de la región y que la obra se representa en el idioma materno: el náhuatl.

FRANCISCO ACOSTA BÁEZ
MAXIMINA ZÁRATE MORALES

Papantla, Ver., 15 de junio de 1988.

USO TRADICIONAL DE LOS RECURSOS NATURALES

UNIDAD REGIONAL CENTRO DE VERACRUZ

En un país como el nuestro, que se caracteriza por su pluriculturalidad, representada por más de 50 etnias diferentes y por la amplia diversidad ecológica expresada en más de 35 unidades ambientales, se deben buscar estrategias de acción que potencialicen tal diversidad tanto natural como cultural para lograr un efectivo desarrollo rural (Toledo, *et. al.* 1985).

La Unidad Regional Centro de Veracruz, consciente de esa problemática, tiene proyectada la realización de cuatro programas encaminados al conocimiento, promoción y difusión del uso tradicional de los recursos naturales: "La alimentación tradicional de los nahuas de Zongolica"; "Diagnóstico artesanal del Centro de Veracruz"; "El cultivo de la vainilla en Misantla", "Dos municipios cañeros: Yanga y Cuitláhuac". De estos programas, el presente artículo sólo abarca los dos primeros.

El objetivo general de la investigación es entender la manera en que los recursos naturales son manejados y usados por los grupos sociales dentro de su entorno, esto es, explicar de qué forma y bajo qué condiciones naturales y sociales se establece la relación entre el medio ambiente y el grupo social.

La alimentación tradicional entre los nahuas de Zongolica

En la Sierra de Zongolica, como en las diversas regiones del México rural, se manifiestan hoy en día formas específicas de resolver las necesidades vitales mediante la apropiación de los recursos que proporciona el entorno. Indígenas nahuahablantes con una antigua tradición de agricultores habitan la sierra. Se asientan en las cañadas, cumbres y valles que conforman la accidentada orografía de la región.

Las diversas altitudes de la sierra determinan variados climas insertos en tres zonas ecológicas: templada, semicálida y cálida. En

las partes más altas, las montañas se cubren de encino, pino y oyamel, mientras que en las bajas la vegetación presenta porciones de vegetación primaria como selva tropical. En ambas, la actividad principal es la agricultura; en las altas ésta se destina al autoconsumo, utilizando el tradicional método de roza-tumba-quema; mientras que en las bajas el café y la caña de azúcar tienen rendimientos que permiten una redituable comercialización. La actividad ganadera no prolifera en la zona de manera importante, aunque el ganado menor en pequeña escala es en las partes altas un complemento para la economía agrícola, así como la tala moderada de árboles maderables, especialmente encino y ocote.

En el estudio de la alimentación tradicional en Zongolica, distinguimos dos aspectos fundamentales desde el punto de vista etnográfico: el aspecto funcional y el ritual. Este tratamiento implica también detectar nuevas situaciones alimentarias al interior de las comunidades del estudio, así como la escasez de los productos tradicionalmente utilizados y la manera en que algunos factores externos como los medios masivos de comunicación han influido en los patrones alimenticios.

Con la creación de la Dirección General de Culturas Populares, se conformó en 1981 un grupo de promotores culturales bilingües de la Sierra de Zongolica, el cual ha reunido importantes expresiones de la cultura local de diferentes comunidades. Mediante su trabajo de recopilación e investigación cultural hemos avanzado en la caracterización de los hábitos alimenticios de los nahuas de Zongolica, así como en el conocimiento de los procesos y técnicas que se utilizan en la producción de alimentos de origen local.

La muestra que presentamos a continuación es una descripción de la alimentación en dos comunidades y la concepción nahua en torno a este tema en las palabras de un miembro del grupo: el promotor cultural Benito Chimalhua.

La comida en San Sebastián y Totolacatla, municipio de Zongolica

Los alimentos de origen animal que se consumen en estos lugares son: carne de cochino, carne de pollo, guajolote, patos y carne de res. Esta última es comprada en los domingos de plaza en la ciudad de Zongolica; raras veces llegan a matar algún animal bovino en estos lugares. Por último se tiene la carne de los animales silvestres como son: zorra, tlacuache, ardilla, armadillo, tejón, mapache, etcétera; la carne de estos animales muy raras veces la llegan a consumir. La manteca y los huevos de gallina y de tócola son consumidos

casi todo el año, porque la mayoría de la población tiene sus propias granjas. Algunas veces estos alimentos los cambian por otros productos.

Cuando una familia mata un marrano, la mayor parte de la carne la vende entre los vecinos y una pequeña parte se la queda; además de la carne también hacen los chicharrones y las rellenas. Estos derivados del marrano son vendidos en su mayor parte para que la familia recupere la inversión económica que hizo cuando lo estuvo alimentando. La manteca es la única parte del marrano que se queda en la familia y la van vendiendo poco a poco; una parte la utilizan para el consumo interno y así se ahorran estar comprando manteca. Las familias que no tienen marranos, tienen pollos y con éstos se evitan estar comprando carne de marrano o de toro.

Los marranos no son sacrificados en cualquier momento o cualquier día, sino los jueves o sábados y, sobre todo, en la época de cosecha de café o en los días en que la población recibe su completo pago oficial de café o el crédito del Instituto Mexicano del Café, para que así los clientes tengan dinero para pagar la carne, ya que si se llega a matar en la época de la "guayaba", la carne la adquieren fiada.

Los pollos son consumidos en cualquier momento, sobre todo en las siguientes situaciones: cuando llegan familiares que se encuentran viviendo lejos, cuando algún miembro de la familia se purga contra las lombrices, cuando festejan el santo de un miembro de la familia, cuando se realiza la siembra de maíz, cuando se recibe el nuevo año, cuando se recibe un mes que se considera difícil por la carestía que traerá y por esta razón se mata un pollo, para recibirlo con alegría y que no se sienta tan duro. También los pollos se consumen cuando en el hogar no hay frijol u otros productos.

Los guajolotes son consumidos en las fiestas más importantes como: casamientos, puesta de cruces para difuntos, cuando visten ahijados de cualquier bendición, en mayordomías de cofradías, en el cumpleaños de algún miembro importante de la familia y, sobre todo, si este miembro se distingue entre la comunidad. Por esta razón prepara una buena comida, porque sabe que lo irán a visitar muchas amistades.

Además de estos animales, en las festividades de Semana Santa se consume la carne de pescado, que puede ser seco, enlatado y fresco. Solamente en estos días se come este tipo de carne. Muy raramente se consume en otras temporadas y, si se consume, son las sardinas enlatadas, ya que en las otras presentaciones no existen en el mercado de Zongolica.

Por lo que respecta a alimentos vegetales, estas comunidades son ricas, ya que poseen una diversidad de plantas comestibles, flores y frutas.

Entre las plantas comestibles se encuentran las siguientes: quelite, cotomaquelites, chichiquelite, yerbamora, tetzilte, guagquelite, xaxalto, jabonera, quelite de fierro, cilantro, papaloquelite, guía de espinoso, guía de calabaza y michequelite.

Flores: la flor de ixote (junio y julio), la flor de calabaza (septiembre y octubre) y el tepejilote (octubre y noviembre).

Frutas: plátano y sus variedades (roatán, dominico, manzano, morado, manila, bolsa y blanco), naranja, naranja malta (septiembre, octubre, noviembre y diciembre), mango corriente y manila (junio y julio), chinene (julio), aguacate (agosto), calabaza (noviembre), caña (todo el tiempo), chile serrano (julio), elotes (septiembre), maíz "camagua" (octubre), maíz seco (noviembre, diciembre), frijol de mata (julio), tomate (julio) y espinosos (octubre y noviembre).

Toda la población posee algunos de estos productos y todos se consumen en cualquier momento, sobre todo en sus temporadas. Esta diversidad de productos ayuda mucho a la economía de la población de la zona, ya que basta sembrar y cosechar, sin olvidar los cuidados, y el hecho de que la tierra es apta para producir todos estos productos.

¿Quién prepara los alimentos?

En estas comunidades generalmente preparan los alimentos las mujeres de 12 años de edad en adelante, ya que existen algunos hogares que lamentablemente se quedan huérfanos de madre. Si en esa familia que se queda huérfana se encuentra una niña de 11 años o más, ella se tiene que hacer cargo de sus hermanos más pequeños, y sobre todo, realizar las labores domésticas para la alimentación de su padre y sus hermanos. En estas situaciones, el padre debe ayudar a su hija en algunas labores de la cocina para que no lo sienta muy pesado o que se pueda enfermar por el exceso de trabajo.

Otros hogares se quedan huérfanos cuando las hijas ya se encuentran grandes, por lo que ya no les da mucho trabajo hacer las labores domésticas.

Otros hogares se encuentran completos en la familia y en esas familias existen niñas que empiezan a recibir instrucciones domésticas desde temprana edad, aproximadamente de los siete años. Primero, lavando los utensilios domésticos más pequeños y no frágiles,

barriendo dentro del hogar, lavando los pañales de sus hermanos más pequeños, vigilando ciertos alimentos que se encuentran en la lumbre, haciendo ciertos mandados, cambiando y vigilando a sus hermanos más chicos. Después, la niña se empieza a interesar en hacer las tortillas; si el molendero se encuentra a buena altura, entonces se le concede empezar a hacer las tortillas; pero desde luego con las instrucciones de la madre para que empiece a dar buen manejo a las herramientas. A medida que el tiempo transcurre, las niñas se van incorporando al trabajo de la madre y de las mujeres de su medio. Así es en estas comunidades de San Sebastián y Totolacatla.

Los alimentos en días de fiesta son preparados por grupos de mujeres, ya sean madres, hijas mayores, tías, abuelas, etcétera. Cuando esto sucede, se dividen las actividades para hacerlas más fáciles y rápidas. En los días comunes también se dividen el trabajo: las hijas o la hija se queda para hacer las tortillas, hacer la comida, atender los niños más pequeños mientras la madre regresa de lavar la ropa de toda la familia.

Así se realizan más rápido las actividades domésticas y llegan a tener tiempo libre para acudir al campo, ya sea para cosechar chile serrano, cortar café, recoger calabaza, traer elotes, frijol, etcétera. En estas comunidades es muy raro que el hombre realice labores domésticas, ya que por lo general los hombres que son solteros en el lugar de trabajo piden de comer a sus patronos y les hacen una baja en el precio del jornal de trabajo.

¿Cómo preparar los alimentos?

Los diferentes productos alimenticios son preparados en diferentes formas: hervidos, asados, fritos, techmoli, tlatonili, adobos, moles, tamales, etcétera, según las posibilidades y gustos de las familias. Además, influyen las épocas y festividades que se encuentran en el momento, ya que existen épocas en que la alimentación familiar es deficiente, sobre todo en los meses de carestía que van de mayo hasta mediados de septiembre. En estos meses la carestía hace subir exhorbitantemente los precios de los artículos de primera necesidad y la mayoría de las familias de estos lugares recurren más al campo en busca de verduras silvestres y las consumen hervidas, sin freírlas. Son pocas las familias que consumen manteca, carne, pasas y otros productos caros.

Horarios de comida

En estas comunidades de San Sebastián y Totolacatla no existen horas fijas de alimentación, porque diariamente están variando por las actividades que se realizan en el campo. En los grupos familiares, los primeros que desayunan por la madrugada son los jefes de familia porque son los primeros que se van a trabajar al campo. Las horas para el desayuno son muy variadas, según la actividad que se presente en el campo. Además, el área queda cerca de casa, porque desayuna de seis y media a siete y media de la mañana. Todo depende de cada familia, porque existen padres de familia que están acostumbrados a empezar a trabajar muy temprano y sólo toman una taza de café recalentado y se van a trabajar. Vuelven a su casa para desayunar o les van a dejar su bastimento de ocho y media a diez de la mañana para que desayunen con su *tlaquehual*, o con su patrón intercambiando los alimentos mientras platican. Si los niños asisten a la escuela, entonces, después de hacer algunas actividades adecuadas a su edad, se les da el desayuno y algunas madres les ponen su bastimento para que coman a la hora del recreo. Los niños desayunan aproximadamente de siete y media a ocho de la mañana para después irse a clases.

Las amas de casa son las últimas en desayunar, después de que todos lo han hecho y ya se han ido a diferentes lugares. Lo hacen aproximadamente de nueve a diez de la mañana. Después se van también al campo para realizar algunas actividades como limpiar almácigo de chile, cosechar, picar o cosechar maíz, frijol, café, etcétera. Si no salen al campo, entonces realizan las tareas propias del hogar. La comida del medio día existe para los que trabajan todo el día como anteriormente se mencionó; cuando hay días festivos y se suspenden labores no hay comida al medio día y solo hay cena. Hay jefes de familia a quienes les gusta que les lleven la comida en jarro para que allí en el campo coman con plato, como si estuvieran en sus casas y más aún cuando en su parcela se encuentran trabajando. La mayoría de los campesinos llevan su bastimento en tacos. Las amas de casa también se llevan su bastimento cuando se va a cosechar café o maíz, porque van a estar fuera todo el día.

En la temporada de cosecha de café se malpasan más las familias, porque todos salen a cosechar y los que más se llegan a malpasar son los jefes de familia, ya que se levantan muy temprano para ir a vender el café o despulparlo y, sobre todo, acarrearlo del cafetal a la compra o a la despulpadora para maquilarlo. En esta temporada es cuando consumen sus alimentos mucho después de que

hayan sentido hambre, porque si no, la cosecha se cae o se seca la mata y pierde peso para su venta y ya no se puede despulpar.

Durante la temporada de cosecha de café, las amas de casa se levantan temprano para hacer las tortillas y la comida porque todos se van a la cosecha ya sea ayudando o cosechando lo suyo. Esta temporada es la que reditúa más dinero a las familias.

La cena es aproximadamente de ocho a nueve de la noche. A esta hora es cuando se reúne la familia y cenan juntos padres e hijos; es el momento de planear cómo se van hacer las actividades al día siguiente. Esto es cuando la familia vive en armonía, porque hay casos en que el padre de familia es alcohólico y existen pleitos en la familia y ya no conversan nada; únicamente tratan de no hablar mucho para que no existan problemas de comprensión.

La planeación del trabajo se lleva más bien continuamente y en cualquier momento, ya que cuando se encuentran trabajando entre varios grupos familiares entre todos se avisan para ayudarse en otros días. Así, al llegar a su hogar, le avisan a sus esposas para que se levanten temprano y pongan su bastimento y se van a trabajar al campo. Esto continúa todos los días y todos los años, excepto domingos y días festivos religiosos, cuando las familias son católicas, porque las que ya pertenecen al Evangelio siguen otras reglas.

Comidas especiales en fiestas religiosas

Las comidas especiales en fiestas religiosas sólo se siguen realizando en las familias que son católicas.

Las comidas especiales han venido perdiendo importancia por la difícil situación económica. Según los informantes, anteriormente, para cualquier festividad, realizaban buenas comidas y compraban buenos y diversos artículos para conmemorar la festividad; en la actualidad ya no pueden adquirir muchos artículos ni hacer comidas en abundancia porque han subido mucho los precios. Las comidas especiales son las siguientes: mole colorado, arroz con pollo y sin pollo, tamales con carne, *techmole*, pescado y *tempequichtle*.

Comidas en Todos Santos

La fiesta de Todos Santos se celebra los días 31 de octubre, uno y dos de noviembre, fechas en que se reciben las llegadas de las ánimas de los fieles difuntos de niños y adultos. Las comidas que se preparan en esta festividad son los tamales con carne y el mole co-

lorado. El tamal es preparado el uno y dos de noviembre, porque en estos días es cuando se encuentran las ánimas de los difuntos adultos; en cambio, el día 31 todavía no se hacen tamales en la mayoría de familias porque apenas se está preparando y adquiriendo la carne para hacerlos.

Además, se cree que las ánimas de los niños no comen tamales picosos. Sólo ponen ofrendas como naranja, malta, café, chocolate y pan. Anteriormente se acostumbraba poner dulces diversos. Para la llegada de las ánimas de los adultos, se pone la ofrenda siguiente: tenates, morrales de ixtle, chatanates, mecapales, sombreros y otros objetos. Ahora, debido a la carestía, ya se perdió esa tradición y sólo se compra lo mínimo e indispensable para que alcance el dinero.

El primero de noviembre, si los tamales llegan a cocerse antes del medio día, entonces se ponen de ofrenda siete tamales por plato, y cuando la mesa o el altar es grande, se ponen de tres a cuatro platos con la cantidad de tamales antes mencionada. Esto es para despedir las ánimas de los niños que se van el primero de noviembre al medio día.

Cuando las familias se preparan para celebrar esta fiesta, compran de tres a cuatro kilos de carne de cerdo. Algunas familias ya no compran carne, sino que matan los pollos que tienen en su casa, ahorrándose dinero que emplean para adquirir otras cosas. Las familias numerosas llegan a adquirir hasta cinco kilos de carne. No hay una cantidad específica de tamales que elaboran, pero se ponen a hervir de tres a cinco latas. Estos tamales alcanzan para el consumo familiar, para invitar a los visitantes que llegan a la casa y para ir a saludar a los compadres de grado. Anteriormente, cuando los tiempos eran mejores para la economía, en estas fiestas andaban personas en grupos ya sea con sus instrumentos musicales o sin nada y por las noches recorrían las casas para comer tamales, pan y tomar chocolate. En la actualidad ya no sucede esto, porque ahora los tamales no alcanzan.

El día dos de noviembre después de medio día, las familias que no son arrendatarios o las que tienen compadres recientes, van a visitarlos, llevándoles en un morral nuevo lo siguiente: tamales, pan, chocolate y azúcar. Llegan a la casa del visitado y, mientras conversan, calientan tamales y chocolate que les ofrecen a los visitantes para que coman tamales, pan y tomen chocolate; mientras hacen esto, el ama de casa desocupa el morral que le entregaron. Cuando los visitantes dicen que ya se van, entonces les dan su morral y al mismo tiempo dan las gracias por haberlos visitado y los visitantes contestan que no es nada y que mientras haya con qué visitarlos

aprovecharán la oportunidad, y que hasta el otro año, si Dios presta vida, lo volverán a hacer. Por último se despiden dándose la mano y se van de regreso a la casa.

Las visitas ya no las hacen todas las familias, ya que la situación económica influye en la pérdida de esta costumbre. Esto reduce al máximo la compra de los preparativos para esta fiesta. Por eso existen ocasiones que prefieren no ir a visitar y en otros casos las familias no celebran esta fiesta por diversas causas, por ejemplo, porque se encuentre un miembro de la familia enfermo o porque alguien haya fallecido unos días antes de la fiesta. Sólo colocan como ofrendas unas naranjas y ceras amarillas, y sobre todo, sahuman y rezan algunas oraciones.

TERESA RODRÍGUEZ LÓPEZ
BENITO CHIMALHUA

EL SUR: MODESTA ETERNIDAD

UNIDAD REGIONAL SUR DE VERACRUZ

El mito es un habla
Roland Barthes

En las próximas líneas procuraré hacer una reseña histórica del Proyecto de Tradición Oral que por varios años fue desarrollado por personal técnico de la Unidad Regional Sur de Veracruz.

El material lo he dividido en tres partes para su exposición: 1) el principio; 2) las ilusiones del progreso; y 3) laberinto de sueños.

1. *El principio*: Es de buena señal que al cabo de cada temporada las instituciones del Estado paren y reflexionen públicamente sobre su quehacer. Y se permitan enderezar en aquellas áreas donde los resultados no han sido del todo satisfactorios. La Dirección General de Culturas Populares (DGCP), como instancia responsable de la afirmación de la diversidad cultural del país, tuvo su primera experiencia de trabajo en campo precisamente en Acayucan, Veracruz, hace diez años, donde se reunió a una treintena de jóvenes indígenas preocupados por el devenir de las pertenencias culturales de sus grupos.

El eje sustentador de aquella nueva política cultural promovida por el Estado se abrió con un cursillo de "iniciación" antropológica, donde participaron nahuas, zoque-popolucas y mixe-popolucas del sur de Veracruz; chontales de Tabasco y mixes de Oaxaca. El propósito fundamental del adiestramiento de nuevos cuadros era formar etnógrafos de comunidad que posibilitaran un registro globalizador de las relaciones sociales del grupo. Era tiempo de elaborar alternativas a las interpretaciones y clasificaciones llevadas a cabo por investigadores forasteros que no les significaban ningún beneficio social a los indios estudiados. Quizá hoy los diseñadores del curso me aleguen otros propósitos, sin embargo a la vuelta del primer tramo tenemos en tradición oral lo más perceptible y mejor logrado.

Era el tiempo, pues, de comenzar una autogestión antropológica que permitiera a los grupos indígenas reconocerse en la historia y

así poder participar con mejor garantía del diseño de *sus* propios proyectos.

Rodolfo Stavenhagen, a cuya inteligencia debemos la creación de la DGCP en la estructura administrativa de la Subsecretaría de Cultura de la Secretaría de Educación Pública (SEP), tomó distancia de la política *integracionista* que se operaba a través de los centros coordinadores del Instituto Nacional Indigenista. Donde el personal "reclutado" como agente de cambio participaba de la destrucción de su propia cultura.

En Acayucan, donde tiene lugar el primer proyecto de rescate cultural, se procura reinvertir el papel del promotor bilingüe y se deposita en él la esperanza de hacer efectiva la pluriétnicidad. En un recuento de las principales publicaciones sobre la política indigenista en México durante los años sesenta, el doctor Gonzalo Aguirre Beltrán apunta sobre la propuesta de Stavenhagen para Acayucan: (ahí) "se propone crear una *élite* (subrayado del autor) de promotores y maestros bilingües expertos en el rescate de las culturas étnicas".¹

2. *Las ilusiones del progreso*: Ocuparnos de la región hoy en día es hacer referencia a un sur erosionado social y ecológicamente, cuyos inicios tienen lugar con el repentino establecimiento de diferentes emporios industriales. Aunado a ello, tenemos los abusos de una ganadería extensiva, que aplicada en grandes escalas y sin ninguna planificación ecológica, ha desplazado la mayor parte de las tierras dedicadas a la agricultura y las ha convertido en pastizales. Los campesinos más pobres, en su mayoría indígenas, se ven obligados a incorporar nuevas áreas vírgenes a la agricultura para que luego los alcance la ganadería. Es la carrera.

Vale la pena recordar que en esta misma región se cuentan sobrados testimonios arqueológicos que dan cuenta del desarrollo alcanzado por la cultura olmeca. No sólo en el arte escultórico y el *tallado* del jade, las actividades más conocidas; sus conocimientos abarcaron todas las ramas que se requieren para el pleno desarrollo de los pueblos. Tres Zapotes y San Lorenzo Tenochtitlán están considerados como los centros ceremoniales más significativos de aquella civilización; sin descontar, por supuesto, Laguna de los Cerros, cuyo esplendor regional empieza alrededor de 1300 a.C.

Con los últimos "hallazgos" arqueológicos que se han tenido en el rancho El Azulul, del municipio de Texistepec, y los del Manatí,

¹ Gonzalo Aguirre Beltrán: "La polémica indigenista en México en los años sesenta", en *La palabra y el hombre*, Universidad Veracruzana, México, D.F. Núm. 51, julio-septiembre 1984.

del municipio de Hidalgotitlán, y dada su importancia histórica, ha resurgido un sentimiento de pertenencia social del pasado. Alrededor de los hallazgos —en ambos casos por campesinos y de una manera casual— se han configurado organizaciones sociales que defienden las “piezas” como propias y exigen a las autoridades correspondientes la construcción de museos de sitio, y la hechura de obras de infraestructura que permitan un acceso masivo de visitantes. Tanto El Azuzul como el Manatí son rancherías con población mestiza.

Quizá una de las complejidades sociales más punzantes del país lo pueda representar hoy en día el foco industrial establecido en el sur del estado.

Así tenemos que durante las primeras décadas del presente siglo, la región conocida como el “corredor industrial Cosoleacaque-Minatitlán-Coatzacoalcos” era una zona dedicada a la agricultura, promesa ganadera y pesquera en un grado menor. Con la vorágine del petróleo y su explotación en grandes cantidades para el mercado internacional se establecieron refinerías y complejos petroquímicos, trayendo consigo marcados cambios en la estructura social regional y graves alteraciones en los sistemas ecológicos.

Los nahuas, los zoque-popolucas y mixe-popolucas que por varios cientos de años habían participado de relaciones sosegadas con el exterior y sus instituciones tradicionales no habían padecido modificaciones bruscas, repentinamente se vieron envueltos por el huracán de inmigrantes que llegaron de todas partes de la República en busca de mejor suerte.

A escasos kilómetros están Los Tuxtlas, que, sin lugar a dudas, se cuenta entre las potencias de cultura popular más notable de la entidad, cuyo rasgo más distintivo lo representa la medicina tradicional. Esto en su expresión práctica se traduce en un tejido social de relaciones mágico-religiosas ligadas a la salud. Allí también se tiene una veta riquísima de narraciones mitológicas alrededor de las prácticas antiquísimas.

3. *Laberintos de sueños*: Por más de seis años la Unidad se dio a la tarea de registrar las diversas versiones que los indígenas nahuas, zoque-popolucas y mixe-popolucas han producido y reproducido alrededor de su entorno socioecológico. El resultado: los libros *Tiempos de revolución* y *Agua, mundo, montaña*, publicados por la Dirección en convenio con Premiá-Editora en 1982 y 1985. Y más de 30 cuadernillos “amarillos” que se ocupan de relatar las particularidades de las mayordomías en las diferentes regiones; las prácticas más comunes de la medicina tradicional, desde la herbolaria más conocida hasta los más celosos secretos que guardan los *cu-*

lebreros; los vaivenes que ha sufrido la tenencia de la tierra y los diferentes movimientos ha que ha dado lugar; historias de las lenguas vernáculas y vocabularios con sus diversas variables; monografías de comunidades pequeñas; cuentos y leyendas del “chaneque”, un personaje travieso y ya familiar entre los indígenas; ciclos e historias de vida de aquella gente de mayor significado; relatos moralizantes de cazadores e historias fantásticas de pescadores; hechos que hacen mención de “demonios” y enemigos mortales de los pueblos; sin faltar en los pasajes las ironías del conejo y sus amigos; y la presencia de esa deidad universal: la serpiente de las siete cabezas.

El Proyecto se propuso como meta básica y última el revertimiento de la información a los actores sociales y que éstos le dieran el uso que mejor conviniera para bien de su afirmación etnocultural.

Muchos textos se pusieron en la lengua y se distribuyeron mediante ediciones caseras. Hubo fallas elementales de cálculo; por ejemplo, no se tomó en cuenta que son los ancianos quienes mantienen el mayor dominio de la lengua. Y éstos por razones de historia elemental no saben leer ni escribir. Más aún si se trata de lenguas que no han alcanzado un reconocimiento social como “discursos escritos”.

Ciertamente no significa esto que la propuesta haya estado fuera de posibilidades de acierto; es más, sigue teniendo vigencia entre aquellos que han mantenido una constancia de trabajo con los indígenas y han visto de cerca cómo ha ido guardando silencio la palabra del indio. Ya no nombra ni señala.

Lo que no se tuvo a la mano fue un quehacer más integral, más a largo plazo, más disposición gubernamental y más cuadros técnicos dispuestos a apostar desinteresadamente por el futuro del México silenciado.

Hasta ahora el texto escrito no tiene un uso práctico en la vida cotidiana de los indios. Las más de las veces, los libros no han cobrado importancia por su valor informativo y de referencia, sino por su valor de objeto-status, status cultural. Se guardan celosamente y los muestran presurosos a los extraños, acompañados de comentarios como: “me lo regaló un gringo que se la pasó mucho tiempo entre nosotros... aprendió nuestra lengua... y hasta me lo dedicó”. Ciertamente ya han tomado distancia de aquellos muchachos de ciudad que llegan con ellos dispuestos a resolver todos los problemas... “nomás terminan su libro”.

Hasta ahora la historia de los indios ha sido una historia de padecimientos. Los hechos gloriosos pertenecen a lo sobrenatural y tuvieron lugar en un pasado impreciso en el tiempo. La relación

mítica y la relación histórica tienen momentos de cruzamiento que no son delimitables. Es la emergencia de la nueva historia. La historia que aún no se escribe.²

En un esfuerzo inteligente y novedoso por aplicar las aportaciones más recientes del psicoanálisis a los estudios de comunidad, Livia Sedeño y María Elena Becerril, en su libro *Dos culturas y una infancia*, se refieren al valioso desempeño de los ancianos en la comunidad. "Son los celosos guardianes de la tradición oral, los transmisores vivos de la historia del pueblo. Una historia que se confunde con el mito y la leyenda. La historia tal y como fue vivida".

En términos generales, podemos decir que la historia de la costumbre se niega a permitir el reemplazamiento de la institución tradicional que simboliza el anciano como hombre sabio y guía moral, por la presencia del libro, como depósito del saber local. Salvo cuando se trata de documentos legales correspondientes a la tenencia de la tierra, y quizá con la atestiguación que pudiera tener algún código respecto a la historia del grupo.

Mediante el registro de la tradición oral se garantiza la permanencia de la diversidad de formas que tienen los indios de vivir e interpretar el mundo. Sistemas de signos que se traducen en identidades locales y regionales. Alternativas de desarrollo y conocimientos deslegalizados y excluidos del orden de saberes establecidos. La tradición oral como documento escrito es material de primera importancia para la conjetura científica del ahora y del mañana. He aquí las razones básicas del trabajo, sin descontar, por supuesto, las posibilidades que representa de socialización.

El libro *Agua, mundo, montaña* es el registro más acabado que se tiene sobre el tema. Allí se han compilado 37 relatos que dan cuenta de la iconografía narrativa más notable que se ha recogido en la región.

El texto, cuya compilación e introducción debemos a la lucidez del antropólogo Stefano Varese, está dividido en cuatro secciones temáticas: "El origen y los sueños", "De héroes y demonios", "Cuentos fantásticos y normativos" y "Cuentos de animales". Un hecho significativo en el tratamiento del material es que se ha respetado la manera propia de expresión del informante, con objeto de darle una mayor totalidad al texto.

Mircea Eliade cuenta en su libro *Mito y realidad* que:

Los mitos relatan no sólo el origen del mundo, de las plantas y del hombre, sino también todos acontecimientos primordiales a conse-

² Guillermo Bonfil Batalla: "Historias que no son todavía historias", en *Historia ¿para qué?*, México, Siglo XXI Editores, 4a. ed., 1982.

cuencia de los cuales el hombre ha llegado a ser lo que es hoy, es decir un ser mortal, sexuado, organizado en sociedad, obligado a trabajar para vivir y que trabaja según ciertas reglas.

Si el mundo existe, si el hombre existe, es porque los seres sobrenaturales han desplegado una actividad creadora en los comienzos.

Más adelante el historiador de las religiones apunta que “la función principal del mito es revelar los modelos de todas... las actividades humanas significativas; tanto la alimentación o el matrimonio como el trabajo, la educación, el arte o la sabiduría.”³ De esto hay mucho en el libro que nos ocupa.

Otra cosecha del mismo proyecto es *Tiempos de revolución*. Libro novedoso y de emergencia. Novedoso porque corresponde al orden de la tradición oral. Su primera versión fue en zoque-popoluca, la lengua que domina con soltura el autor, don Santiago Martínez Hernández. Hombre con muchísimos años a cuestas y minucioso conocedor de la historia de los popolucas de la sierra de So-teapan. De emergencia porque corresponde a una nueva relación de reconocimiento y de participación del indio en los proyectos de su futuro social. Guillermo Bonfil Batalla habla de historias proscritas y negadas, historias que aún no son historias porque lo que hasta ahora se ha escrito son versiones parciales, intermedidas por los intereses propios de la profesión. Y “en tanto relación de agravios, la historia de los pueblos indios en sustento de reivindicaciones”.⁴

Esta nueva manera de historiar la realidad a partir de lo propio coloca a los pueblos indios en una perspectiva de repunte etnocultural. Mecanismos de apropiación que les permiten seguir manteniendo su diferenciación histórica y se autopoibilitan espacios de mayor participación.

Don Santiago narra en su libro el levantamiento revolucionario que encabezó Hilario C. Salas en 1906 contra la dictadura de Porfirio Díaz. Salas era indígena oaxaqueño, hablaba el zoque-popoluca y los indios lo siguieron gustoso por la sierra. Cuentan quienes lo conocieron que lo que más gustaba a la gente era cuando se dirigía a ellos en su lengua.

Gracias a la participación de los promotores culturales bilingües de la Unidad, Emilio Pascual Reyes y Rufino Pascual Cervantes, *Tiempos de revolución* tuvo su primera versión en zoque-popoluca, su lengua materna. El autor trabajó con ellos en la organización y sistematización del material durante varios meses, gracias a una

³ Mircea Eliade: *Mito y realidad*, Madrid, Ed. Guadarrama, 1985.

⁴ Bonfil Batalla, *op. cit.*

beca-reconocimiento que la misma institución le ofrecía. A los mismos promotores debemos la versión en español.

El libro consta de dos partes. En la primera el autor participa como un narrador de hechos, objetivo en los que él participó o presenció, o que más tarde le fueron contados por testigos presenciales. Los hechos mantienen una estructura lineal y coherente. Nombres, lugares y fechas ubican los sucesos que no siempre son los que gusta consignar la historia académica. Los siniestros naturales, los saqueos e incendios de pueblos, las congojas y el hombre popular toman cuerpo en medio de las hazañas de los héroes regionales. La segunda parte es un apunte autobiográfico. Don Santiago Martínez aparece como actor-espectador de los acontecimientos cotidianos, que se extienden a la totalidad del grupo. Pese a ello, esta parte no resulta reiterativa y no cansa al lector. Las vivencias del autor dan un sabor a literatura. La historia se estira hasta 1929, y hace referencia a aquel levantamiento que le costara la vida al general Miguel Alemán. Padre del expresidente de México, vale decir.

La obra se cierra con un apéndice dedicado a la muerte y exhumación de los restos del revolucionario Salas y del asesinato del agrarista Melesio Ramírez. El libro se presenta con un prólogo renovador del argentino Adolfo Colombes.

Conclusión: mediante el proyecto de tradición oral, la Unidad ha recogido para la posteridad el lado oscuro del sur indígena. La otra manera del ser, la negada y sometida a cambios forzados por la presencia agigantada de la industria y la ganaderización.

Los secretos del alma —como han sido llamados— que los ancianos confiaron de buena fe, serán mañana la historia de una historia que fue.

OCIEL MORA

Referencias bibliográficas:

Aguirre Beltrán, G., "La polémica indigenista en México en los años sesenta", en *La palabra y el hombre*, Universidad Veracruzana, núm. 51, julio-septiembre, México, 1984.

Barthes, R., *Mitologías*, Siglo XXI, México, 1985.

Eliade, M., *Mito y realidad*, Madrid, Omega, 1985; *La búsqueda*, Argentina, Editorial La Aura, 1984.

Martínez Hernández, S. *Tiempos de revolución*, 2a. ed., México, Premiá-Editora-DGCP, 1985.

Sedeño, L. y Becerril, M.E., *Dos culturas y una infancia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

Paz, O., "Reflexiones de un intruso", en *Vuelta*, núm. 122, México, 1987, núm. 122.

Técnicos bilingües de Acayucan, *Agua, mundo, montaña*, México, Premiá-Editora-DGCP, 1985.

Varios, *Historia ¿para qué?*, 4a. ed., México, Siglo XXI Editores, 1982.

TALLER DE LITERATURA INDÍGENA

UNIDAD REGIONAL YUCATÁN

Introducción

El trabajo que se presenta a continuación es una experiencia vivida por nosotros, un grupo de promotores culturales de la Unidad Regional Yucatán de Culturas Populares, que a lo largo de cinco años se capacitó en el Taller de Literatura Indígena Maya, asesorados por el escritor y poeta Carlos Montemayor. Hoy día, los frutos de esta capacitación están a la luz, con la publicación de un periódico bilingüe, editado en coordinación con el Instituto de Cultura de Yucatán, bajo el título de *U K'AA YIL MAYA T'AAN (El Canto de la Lengua Maya)*, de publicación mensual.

El trabajo ha sido constante y hasta la fecha sigue teniendo apoyo oficial. En la sección bilingüe maya-español de cuatro páginas del periódico se plasman los trabajos de investigación de los compañeros promotores culturales y las actividades más relevantes desarrolladas por la Unidad Regional Yucatán, dándole una gran importancia por su contenido netamente cultural.

Esta experiencia fue posible gracias al apoyo brindado por la Dirección General de Culturas Populares de la Secretaría de Educación Pública, que tuvo como resultado el que hayamos mejorado en la escritura de la lengua maya.

Lo más importante de todo es el hecho de que ahora podemos hacer trabajos literarios en nuestra lengua materna, mismos que posteriormente se revertirán a las comunidades de donde se obtuvo la información y se den a conocer en otras poblaciones del estado de Yucatán.

Surgimiento de la idea y desarrollo de la capacitación

Después de haber concluido la capacitación para nuestra formación como técnicos bilingües en cultura maya, impartida en la ciudad de Valladolid, Yucatán, del primero de diciembre de 1980 al 31 de ju-

lio de 1981, trabajamos en nuestras comunidades en el rescate, preservación y difusión de nuestras tradiciones culturales. Después de laborar durante un año, sentimos la necesidad de seguirnos capacitando para mejorar cada día la calidad de nuestro trabajo. Esta necesidad e inquietud fue planteada a la Unidad Regional Yucatán y ésta, a su vez, lo hizo llegar a la Dirección General de Culturas Populares de la ciudad de México.

Fue en noviembre de 1982 cuando la Dirección General de Culturas Populares aprueba que se dé la capacitación sobre la escritura y redacción de la lengua maya, no precisamente para dominar la gramática, sino para hacer literatura con la riqueza de expresión de nuestro idioma, asesorados por el escritor y poeta Carlos Montemayor.

Antes de iniciar con la primera sesión de trabajo del taller, Montemayor advirtió que no podría trabajar con más de 10 personas, para poder atendernos mejor; por eso, lo más importante era que se inscribieran a este taller personas que realmente estuvieran interesadas y sintieran vocación por la escritura de la lengua maya, y que no tuvieran tantos problemas de asistir cuando fuera necesario. De esta manera, se aprovecharía hasta donde nos fuera posible su vasta experiencia literaria con la intención de crear un cuerpo de escritores de literatura maya que serían los primeros en formarse en Yucatán y quizá en todo México, y que se dedicarían a la revisión y corrección de todos los trabajos en maya realizados por nosotros, así como los de otros compañeros promotores de la Unidad Regional.

Al iniciar con el primer trabajo del taller, todos nos preguntábamos qué sería lo que realmente íbamos a hacer, pues todos sentíamos que iba a resultar muy difícil, pero al final de cuentas nos resultó muy ameno y sencillo, pues todos tuvimos la oportunidad de participar, exponer nuestras distintas formas de pensar, con las que en ocasiones no estuvimos todos de acuerdo, más como trabajo de grupo lo que importaba finalmente era llegar a un acuerdo sobre la mejor manera de escribir claro, conciso y sobre todo sencillo, para que el lector pudiera entender fácilmente lo que se quisiera transmitir mediante los trabajos.

En los textos que se revisaron, se encontraron conceptos no muy claros que se prestaban a ambigüedades, por tal razón fue necesario definir exactamente cómo debían quedar, pues, si no se maneja correctamente un concepto en el maya, nos puede dar a entender varias cosas. Todos los trabajos se encontraban escritos tal como se habla, es decir, con la forma de expresión común de la gente, las ideas en forma arbitraria, muchas palabras contraídas, en fin, con

una gran deficiencia en calidad de redacción, por lo que fue necesario hacerles las correcciones pertinentes, para poder obtener un trabajo que lograra transmitir satisfactoriamente su contenido.

El trabajo grupal nos permitió saber que a determinada expresión se le podía dominar no sólo de una forma sino en varias, dependiendo de la zona o región en donde se origina; aprendimos también que siempre ha existido una forma de expresión entendible por parte de la mayoría de la gente que habla maya, por lo que ésta siempre se debe de adoptar en cualquier trabajo literario en esa lengua.

Lo que consideramos que nos ayudó mucho en el taller fue aprender que para poder realizar un buen trabajo en lengua maya hay que pensarlo en maya y no en español, como estamos acostumbrados, aún siendo hablantes de la lengua materna, porque los conceptos del español son totalmente distintos a los del maya. Si se piensa escribir en maya pensando en conceptos del español, simplemente se observará que hasta en la redacción no se tiene la secuencia natural de la forma de expresión del maya.

Otra de las cosas que nos benefició fue que hubo un aprendizaje mutuo: el asesor nunca impuso su concepto de cómo deben quedar los trabajos, sino que más bien coordinó el taller con sus importantisimas y valiosas orientaciones y siempre éramos nosotros lo que, con base en las conclusiones generales y el acuerdo mutuo, decidíamos la mejor forma de expresión que se debía de utilizar para mejorar los trabajos. Lo anterior se comenzó a definir cuando comenzamos a revisar nuestros trabajos con la finalidad de que entre todos se corrigiera, y que al concluir el taller, estos trabajos fueran presentados como resultado de toda una capacitación de cinco años y fueran una muestra que avale el aprovechamiento obtenido por nosotros a través del taller.

Después de que se revisó la mayoría de los trabajos en lengua maya de los compañeros integrantes del taller, se repartieron las comisiones para que cada uno de nosotros nos comprometiéramos a aportar el material necesario para la publicación de un periódico en lengua maya, con la finalidad de poner en práctica los conocimientos adquiridos en el taller.

Cada uno de nosotros hizo suyo el compromiso y seleccionamos los materiales para cuatro números del futuro periódico.

Los responsables de la revisión, corrección y edición del periódico seríamos Miguel Ángel May May y Santiago Domínguez Aké; los demás compañeros integrarían el Consejo Editorial, quienes de una u otra forma también nos podrían ayudar en la revisión de los materiales a publicar. El nombre del periódico sería *U YAJAL*

MAYA WIINIKO'OB (El Despertar de los Mayas), nombre que nace del mismo grupo, en alusión al surgimiento de una nueva generación de escritores mayas.

La edición que constaría de cuatro páginas, se pretendía que fuera de publicación mensual e iba a contener artículos e investigaciones de los promotores culturales, de la gente de las comunidades y de las actividades más relevantes de la Unidad Regional Yucatán de Culturas Populares.

Cuando la Unidad le plantea al Instituto de Cultura de Yucatán la posibilidad de publicar un periódico maya, éste ofrece todo su apoyo para la edición del mismo.

El primer número salió a la luz pública el día 5 de noviembre de 1987 y constó de 5 000 ejemplares; una parte se distribuyó en el VI Encuentro de Cultura Maya realizado en la Villa de Muna por la Unidad Regional Yucatán, del 5 al 7 de noviembre del mismo año.

La publicación de este periódico maya llegó únicamente a cuatro números, pues el cambio de Gobierno y el problema económico por el que pasaba el Instituto de Cultura de Yucatán obligó a integrar el periódico *U YAJAL MAYA WIINIKO'OB* de la Unidad Regional de Culturas Populares y *El Promotor*, órgano informativo del Instituto, en uno bilingüe, de publicación quincenal, bajo el nombre de *U K' AAYIL MAYA T' AAN (El Canto de la Lengua Maya)*, actualmente de 16 páginas y de publicación mensual.

En este nuevo periódico, los responsables de la edición en maya del periódico de la Unidad, pasamos a ser subdirectores.

Además de la publicación del periódico bilingüe, el Taller de Literatura Maya nos permitió aprender las técnicas necesarias para hacer trabajos de distinta índole y de muy buena calidad en comparación con los primeros que realizamos antes de contar con esta capacitación, y como ejemplo de ello, tenemos 13 poemas escritos en forma bilingüe, de la inspiración de uno de los compañeros que participó en el taller, así como trabajos históricos, cuentos, leyendas, medicina tradicional, etcétera, muchos de ellos ya publicados.

Estos materiales pueden servir para apoyar la labor iniciada por otras dependencias e instituciones educativas, las cuales de una u otra forma han trabajado o están trabajando en la alfabetización de los adultos en maya de las comunidades de todo el estado; sin duda alguna, una labor muy importante que no debe quedar trunca en eso meramente, pues de esta manera no se estaría avanzando y los esfuerzos iniciados no se podrían ver coronados, ya que la gente no podría escribir más que las pocas cosas que aprendió a través de la alfabetización que se le imparte.

Por lo tanto, creemos necesario que las técnicas que aprendimos las aprendan ellos también, para que no solamente seamos nosotros los que hagamos literatura que recree nuestra lengua materna, sino que también puedan hacer literatura en la que hablen de ellos mismos, de sus costumbres y tradiciones, de su visión del mundo, de sus problemas y de cómo resolverlos. Para evitar visiones tergiversadas, pues no es lo mismo que una persona hable de lo que siente y de cómo ve las cosas, que lo haga otra que sea totalmente ajena a la comunidad.

El Taller de Literatura Indígena Maya en el que participamos es, sin duda alguna, una de las mejores formas de trabajar y aprender en grupo, pues permite la participación de cada uno de sus miembros. Además, nos enseñó que no siempre la forma en que escribimos o decimos es la expresión más correcta que existe, pues hay otras formas que son más claras y sencillas, y que nos permiten comunicar nuestras ideas de una manera más breve y eficaz.

La experiencia que vivimos en el Taller de Literatura Indígena Maya fue tan maravillosa que no encontramos palabras para poder expresar nuestra satisfacción por haber participado en algo que además que nos enseñó los pasos a seguir para ir mejorando la calidad de nuestros trabajos, también hizo posible que podamos contribuir en la revaloración de nuestra lengua materna, al estar capacitados para realizar trabajos literarios que la difundan, y de esa manera evitar que se extinga. Todo para orgullo de nuestra patria chica, que es Yucatán. Creemos que solamente con nosotros, los promotores que participamos en el taller, no basta para poder lograr los nobles propósitos de difundir y mantener viva la buena imagen de la lengua maya a través de nuestros trabajos.

Propuesta

Tomando en cuenta nuestra experiencia en el Taller de Literatura Indígena, así como la falta de más escritores literarios mayas para complementar la labor inicial de las dependencias avocadas a la alfabetización en lengua maya, proponemos que el tipo de taller como en el que nos capacitamos sea tomado en cuenta por la Dirección General de Culturas Populares y demás dependencias educativas avocadas al campo cultural, para que lo hagan extensivo a todos los hablantes del maya en las comunidades de nuestro estado, e inclusive a toda la península, donde también existe gente con vocación para la escritura de la lengua maya que tiene el vivo interés de capacitarse para hacer mejores trabajos.

Esperamos que lo propuesto por nosotros también se lleve a cabo en el ámbito nacional con los hablantes de las diferentes lenguas étnicas existentes, para que ellos también puedan forjar su propia literatura indígena y contribuyan al fortalecimiento de su lengua y de su propia cultura.

MIGUEL ÁNGEL MAY MAY
SANTIAGO DOMÍNGUEZ AKÉ

Mérida, Yuc., 10 de junio de 1988.

DIAGNÓSTICO SOCIOCULTURAL DE UNA URBE

UNIDAD REGIONAL METROPOLITANA

El diagnóstico del Distrito Federal orilló a la indagación de los orígenes, características y problemáticas de la composición sociocultural del mismo, pero el haberlo realizado implicó trabajar cada una de sus 16 delegaciones políticas.

El análisis de la situación sociocultural de una urbe como lo es el Distrito Federal condujo a observar a grandes rasgos varios aspectos de la cultura material (vivienda, transporte, industria, etcétera) y asimismo los de carácter inmaterial (valores, costumbres, tradiciones, conocimiento popular, entre otros). Lo anterior se hizo en cada una de las 16 delegaciones políticas, a fin de ir articulando una visión de conjunto y global de lo social y lo cultural.

Los resultados de los 16 documentos fueron más allá de un estudio de investigación; cada uno arrojó líneas de acción institucional para el quehacer cultural, dentro de barrios, colonias y con los diversos grupos populares que se asientan en parte de la ciudad de México, pero asimismo presentó datos cualitativos y cuantitativos, derivados del análisis de la situación sociocultural y que tienen su correlación entre los procesos económicos y sociales con las manifestaciones culturales de la población, poniendo énfasis en las de los grupos populares.

En la investigación del diagnóstico participaron un coordinador general, más 16 investigadores, uno por cada delegación política, sumándose también 13 prestadores de servicio social, de áreas de estudio como: geografía, sociología y antropología social. El equipo se enriqueció en forma multidisciplinaria con un cuerpo de investigadores: aparte de las disciplinas citadas hubo profesionistas de áreas como economía, psicología social, etnología y etnohistoria, ciencia política y lingüística.

La investigación abarcó, en su totalidad, cinco meses y comprendió tres etapas:

- Etapa de preparación (consecución de recursos financieros y humanos, recopilación documental y elaboración de un

borrador preliminar de cada delegación). Duración: dos meses y medio.

- Etapa de trabajo de campo (zonificación por delegación, recorridos por barrios, calles, colonias, detección de informantes clave, grupos populares y manifestaciones culturales). Duración: mes y medio.
- Etapa de análisis y redacción (clasificación, análisis y sistematización de la información, formulación del esquema de exposición, redacción y entrega del informe final de los diagnósticos delegacionales). Duración: dos meses y medio.

Durante el proceso de investigación se consultaron documentos biblio-hemerográficos, 320 referidos al Distrito Federal; se estableció contacto con 240 personajes (informantes clave), entre artistas y artesanos populares, conocedores de fiestas tradicionales, danzas, medicina tradicional, tradición oral; historiadores y cronistas locales, y quienes se dedican a la promoción y animación cultural.

Se dio una relación estrecha con 90 grupos populares, relacionados con actividades de trabajo, culturales, organizaciones vecinales o inquilinarias, deportivas, religiosas y tradicionales.

En otro renglón, se detectaron 126 instituciones públicas que se dedican a difundir y promover actividades culturales en el Distrito Federal.

En la parte festiva de la población urbana y rural del Distrito Federal se registraron 490 festividades religiosas, en su mayoría, y cívicas en las cuales se suman los pobladores en un ciclo anual de festividades.

Los resultados cualitativos derivados de la investigación de campo condujeron a un replanteamiento de los paradigmas teóricos de interpretación de lo urbano y del fenómeno de las ciudades y más específicamente en los terrenos de las expresiones de la cultura popular urbana. Se puede decir que no se dio una asociación, hablando científicamente, entre teoría y práctica, por la complejidad que muestra la ciudad en sí misma como objeto de estudio; pero esto se complica aún más cuando se penetra en la vida cultural de los pobladores urbanos (lo cotidiano) y su conocimiento.

Una construcción teórica de los procesos culturales que se manifiestan en la ciudad de México plantea problemas operativos y metodológicos. A manera de ejemplo, el empleo del concepto "grupo popular" exigió definirlo en su concepción misma y su aplicación dentro de la praxis social. La dificultad para detectar, ubicar e identificar a los individuos en su(s) grupo(s), en el contexto material o inmaterial, en donde éstos responden a diferentes criterios de

pertenencia o identidad como son: grupos de trabajo, festivos, deportivos, familiares, etcétera.

Por otra parte la claridad respecto al manejo de conceptos esenciales como son: urbe, urbano y urbanización —como parte del instrumental teórico operativo, necesarios para contextualizar los fenómenos culturales de la ciudad—, hizo llegar a una comprensión de los mismos de la manera siguiente:

La urbe o ciudad, lo urbano entendido como la forma de vida de una población dentro de una urbe, también como disciplina científica que estudia el desarrollo de lo urbano, vinculado en el terreno de la planeación y de las decisiones gubernamentales.

La urbanización como proceso aparejado al de industrialización que cambia, transforma y penetra en la vida social y cultural de las comunidades, concepto vinculado a las decisiones políticas y económicas, así como también al de modernización.

La trilogía urbe, ciudad, metrópoli, definición obligada para llevar a cabo el diagnóstico sociocultural; lo metropolitano se traduce en su práctica como una creciente extensión territorial en corto tiempo; muestra una población heterogénea, redes de servicios que no cubren las necesidades del total de habitantes, grandes redes de vialidad y transporte, áreas urbanas divididas en jurisdicciones, alta tasa de movilidad social de donde se desprende que los individuos no se encuentran estables y ligados de manera permanente a un grupo, sino que esta filiación es transitoria: desigualdad socioeconómica y sociocultural.

El universo del estudio se circunscribió sólo a las 16 delegaciones políticas del Distrito Federal; se dejó de lado toda el área conurbada que comprende 58 municipios mexiquenses, más uno del estado de Hidalgo, donde viven cerca de 20 millones de habitantes, población mestiza casi en su totalidad. La ciudad presentaba una migración anual hasta 1987, la cual fluctuaba entre 500 y 700 mil personas que anualmente arribaban en búsqueda de mejores oportunidades.

La metrópoli concentra servicios importantes como son bancos y comercios; en ella se asientan 136 mil industrias, mismas que generan el 40 por ciento de empleos a nivel nacional.

Este universo de una riqueza y diversidad cultural, el cual presenta en su generalidad el Distrito Federal, se reproduce en cada delegación política. Cada una tiene una composición sociocultural diversa y compleja; motivo por el cual no se pudo zonificar desde el punto de vista de definir áreas culturales totalmente identificables como sucede en regiones definidas geográfica y culturalmente de algunos estados de la República.

Aparte de ser el Distrito Federal una microrregión correspondiente desde el punto de vista geográfico y que se inscribe en la región centro, cada delegación política presenta contrastes muy marcados en su composición social, cultural, económica y de infraestructura urbana.

Una de las caracterizaciones que se pueden encontrar sería la presencia de zonas rurales, urbanas, semiurbanas y semirurales: con base en este criterio se encuentran delegaciones totalmente urbanizadas como: Cuauhtémoc, Venustiano Carranza, Iztacalco, Azcapotzalco, Benito Juárez, Coyoacán y Miguel Hidalgo. Las delegaciones semirurales son: Xochimilco, Tláhuac y Magdalena Contreras. Las semiurbanas son: Álvaro Obregón, Iztapalapa, Gustavo A. Madero. Las rurales: Cuajimalpa y Milpa Alta.

Asimismo se presentan diferencias en composición poblacional, delegaciones con alta densidad, como Gustavo A. Madero, con baja densidad como Milpa Alta y con decreciente densidad, como la Cuauhtémoc.

En otro rubro, la concentración de industrias y servicios es mayor en: Cuauhtémoc, Azcapotzalco, Venustiano Carranza, Gustavo A. Madero, Benito Juárez y Miguel Hidalgo.

Dentro de las festividades tradicionales existen las llamadas "correspondencias", un lazo organizativo entre una comunidad y otra para apoyar las festividades locales de un pueblo a otro, como es el caso de algunos poblados de Cuajimalpa con los de Álvaro Obregón, Xochimilco y Tláhuac, Coyoacán e Iztapalapa, Milpa Alta con poblados del estado de Morelos. Pero también se dan de manera interna en la delegación Magdalena Contreras entre los pueblos de San Nicolás Totolapan, San Jerónimo y San Bernabé Ocoatepec.

El Distrito Federal contiene 82 pueblos y 102 barrios y de 1983 a 1987 el número de colonias aumentó de 905 a 1 052. El proceso de urbanización ha conducido al rompimiento de varios aspectos simbólicos de la cultura popular en la urbe en varios casos. En otras, las comunidades han puesto resistencia a este rompimiento, como el caso de algunos poblados que fueron rurales, en donde persisten las festividades de carácter agrícola, como una forma por mantener viva una tradición; por ejemplo, en Magdalena Mixiuhcan, pueblo enclavado en la delegación Venustiano Carranza, mismo que tiene un importante pasado prehispánico. Algo similar resulta ser en Santa Ana Tlacotenco en Milpa Alta, su vínculo con el pasado prehispánico, es la conservación de la lengua náhuatl, pero a diferencia de la Magdalena, sus festividades son agrícolas por conservar las

tierras para tal actividad y en donde la urbanización no ha llegado en forma vertiginosa.

Barrios que subsisten al proceso, como es el caso de Tepito, donde a pesar de las disposiciones administrativas y jurisdiccionales sus habitantes se identifican como gente del barrio y no de la colonia.

En otras delegaciones existen barrios tradicionales que proyectan la organización festiva a través de los mayordomos hasta los umbrales del año 2000, en el barrio de Santiago en Iztacalco la mayordomía fue designada por sus pobladores hasta 1995.

El diagnóstico arrojó líneas de análisis *grosso modo*, no de manera exhaustiva por las limitaciones del tiempo; pero es generalizado que el desarrollo urbano en la ciudad generó y continúa generando procesos que afectan al patrimonio cultural, entendido éste no sólo en su acepción arquitectónica y monumental, sino de los pueblos, barrios y grupos populares que son herederos y portadores de valores, costumbres y tradiciones culturales.

Factores del desarrollo urbano, derivados de los procesos como la proliferación de zonas consideradas como deprimidas o marginales: migración incontrolada, segregación espacial, individualismo, inducción a nuevos hábitos de consumo, penetración de los medios masivos de comunicación, son aspectos que han ido actuando en varios casos, en romper los lazos familiares, colectivos y comunales.

Algo de lo que se puede decir, es que la urbe está dejando de constituirse en un espacio de integración social; el individualismo conduce a un desarraigo de sus habitantes, los cuales en una gran mayoría pierden su sentido de pertenencia al grupo, a su entorno, al pueblo, al barrio e inclusive hasta de su propia ciudad. La existencia de zonas residenciales, unidades habitacionales, colonias de clase media, condominios, hace que sus habitantes se encierren en sus casas, departamentos, residencias, etcétera, y no sientan su sentido de pertenencia y de participación colectiva. El prototipo de delegación que muestra un desarraigo y en donde no se localizan manifestaciones culturales por grupos sociales determinados y populares se refleja en la Benito Juárez; sin embargo esta localidad presenta dos casos de manifestación de cultura popular urbana, como una negación a desaparecer. Se trata de dos comunidades tradicionales que se siguen reconociendo como pueblos; en ellas subsiste la organización que lleva a cabo los festejos de los mismos, la mayordomía, la feria, la banda de música, la comida tradicional, los juegos pirotécnicos, la actividad religiosa, en suma, la participación colectiva de sus habitantes: me refiero a San Cruz Atoyac y Xoco.

Otra contradicción que en este sentido muestra la delegación Benito Juárez es que cuenta con el mayor número de casas de cultura (11) y su población suma un millón de habitantes, en comparación a Gustavo A. Madero, cuya población es de cuatro millones, es decir, la más numerosa en relación a las demás delegaciones. Esta última, paradójicamente, no cuenta con ninguna casa de cultura para dar atención a su población.

Esto refleja una desigualdad que no sólo abarca la infraestructura cultural sino también los espacios libres, abiertos o de recreación que necesita toda comunidad urbana. De esta manera, por ejemplo, la delegación Cuauhtémoc contrasta con Iztapalapa o con Gustavo A. Madero, que cuentan con pocos lugares para tal motivo y que pueden ser contados con los dedos de nuestras manos.

Ahondando un poco más en relación con la identidad de los habitantes de la urbe, para una población este aspecto resulta ser problemático, lo cual se profundiza con la crisis económica y política actual. No encontrar lazos grupales de identificación, con valores de arraigo, hace que algunas comunidades urbanas corran el riesgo de disolverse social y culturalmente, por no tener capacidad de respuesta de alternativa y adaptación ante los cambios.

Esto no ocurre, como hemos ejemplificado, para la otra población que se constituye en diversos grupos populares que cuenta con sistemas simbólicos, lazos de solidaridad, de expresiones culturales afines, de participación colectiva y de cotidianidad. Esto último es importante de revalorizar, de analizar, ya que lo cotidiano, como concepto que se define como el quehacer de toda persona en un ámbito temporal y que se expresa en formas materiales e inmateriales.

La cultura popular urbana configura una manera de vivir y se encuentra impregnada necesariamente de la vida cotidiana. También se basa en el sentido de identidad, de pertenencia, de desarrollo y adaptación, que abre espacios a la creatividad colectiva del grupo o de la comunidad.

A través del diagnóstico, hemos visto que la ciudad rebasa ciertos límites de crecimiento. Ésta va desfasando el espacio urbano, espacio que se sustenta en todo un sistema de vida, que muestra contrastes marcados, pero que a la vez el espacio se diferencia por su particularidad. Encontramos que se dan tres tipos de espacio: el individual que nos remite a la forma de vivir de las personas en familia, en su casa u hogar, en la educación de los hijos.

El espacio colectivo o social, donde las personas se encuentran: la manzana, la cuadra, la calle; y por último, el físico, referido al medio ambiente, al hábitat.

Podemos concluir que la urbe o ciudad es la suma de la vida cotidiana. La ciudad hemos entendido que debe ser vivida, no sufrida. Hay que vencer el desarraigo y el aislamiento ciudadano, participar en actividades socioculturales a nivel del barrio, colonia, pueblo o grupo. Abrir espacios de convivencia, de encuentro, que permita una mejor vida comunitaria en la ciudad.

El diagnóstico deja entrever que la vida urbana no sólo muestra síntomas de inadaptación, sino también puede plantear soluciones y opciones sustentadas en una real organización social y cultural.

Los centros históricos, las plazas, calles o parques deben convertirse en espacios colectivos de encuentro social y cultural. Debemos recordar que no vivimos en una casa, también en un territorio que es la ciudad y, más pequeño, la colonia, barrio o pueblo.

Para finalizar el diagnóstico del Distrito Federal, se desprendieron varias líneas de acción institucional; general de cada documento de los 16 productos finales, podemos resumir las líneas en tres áreas de trabajo de la siguiente manera y como una petición formal de algunos de los grupos populares del Distrito Federal con los que se mantuvo una relación.

Difusión

- Apoyo en la difusión de festividades populares en las delegaciones: Iztacalco, Álvaro Obregón, Benito Juárez, Coyoacán, Tlalpan, Milpa Alta, Xochimilco y Venustiano Carranza.
- Exposiciones sobre diversas manifestaciones culturales (de barrios, colonias, migrantes de origen extranjero y de los estados de la República), de grupos de trabajo (obreros, transportistas, oficios, etcétera, juegos y deportes tradicionales, etcétera.
- Difusión de obras de cronistas locales, independientes, escritores, poetas de barrio, colonias y pueblos; y de pintores artesanos y de obras musicales y música popular urbana.

Capacitación

- Creación de talleres (productivos) de oficios; de calzado, carpintería y ebanistería.

- Creación de talleres artesanales.
- En investigación para desatar en las comunidades procesos de auto-investigación en: memoria histórica, tradición oral, fiestas tradicionales, rescate de la lengua náhuatl, et-cétera.
- Para realizar actividades de promoción y animación cultural en pueblos, barrios y colonias.
- Elaboración de proyectos culturales para grupos populares.

Investigación

- Medicina tradicional.
- Tradición oral y memoria histórica.
- Danzas y música tradicional.
- Fiestas tradicionales.
- Baile popular.
- Comunidades de origen extranjero.

ARMANDO PADILLA ALONSO

LA COMUNICACIÓN POPULAR EN LA PERSPECTIVA DE TRABAJO DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURAS POPULARES

SUBDIRECCIÓN DE DIFUSIÓN

Las experiencias de comunicación popular en nuestro país son, y han sido, numerosas, fructíferas; arrojan enseñanzas y sugieren rutas nuevas en la búsqueda por definir y consolidar modelos donde la participación y autogestión social y cultural sean los factores primordiales del desarrollo. Desgraciadamente, con excepción de unos cuantos textos que detallan algunas experiencias de este tipo, existe una notoria carencia de materiales que testifiquen cuál ha sido el proceso de esta importante vertiente de la experiencia de los grupos populares en su afán por expresarse.

Este artículo no pretende abarcar territorio tan vasto; por otra parte, la comunicación popular, como praxis, merece un extenso estudio que la ubique como historia *otra* de la comunicación en México, desde enfoques críticos tanto de la comunicación como de la antropología. Se procurará, pues, ofrecer algunas reflexiones sobre la comunicación popular desde la perspectiva de los proyectos que al respecto se realizan en el marco de trabajo de la Dirección General de Culturas Populares (DGCP).

A la comunicación popular se le ha definido generalmente como comunicación alternativa o comunicación *otra*. En oposición al carácter centralista y vertical (y por tanto autoritario) de la comunicación que generan habitualmente los medios masivos, la comunicación popular procura la participación desde la base social, apoyándose en técnicas e instrumentos de trabajo que permitan la horizontalidad del proceso comunicativo y la cabal expresión de las necesidades y aspiraciones comunitarias e individuales.

En este sentido, la comunicación popular no sólo se define como una "herramienta" más del quehacer cultural; en buena medida éste soporta en aquellos elementos primordiales para su desarrollo, puesto que le permite al grupo ampliar y profundizar su reflexión en torno a sí mismo, a que interiorice su historia como empresa colectiva.

Ahora bien, la comunicación popular (como se intenta ubicar en este artículo) no es un fenómeno que se encuentre obligadamente en la interacción cotidiana del grupo. Comúnmente se perfila su ausencia, dadas las formas autoritarias de organización y control social y político que impiden o rechazan la visualización de opciones que lleven al grupo a una experiencia de real participación y expresión culturales. En tal caso, la comunicación popular forma parte de la toma paulatina de conciencia del grupo y deberá definirse, más que como un proceso de características técnicas, como un proceso profundamente educativo y de imaginación colectiva, en aras de la expresión, el conocimiento, el intercambio cultural, la organización comunitaria y el desarrollo autónomo. En oposición al conformismo y desintegración social y cultural, se erige como una vía estimuladora de la praxis.

En tal caso, el principal promotor de la comunicación popular deberá ser el integrante de la comunidad. Cabe reflexionar, al respecto, que si bien en muchas situaciones es el agente externo (llámese promotor o maestro) el encargado de dinamizar o detonar una experiencia de este tipo, finalmente deberá ser la comunidad la que evolucione de manera autónoma en el proceso.

Es importante destacar el carácter del agente externo. Tradicionalmente, por parte de instituciones o agrupaciones civiles, se le ha concebido con base en determinadas especializaciones: difusor, capacitador, investigador, organizador de eventos, etcétera. No se ha ahondado lo suficiente en la idea de un perfil de promotor que vislumbre su trabajo hacia la comunidad como una tarea integral. En tal sentido, se da el caso del promotor-difusor que aplica técnicas de comunicación que no funcionan (o funcionan parcialmente) porque su propuesta se encuentra fuera de contexto; o del promotor-investigador, que desea re-distribuir el saber obtenido y no halla la manera de hacerlo. En los dos casos se aísla al quehacer cultural de su soporte comunicativo-educacional. No se sugiere, por tanto, que el promotor haga las veces de "todólogo", sino que en su accionar reflexione la cultura como un proceso de comunicación y a la inversa.

Decía que la comunicación popular se define como un proceso colectivo de imaginación. Este proceso ha arrojado múltiples experiencias y diversas formas de trabajo, donde destacan fundamentalmente las propuestas "artesanales": periódicos murales, carteles, comics, impresos en mimeógrafo, libros de reducido tiraje, pequeños museos comunitarios, cine-debate, foro-casete, radiodifusión en sonidos locales, encuentros de tradición oral, teatro comunitario, etcétera. De hecho, estas formas "rudimentarias" de hacer comunicación han definido en la práctica, durante años, a la comu-

nicación popular. Vale la pena, sin embargo, reflexionar si no existen otras formas de hacer comunicación popular que a la fecha han sido poco exploradas o consideradas como comunicación o prácticas de otro tipo.

La forma "artesanal" de la comunicación popular efectivamente es una parte sustancial del proceso. En la medida que se recurre a procedimientos de "corto alcance" se alimenta la interacción del grupo y el conocimiento de la realidad circundante, propiciándose la participación y la reflexión conjunta. Pero la comunicación popular debe igualmente inaugurar mecanismos que le permitan ampliar su contexto, en aras de una ingerencia profunda de los grupos populares en el desarrollo nacional. Cuatro de ellos son: la investigación, el registro audiovisual de las culturas populares, el trabajo sistemático con los medios masivos y la promoción de las lenguas indígenas, como otro vehículo de comunicación intergrupala.

La DGCP, paulatinamente, ha incorporado a sus propuestas metodológicas el proceso comunicativo como parte integral del desarrollo cultural endógeno. Actualmente, en algunas de sus unidades regionales y a nivel central, se promueven experiencias que tienden a abrir la comunicación popular hacia nuevas perspectivas.

En este libro se detallan algunas de ellas. Las experiencias de los centros culturales comunitarios y casas del pueblo son, por ejemplo, propuestas amplias de comunicación popular. De tal manera, me detendré en explicar las cuatro líneas de trabajo arriba mencionadas.

La investigación es una parte fundamental de la comunicación popular, sin embargo, se ha desarrollado desde perspectivas críticas muy reducidas. Por lo general se ha abordado su conceptualización desde la preeminencia de la comunicación de masas sobre la sociedad y, por tanto, como un fenómeno de extrema marginalidad y alcances limitados. Independientemente del carácter omnímodo o no de los medios, es de esperarse que la comunicación popular desarrolle su práctica con base en conceptos o delimitaciones específicas, como son: grupo social, comunidad, o más genéricamente: cultura local o regional. La limitación es, efectivamente, su objetivo, por razones prácticas y teóricas.

La delimitación del campo de acción requiere de un esfuerzo sistemático de investigación y reflexión teórica. No son lo mismo la selva lacandona, la región Yaqui, el valle de Morelos o la zona del Istmo. En cada caso se requiere una visualización distinta del problema y distintas líneas de trabajo.

Esta aparente obviedad no ha tenido resultados prácticos. Desconocemos casi en su totalidad los procesos comunicativos tradicionales o modernos, de imposición o resistencia, populares o

hegemónicos, de las distintas regiones que agrupa el país. La comunicación popular, en este sentido, debe rebasar el aspecto formal de sus técnicas e instalarse, también, como cuerpo teórico y de investigación.

Cada vez se antoja con mayor urgencia conocer la compleja red de elementos formales, simbólicos y prácticos que guarda la cultura en su necesidad vital por expresarse y desarrollarse. Cómo en esta búsqueda interaccionan los medios masivos, las formas tradicionales de comunicación, la lengua, el divertimento, el trabajo, etcétera.

Al respecto, una aportación sustancial es la propuesta de trabajo de la Unidad Regional Sonora, que contempla la comunicación como una vía de análisis de la cultura, en este caso, de la cultura popular. Concretamente han propuesto el desarrollo de diagnósticos comunicacionales que definan las tareas y estudios por desarrollar con base en las necesidades y características de los grupos interactuantes en la región sociocultural. Esta herramienta clarifica objetivamente las opciones de trabajo, permitiéndole tanto al promotor como al grupo una visión crítica de los mecanismos de expresión tanto al interior como al exterior, o la ausencia de ellos.

Actualmente, la Unidad Regional Sonora ha desarrollado un diagnóstico de comunicación indígena, que incluye a los grupos seri, yaqui, pima y guarijío. Ha desarrollado una amplia reflexión teórica que agrupa propuestas en el sentido de multiplicar el abordaje de la comunicación desde distintos ángulos: ver a la comunicación, por ejemplo, como etnografía, analizando "las formas y relaciones comunicativas que desarrollan los diferentes grupos étnicos".¹ En este sentido, ha instrumentado diversas formas de comunicación popular, como la creación de centros de cultura en las zonas mayo, yaqui y seri; talleres artesanales y culturales en diversas comunidades, y una amplia serie de acciones, como exposiciones fotográficas, proyección de audiovisuales y el impulso de distintos mecanismos de capacitación, como talleres de producción radiofónica, de producción televisiva, fotografía, serigrafía, mimeógrafo y audiovisuales.

En suma, la Unidad Regional Sonora testifica la importancia de la investigación y la teoría como elementos fundamentales del quehacer comunicativo popular.

¹ Con referencia a las propuestas de comunicación de la Unidad Regional Sonora, este artículo se basó en su "Proyecto de promoción y difusión" (sin fecha) y en una propuesta. "Comunicación/Cultura Popular: de la investigación a la práctica" (Alejandro S. Aguilar Zeleny y Ana Teresa Lizárraga Méndez, ciudad de México, 11 de noviembre de 1986).

Otra línea de acción que se propone es el trabajo sistemático con los medios masivos de comunicación. Suena contradictorio si se recuerda, como señalaba en un principio, que la comunicación popular surgió (en sus formas contemporáneas) como respuesta a la comunicación autoritaria que promueven los medios. Sin embargo, es conveniente recalcar que la experiencia histórica y cultural de los grupos subalternos no puede permanecer al margen de la compleja relación que guardan los medios masivos con la sociedad.

Al respecto, la DGCP, en sus unidades regionales y vía proyectos de carácter central, paulatinamente ha diseñado y aplicado mecanismos que permitan a los grupos populares expresarse a través de los medios masivos. En este sentido, se aprovechan no sólo los espacios que éstos destinan a la difusión cultural; estrictamente, se aportan contenidos críticos que estimulen la comprensión y conocimiento de la realidad de los grupos populares, tanto en los distintos sectores de la sociedad como en los medios mismos. Paralelamente, se experimenta con formatos nuevos que identifiquen, cada vez más, al lenguaje de la comunicación masiva con la experiencia cultural de los grupos populares.

En los últimos años se han producido series y programas de radio y televisión que abordan algunos aspectos del amplísimo espectro cultural que ofrecen éstos. Como ejemplos, se pueden señalar, en radio: *Raíz viva*, serie que pretende redistribuir entre la sociedad algunos aspectos del conocimiento que generan los grupos populares; *Calle mayor*, serie que aporta elementos hacia la construcción de una antropología de los grupos subalternos urbanos; *De tin marín...* y *Fandango de Juegos*, series infantiles que propician no sólo un mayor conocimiento entre los niños de las culturas populares de México, sino que procuran la participación de éstos para el fomento de la cultura popular infantil. En radio se han producido, a su vez, *La música popular de México*, *A qué jugaremos*, *Rostros de México*, *Narraciones indígenas*, etcétera. En televisión: *México plural*, y para el cine se han elaborado documentales como el que reseña la experiencia de los tintoreros del caracol púrpura en las costas de Guerrero y Oaxaca. Por otra parte, mediante el concurso de comunicadores como Adalberto Ríos se han ensayado propuestas documentales etnográficas, utilizando el formato que ofrece el audiovisual. En la actualidad se cuenta con 24 audiovisuales que detallan diversas manifestaciones de la cultura de los grupos populares. En fin, el objetivo del trabajo con los medios masivos consiste en ubicar a las culturas populares en su justa dimensión social, en el marco de la cultura nacional y como partes actuantes y propositivas del desarrollo.

Un aspecto ligado al anterior es la urgencia por conformar un vasto acervo audiovisual y escrito que dé cuenta de las diversas manifestaciones de la cultura de los grupos populares. Al respecto, no se intenta sólo que las culturas populares cuenten con un archivo; el propósito es que se registre, cada vez más, la realidad de estos grupos, desde perspectivas críticas y sobre todo desde procesos autogestivos.

La experiencia de grupos que acuden a técnicas audiovisuales (cine, radio, video) para registrar y comunicar sus problemas y aspiraciones es un fenómeno aún embrionario pero que puede desarrollarse con mucha intensidad. Involucra nuevas concepciones del trabajo del promotor (como señalaba anteriormente) y una virtual refuncionalización del contacto entre los medios masivos y la comunidad. La técnica de los medios, en este sentido, deja de ser un aspecto externo y colonizante y pasa a formar parte del control del grupo sobre sus elementos culturales. La comunicación popular, por tanto, se enriquece en la medida que inaugura nuevos mecanismos de participación y expresión, y registra y recicla, mediante otros recursos, la memoria colectiva.

La DGCP comienza a aventurarse en esta ruta, si bien con muchas dificultades. Un paso inicial consiste en la implantación de talleres donde tanto promotores como comunidad vislumbren alternativas de capacitación y financiamiento. Cooperativas de producción, apoyos interinstitucionales; desplazar hacia la comunicación, por parte de la comunidad y el grupo, recursos económicos y humanos (obviamente, con base en propuestas autogestivas) son mecanismos que deben ensayarse.

Por último, una vertiente fundamental de la comunicación popular es el uso de lenguas indígenas como vía de expresión grupal e intergrupal. Al respecto, progresivamente en nuestro país se han consolidado espacios que permiten el desarrollo de esta experiencia. Un caso son las radiodifusoras indigenistas. Otro ejemplo es el proyecto de prensa étnica que actualmente desarrolla la Unidad Regional Quintana Roo. Este proyecto propone que los grupos étnicos "dispongan de un medio de comunicación propio que revitalice su cultura, su propio idioma en forma escrita y que sirva como medio integrador de la etnia."² Esta propuesta se apoya en experiencias de prensa bilingüe que se han realizado en la península de Yucatán y que comprenden dos boletines informativos, un periódico y

² La propuesta de periodismo étnico se encuentra en: *Periodismo bilingüe: proyecto*. Texto bilingüe escrito en maya por Santos Natividad Kan Tsuk y en español por Jaime Garduño, Chan Santa Cruz; Quintana Roo, 5 de julio de 1987.

dos revistas. Los boletines informativos son: *U T'AN NOHOL* o *La Voz del Sur* y *JUN MIMAN BEYILAL* (en k'anjobal), *JUN TNOM TUJ BE TA* (en idioma man) o *Un pueblo en Marcha*. Las revistas bilingües se llaman *WECH* o *Armadillo* y *TO'ON MEYAJ ICHIL KANSAJ KAP'E T'AN CH'IBAL* o *Nosotros los trabajadores de Educación Indígena Bilingüe Bicultural*.

Esta experiencia, como sus objetivos lo marcan, no sólo le brinda al grupo la oportunidad de comunicarse en su lengua materna, sino que abona un proceso amplio de etnodesarrollo y educación autónoma.

Esta experiencia podría, a su vez, ampliar el uso de las lenguas indígenas en otros medios. La televisión, por ejemplo, sólo ha usado el bilingüismo dentro de su formato documental, pero en ningún momento se ha planteado el uso de las lenguas indígenas como vehículo de comunicación a nivel local o regional.

El bilingüismo en los medios, en este caso, no debería verse como una simple "concesión" a los grupos étnicos. La preservación de las lenguas indígenas es una parte sustancial del desarrollo cultural, en tanto patrimonio, identidad y visión plural de la sociedad.

En síntesis, la comunicación popular, como proceso, tiende a evolucionar a la par que los grupos populares lo hacen en su búsqueda por reafirmar su historia y diseñar su propio futuro. La comunicación popular, en este sentido, seguirá siendo una empresa rica en imaginación.

HÉCTOR VÉLEZ ARETIA

RECUPERACIÓN DE LA CANCIÓN CARDENCHE

SUBDIRECCIÓN DE VINCULACIÓN

Habría que hacer notar, como principio de cuentas, que con la canción cardenche se produce un fenómeno insólito en nuestros días: al contrario de lo que sucede normalmente, este género popular no se impone desde afuera, desde el Distrito Federal para ser más precisos, ni tampoco se impone desde el extranjero, como pudiera esperarse por ser Coahuila una entidad limítrofe con los Estados Unidos.

A nosotros, ciudadanos del Distrito Federal, nos llegan las primeras noticias de la canción cardenche por medio de un disco editado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, cuya investigación corrió a cargo de Irene Vázquez Valle. Posiblemente se hicieron, localmente, algunas investigaciones previas, pero lo que hemos podido constatar es que, a partir de la aparición del mencionado disco, la popularidad de la canción cardenche ha venido incrementándose, siendo actualmente motivo de orgullo de los pobladores de La Laguna. (La Comarca Lagunera, conformada por poblaciones del sur de Coahuila, sureste de Durango y norte de Zacatecas, puede considerarse un área cultural, ya que dichos territorios comparten un pasado histórico desde los tiempos prehispánicos y, asimismo, un medio ambiente, clima, costumbres y formas de expresión artística que a la fecha se conservan). Su difusión en la República poco a poco se va realizando por medio de la radio, las grabaciones y las interpretaciones de otros cantantes o grupos. A este fin desean contribuir las presentes, mal pergeñadas, palabras, cuyo único valor lo puede constituir el hecho de un trato personal, más o menos continuado, que hemos tenido sus autores con los creadores e intérpretes de la canción cardenche, así como las valiosas aportaciones que nos han proporcionado los investigadores de la propia región lagunera, con la entusiasta y tesonera coordinación del promotor cultural Alfonso Flores.

Aunque su origen no ha podido ser precisado, los trabajos de investigación realizados muestran que probablemente se originó a finales del siglo pasado en el norte de Zacatecas, consolidándose más tarde en la Sierra de Jimulco, específicamente en La Flor de Jimul-

co, ejido del municipio de Torreón, Coahuila, donde se arraigó y floreció a principios de nuestro siglo, expandiéndose hacia la región de Durango antes mencionada.

Actualmente, también se ha localizado esta tradición poético-musical en Sombreretillo, La Partida y Santa Brígida, ejidos del estado de Coahuila; Sapioriz, San Jacinto, Juan E. García y Salamanca, de Durango; y en Miguel Auza (probablemente) y Juan Aldama, Zacatecas.

El grupo de investigación de la región lagunera, integrado por Alfonso Flores, Luis Alberto Ramírez Valerio, Agustín Luévano Enríquez y Sixto Castillo Vázquez, registró la siguiente descripción del cardencheo don Prisciliano Hernández, del ejido Juan E. García, municipio de Ciudad Lerdo, Durango:

...vestía, como es característico en el lugar, camisa y pantalón tipo vaquero, sombrero y huarache de tira ancha. Sus rasgos físicos, sobre todo aquellos de pies y manos que el trabajo duro en la tierra habían moldeado, recordaban la imagen de los cardencheos de La Flor; al ver su rostro pensé que cualquier pregunta para comprobar si conocía el canto cardenche, estaba de más. Era un cardencheo: su mirada veía los mismos parajes, guardaba los mismos recuerdos, los mismos secretos de hombre del desierto. Los cortes de su cara, igualmente, estaban hechos de esa aridez que predomina y tan duros como la subsistencia en esas tierras.

Como parte fundamental del proceso de recuperación de la canción cardenche, Alfonso Flores fue encargado por la Dirección General de Culturas Populares (DGCP) de la Secretaría de Educación Pública (SEP) para organizar dos talleres de revitalización de la música popular de La Laguna: uno de la canción cardenche en las poblaciones de Sapioriz, municipio de Ciudad Lerdo, y La Flor de Jimulco, municipio de Torreón; el otro —que reseñaremos en otra ocasión— es el de la música popular de cuarteto de cuerdas en las ciudades de Lerdo y Torreón.

Intentando describir lo que es la canción cardenche diríamos que refleja la manera de pensar y sentir de los campesinos de la Comarca Lagunera; el nombre de la canción es el de una cactácea espinosa muy característica de la región, la cual, a pesar de su apariencia áspera, en su parte central contiene agua. Otros informantes aseguran que hay tres especies de cactáceas “cardenches”. La canción que lleva este nombre se canta a tres voces sin ningún acompañamiento instrumental, es decir, *a capella*. Como toda tradición popular que se respeta, tiene sus propios códigos de interpretación: se canta lentamente, sin la menor prisa ni apresuramiento, seguros de

que lo que cantan va a lograr nuestra concentración; entonces las palabras son alargadas, como son amplios los horizontes ante sus ojos y prolongado el aullido del coyote; otras son cortadas, apenas dichas, hasta llegar a los continuos y largos silencios, siempre al azar, que forman parte del canto, invitando a la reflexión, a la contemplación o a la nostalgia, al recuerdo. Estos dramáticos silencios suelen separar las cuartetos, con frecuencia bellas imágenes y pensamientos plenos de poesía, que conforman la canción.

La tradición popular que guarda estas canciones es un testimonio vivo de la riqueza cultural existente en nuestro país, la cual ha sobrevivido durante muchos años a pesar de la constante penetración ideológica y cultural. Testimonios de viva voz, heredados de gente de la región, de las cuales "quizá ya no queda ni el polvo".

Los actuales intérpretes de este género musical señalan que tuvo plena vigencia hasta la tercera década de nuestro siglo, ya que alrededor de 1930 llegaron a su región las canciones que empezaban a popularizarse a raíz del surgimiento de la radio, y poco a poco fue perdiendo presencia la canción cardenche.

Fue hasta 1960 más o menos cuando, a instancias de señor Arturo Orona, destacado personaje de la Comarca Lagunera, hermano de don Francisco Orona, se animó nuevamente a algunas personas para que recordaran las viejas canciones "cardenchas" (también son conocidas con este nombre) y las "tragedias"; una vez animados y reagrupados, los presentó en diversos lugares de La Laguna e incluso, según nuestros informantes, grabaron en los estudios de una radiodifusora material que posteriormente fue utilizado en la edición de un disco.

Nos cuenta don Francisco Orona que fue su hermano Arturo quien animó y organizó el grupo de cardencheros de Sapioriz y que incluso intentó reunirlos con los de La Flor para cantar una pastorela, pero esto no fue posible porque las versiones de cada lugar son totalmente distintas.

Las plantas espinosas llamadas "cardenches", cuyas espinas tienen en sentido inverso pequeños filamentos, semejantes a las banderillas taurinas, que las hacen penetrar con relativa facilidad en nuestra carne, quedando ahí prendidas sin poder desprenderlas más que con muchos trabajos, permiten hacer una analogía en el sentido de que, al igual que esas espinas, la canción cardenche, cuando penetra en nuestra mente, en nuestro gusto y en nuestras emociones, es casi imposible sacárnosla. Compartimos esta opinión pues a medida que íbamos conociendo este género musical, fuimos admirando desde la belleza poética de las letras hasta la entrega que cada uno de los cantantes realiza a lo largo de la interpretación, la

que se caracteriza por lo apasionado y nostálgico de sus frases, sus silencios tan expectantes —como en suspenso— y su acoplamiento contrapuntístico de gran originalidad y dramatismo, todo lo cual conforma un estilo propio, muy difícil de asimilar y reproducir, a no ser por medio de un profundo estudio y una convivencia prolongada, no superficial, con sus intérpretes.

Hacen notar éstos que hay varios tipos de música vocal que se cantan al estilo “cardenche” en la región lagunera: las “canciones de amor y desprecio”, las “tragedias” y corridos acardenchados, las “pastorelas”, los “coloquios” y los “alabados”; los tres últimos para fechas y ocasiones especiales pero con todas las características de la canción cardenche, aunque sea en determinados pasajes, intercalados entre diálogos y narraciones.

Respecto a su estilo de cantar a tres voces, observamos que para cualquier ocasión se les facilita mucho hacer armonías, y esto no es más que el resultado de una tradición oral; además, como alguna vez nos comentaron ellos mismos, no hay nada solo en la naturaleza, por lo cual no existe razón para que las canciones sean cantadas a una sola voz.

La canción cardenche se dio a conocer públicamente en el Distrito Federal en un concierto efectuado en la Sala Ollin Yoliztli el 22 de mayo de 1986, alternando con las pircuas de Michoacán, el mariachi sin trompetas “Charanda” y los clarinetes y tamborileros de Linares, Nuevo León. Estas manifestaciones fueron recibidas con sala llena, radio y televisión y contaron con la asistencia de una gran cantidad de laguneros radicados en el Distrito Federal, michoacanos y neoleonenses en un encuentro con las manifestaciones culturales auténticas de sus estados. Constituyó un espectáculo único que debería repetir la SEP con frecuencia.

En esa ocasión representaron a la canción cardenche los ejidatarios de Sapioriz: don Eduardo Elizalde —primera voz o fundamental, voz media—, don Pablo García Antúnez —segunda voz o contralta, voz aguda— y don Juan Sánchez Ponce —primera de arrastre, voz grave—.

Don Eduardo Elizalde Fernández, quien lleva la primera voz en el trío, comentó: “Cuando estaba chico, recuerdo que nos juntábamos un grupo de la misma edad y seguíamos a los señores grandes que cantaban estas canciones, para nosotros aprenderlas”.

Por su parte Juan Sánchez Ponce, quien sostiene la primera de arrastre, manifestó que los “antiguos” solían cantar cuando andaban en la tierra sembrando o levantando la cosecha; asimismo, al terminar sus labores se reunían en círculo para cantar durante varias horas.

Don Pablo García Antúnez, el mayor del grupo, que lleva la segunda voz o contralta, expresó que “estas canciones se usaban para conquistar a la mujer amada, los mismos cantantes hacían las letras de acuerdo con lo que querían decirle a la dama”.

Al concluir don Pablo con lo anterior, en seguida añadió don Eduardo que no todas las canciones eran de amor, sino que también las había de “desprecio” y “picasas”, para responderles a sus desplantes.

Aproximadamente un mes más tarde, el 21 de junio de 1986, se pusieron en marcha los talleres musicales de revitalización de la canción cardenche; en Sapioriz, con la participación de los maestros antes mencionados; en La Flor de Jimulco, con los instructores Francisco Orona Martínez, Andrés Adame y Francisco Beltrán, cuyas enseñanzas abarcan las características y las voces que se utilizan en la interpretación de las “tragedias” o corridos acardenchados. Estos talleres se programaron para los fines de semana, dado que los instructores son, en su mayor parte, campesinos, al igual que los aspirantes a formar los nuevos cuadros “cardencheros”.

Estos talleres que la DGCP creó para “recuperar” la canción cardenche han sido sumamente valiosos para asegurar, por lo menos por algún tiempo, la supervivencia de este género. Se llevaron a efecto una serie de actividades en las que, de manera determinante, tomó parte el coordinador Alfonso Flores al multiplicarles los espacios de difusión, tanto en la Comarca Lagunera como en diversos lugares del país; esto animó a los maestros y estimuló a los alumnos, al darse cuenta de la oportunidad que se les ofrecía de ser continuadores de la tradición, así como la posibilidad de conocer y ser conocidos en otras partes; esto, desde luego, fue un gran estímulo pero, por otro lado, se presentó el problema de que muchos de ellos tuvieron que ir a trabajar a ciudades como Torreón, Saltillo e incluso hasta los Estados Unidos, por lo que no se contó en los mencionados talleres con una población estable; no obstante se pudieron formar, tanto en Sapioriz como en La Flor de Jimulco, cuando menos dos nuevos conjuntos en cada lugar. Y ya se habla, entre los pobladores de La Laguna, del orgullo de tener en sus comunidades valores que son conocidos “por fuera”: ¡Hasta en la ciudad de México!, a través de la radio y la televisión.

Sin embargo, sería conveniente ahondar en el estudio de este género de música popular, único en el país, pues —salvo muy superficialmente— poco sabemos de sus pastorelas, de sus coloquios y de sus alabados; y es urgente hacerlo pues, dada la edad avanzada de los portadores de la tradición, el tiempo corre en contra. Veán ustedes el porqué:

Grupo de "cardencheros" de La Flor de Jimulco:

Francisco Orona Martínez

Nació en el Barreal de Guadalupe, Coah.,
el 11 de junio de 1904,
radicado toda su vida en La Flor
Primera voz

Andrés Adame Cervantes

Nació en Huarichi, Dgo.,
el 4 de febrero de 1920,
radicado toda su vida en La Flor
Segunda voz

Andrés Galindo Castro

Nació en Sobreretillo, Dgo., donde radica.,
el 4 de octubre de 1916
Tercera voz

Francisco Beltrán Hernández

Nació en Sombreretillo, Dgo.,
el 30 de noviembre de 1921
Cuarta voz

Grupo de "cardencheros" de Sapioriz:

Eduardo Elizalde Fernández

Nació en Linares del Río, Dgo. (antes Huichapan),
el 8 de mayo de 1910,
radicado toda su vida en Sapioriz.
Primera voz

Pablo García Antúnez

Nació en Sapioriz, donde radica,
el 29 de junio de 1908
Segunda voz

Juan Sánchez Ponce

Nació en Sapioriz, donde radica,
el 24 de junio de 1924
Tercera voz

Posteriormente, a mediados de 1987, los maestros Vicente Mendoza Martínez y Mario Kuri-Aldana acompañaron a la directora

general de Culturas Populares, Marta Turok, para la entrega de estímulos económicos y diplomas a 20 distinguidos músicos populares de la región lagunera, oportunidad que aprovecharon para grabar alrededor de 20 cintas principalmente con canción cardenche y música de cuerdas, todo lo cual ya forma parte del acervo del Centro de Información y Documentación de la DGCP, para beneficio de los interesados en el tema.

Finalmente, para dar a conocer un poco la poesía que contiene la canción cardenche, se transcriben dos ejemplos:

Los horizontes

(grabada en Sapioriz, el 11 de diciembre de 1986)

Sale la luna y se mete el sol
y a lo profundo se van a ver;
sale el lucero a la madrugada
y el carro sale al oscurecer.

Los horizontes son chiquititos
y parejitos al caminar;
andan en busca de una paloma
que se ha salido del palomar.

La palomita se echó a volar
y a la oficina se fue a parar;
"taba" esperando a la pasajera
que en el momento se iba a embarcar.

La estrella'el norte, llave del mundo,
que no se mueve para caber;
bajan las nubes para los mares
a agarrar agua para llover.'

Ya que tuvimos la grande dicha,
ya que el Señor nos la concedió,
para cantar bonitas canciones
que la sirena nos enseñó.

(Transcripción de Jesús Herrera Pimentel)

Jacinto De la Cruz

“Tragedia” o corrido “acardenchado” (1893)

En el nombre sea de Dios,
yo les pido por Jesús
que me canten la tragedia
de Jacinto De la Cruz.

Jacinto iba para el tiro
con sus carretas de leña;
lo agarraron prisionero
en el arroyo de La Carleña.

Jacinto estaba almorzando
cuando llegó la cordada;
le dice el juez de cordada:
“Jacinto, vamos cambiando”.

Jacinto De la Cruz decía:
“Sea por el amor de Dios,
yo mi vida no la cambio
ni por una ni por dos”.

Ya agarraron a Jacinto,
se lo llevan pa’ la sierra,
que entregara a Martín López,
que se encontraba en las cuevas.

Jacinto De la Cruz decía,
decía para de una vez:
“llévenme pa’ despedirme
de la hacienda de Avilés”.

Lo llevaron a Avilés,
le dicen: “Ahí está Martín”,
“Jacinto, aquí me llegó el fin”.

Lo sacaron de Avilés,
lo llevan a Picardías;
Jacinto De la Cruz decía:
“Estas son desdichas mías”.

Lo sacan de Picardías
para llevarlo a La Flor;
Jacinto De la Cruz decía:
“Dénme un tiro mejor”.

Jacinto De la Cruz decía:
“Juan Pinto, hazme un gran favor,
de no presentarme vivo
allá con don Amador”.

El comandante le dice:
“Atiende lo que te digo,
ya te voy a fusilar,
pasando el arroyo del trigo.”

Rancho de Sombreretillo,
Jimulco y La Trinidad,
que era donde me paseaba,
y en La Flor en realidad.

Flor de mayo en opulencia,
te llevo en el corazón;
¡Ah, qué tristes son las horas
que da el tren en la estación!

Tragedia de un pobre acusado de robarse la leña a algún poderoso hacendado, cuando reinaba la “paz de los sepulcros” del dictador Díaz, según los informes de los investigadores laguneros, gracias a los cuales hemos podido reunir algo más de medio centenar de canciones cardenches. En todas ellas hemos encontrado el inconfundible destello de la poesía.

MARIO KURI-ALDANA
VICENTE MENDOZA MARTÍNEZ

PROGRAMA DE PROTECCIÓN Y ESTÍMULO A LOS VALORES TRADICIONALES DE LAS ARTESANÍAS Y CULTURAS POPULARES

PACUP

México es un país de diversidad cultural, la cual proviene, en gran medida, de la amplia gama de culturas populares, locales y regionales, tanto étnicas como urbanas, que se expresan a lo largo de su territorio.

Las acciones desarrolladas en el ámbito cultural, a través de diversos organismos federales y estatales, se habían abordado, por lo general, de manera aislada y sin ubicarlas en el contexto general de la cultura en México.

En la década de los 70's es cuando la discusión teórica en torno a la identidad étnica de los grupos indígenas, el papel creador de los grupos populares y la problemática étnico-nacional, adquiere relevancia y conduce al replanteamiento de la política cultural del Estado.

Era preciso reconocer la diversidad que caracteriza a la cultura mexicana, el perfil multiétnico que se hace patente en casi todo el territorio nacional, y el cambio en la concepción de la cultura que animaba el proyecto cultural del Estado. Además, había el problema de que las dependencias existentes tenían áreas en común dentro de sus funciones, lo cual ocasionaba, a veces, un dispendio de recursos y una confusión de la acción gubernamental.

Por lo anterior, la Subsecretaría de Cultura de la Secretaría de Educación Pública (SEP) consideró necesaria la existencia de un organismo que coordinara los esfuerzos interinstitucionales en materia de cultura popular, para obtener mayores beneficios y eficiencia en los programas operados. De esta manera, el 13 de junio de 1983 el titular de la SEP dio a conocer el Programa de Protección y Estímulo a los Valores Tradicionales de las Artesanías y Culturas Populares (PACUP). Así pues, el PACUP debía proteger, revalorar y estimular los valores tradicionales de las artesanías y culturas populares, así como normar, coordinar, asesorar, evaluar y apoyar financieramente a las instituciones del sector para generar proyectos valiosos e innovadores en el seno de ellas, y evitar la duplicidad de funciones y el gasto inútil de recursos.

Inicialmente el programa se constituyó con la participación de la Subsecretaría de Cultura, la Dirección General de Culturas Populares (DGCP), el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) y el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares del Instituto Nacional Indigenista (MNAIP-INI), el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el ya desaparecido Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza (FONADAN), como organismos base que ejecutarían las acciones precisas para el funcionamiento del PACUP, tanto en forma directa como en coordinación con otros de los sectores públicos y sociales. Sin embargo, dicha coordinación sólo se ha llevado a cabo con la DGCP, MNAIP-INI y FONART.

Otros de los objetivos del programa fueron, y son aún, fortalecer las actividades de los municipios y gobiernos estatales en la preservación y recreación de las artesanías y culturas regionales y locales, a través de la realización de convenios, apoyar la iniciativa y los programas de carácter autogestivo de los artesanos y grupos étnicos regionales y locales, creadores de la cultura popular, y rescatar las materias primas de uso artesanal y las tecnologías tradicionales en vías de extinción.

Para cumplir sus objetivos, el PACUP comenzó a operar con cinco subprogramas, a saber: Talleres de Salvación de Técnicas y Materias Primas, Concursos, Museos, Exposiciones y Espacios Alternativos, y Bibliotecas. No obstante, en 1984 se hicieron modificaciones para obtener mejores resultados. Así, los Talleres de Salvación de Técnicas y Materias Primas cambiaron su denominación a Talleres de Rescate de Tecnologías y Tradiciones Populares, con el fin de ampliar su cobertura e incluir el rescate de expresiones rituales, musicales, etcétera; los Concursos se ampliaron a dos rubros: el primero fue la instauración de la categoría artesanales y, el segundo, de la categoría de expresiones artísticas tradicionales y populares; los Museos y Centros de Culturas Populares se plantearon en dos niveles: comunitarios y regionales; en Exposiciones y Espacios Alternativos se contemplaron exposiciones temporales e itinerantes, además de festivales que incluyeron múltiples eventos en torno a una temática.

Por otra parte, el PACUP consiguió que se modificara la Ley de Premios, Estímulos y Recompensas Civiles, con el fin de adicionar la rama de Artes y Tradiciones Populares, lo cual fue aprobado y dado a conocer en el *Diario Oficial* de la Federación en noviembre de 1983. Cabe señalar que, por un lado, dicho premio es un estímulo a los trabajos artesanales de excelencia y un reconocimiento a los maestros de la tradición popular y, por otro, que forma parte de toda una estrategia de fomento, revaloración y promoción

de los conocimientos, artes y tecnologías tradicionales y de la cultura popular.

Este premio es otorgado anualmente por el presidente de la República, destacándose la posibilidad de que sea concedido, en la rama mencionada, a comunidades, grupos o individuos, ya que las características de las artes y tradiciones populares se encuentran en el aspecto colectivo y anónimo de la creación. Así, en 1984 lo recibió la comunidad de Santa Clara del Cobre, Michoacán; en 1985, el grupo de teñidores mixtecos de Pinotepa de Don Luis, Oaxaca, y la Banda Infantil Mixe de Tlahuiltontepec, Oaxaca.

Desde sus inicios, el PACUP cuenta con un Proyecto de Capacitación sobre Identidad Cultural y Producción Artesanal; a través de éste, se busca ubicar históricamente la actividad artesanal, revalorar la tecnología tradicional y el patrimonio cultural de los artesanos, detectar los problemas que afectan al ciclo económico artesanal y utilizar los instrumentos contables necesarios para el control de su actividad.

La forma en que ha operado este proyecto ha sido a través de cursos de capacitación a artesanos; a partir del diagnóstico de la problemática que éstos enfrentan en su actividad, se proponen elementos administrativos y contables para el control de su ciclo económico.

El proceso de diagnóstico descubre también cuál es la herencia directa por la que estos productores son artesanos. En la exposición y diálogo del curso, persiste el valor cultural que tiene para ellos la continuación de esta actividad heredada, misma que representa, en gran medida, un uso social o código estético de sus comunidades que se suma a la defensa de la misma.

En este sentido y ubicados en el objetivo central del PACUP, el Proyecto de Capacitación sostiene que en el rescate del valor cultural de la artesanía y en la preservación de la herencia cultural que la origina, no puede dejarse de lado al artesano, gracias al cual se conserva esta forma de expresión de las culturas populares de nuestro país. Así, en el rescate de las artesanías como expresión cultural del pueblo también interviene el rescate del proyecto económico de los artesanos.

Desde septiembre de 1984 hasta diciembre de 1987 se han impartido cursos en nueve entidades federativas, habiendo acordado su realización con ocho instituciones estatales de artesanías; siete comunidades u organizaciones de artesanos y con tres unidades regionales de la DGCP.

Las acciones del PACUP han sido muchas y muy diversas. Sin embargo, algunas de ellas han tenido gran repercusión y trascendencia a nivel nacional y, en ocasiones, internacional. Tal es el caso

del caracol *Púrpura pansa*, la grana o cochinilla de nopal, y los talleres escuela, uno, de platería, y otro, de huapango.

Respecto al caracol *Púrpura pansa* (molusco marino que secreta un tinte de color púrpura) y los grupos que de él se sirven, se realizó, por principio, una investigación. Los estudios se hicieron en Pinotepa de Don Luis, Oaxaca, y después de Maruata, Michoacán. Con la investigación en Pinotepa se obtuvieron dos diagnósticos: uno, que contempla la problemática ecológica (biológica) del caracol, y otro, que aborda los aspectos etnohistóricos y socioeconómicos del grupo de mixtecos sobrevivientes de la tradición tintórea. Estos diagnósticos fueron la herramienta teórica con la cual se pudieron planear y realizar actividades prácticas de fomento, promoción y difusión en diversos medios de información y de tramitación jurídica o legal en las secretarías de Estado correspondientes; durante dichas actividades siempre participaron los tintoreros y artesanos de la comunidad. De éstas, cabe destacar, en orden cronológico, la intervención en el Primer Seminario de Tintes Naturales, celebrado en la ciudad de Oaxaca en 1984, con la ponencia "Por la defensa del caracol púrpura".

Posteriormente, en 1985, se montó en la ciudad de México la exposición "*Tishinda cahyi huva*" ("Los tintoreros de caracol"), con una serie de conferencias sobre el tema.

Sin duda, un gran apoyo promocional para la defensa del *Púrpura pansa* y la tradición mixteca del teñido fue el documental filmado en la zona costera de Oaxaca, con los protagonistas mismos de esta tradición; este filme, por su gran calidad técnica y su contenido, fue premiado en 1988 con un Ariel.

En 1986 se amplió la investigación hacia las costas de Michoacán, con lo que se generó un proceso de intercambio de tradiciones y técnicas entre los mixtecos de Pinotepa de Don Luis y los nahuas de la costa michoacana. Este canje de conocimientos vería su culminación formal con una exposición-encuentro en Maruata, Michoacán.

A principios de 1987, en Morelia, en coordinación con el Museo Regional Michoacano, se monta la exposición "Los tintoreros de caracol", apoyada con proyecciones de la película y conferencias. Días antes de la clausura de este evento, los artesanos nahuas y mixtecos exhibieron y vendieron sus artesanías a los visitantes del museo.

Uno de los resultados más sobresalientes, por su trascendencia en el ámbito de la política cultural y ecológica del país, es, sin duda, la concertación de las secretarías de Pesca, Desarrollo Urbano y Ecología, y Educación Pública, para llevar a cabo la firma del Acuerdo Intersecretarial (marzo de 1988), con el que se regula el desarrollo, conservación y explotación del caracol *Púrpura pansa*, y

protege a los núcleos de población que tradicionalmente lo han utilizado, ya que dispone las medidas pertinentes para la preservación de las costumbres y tradiciones derivadas del aprovechamiento del molusco.

En lo relativo a la tinción tradicional con grana o cochinilla de nopal (insecto del que se obtiene, al molerlo, un tinte de color carmín), se hizo una investigación para establecer y llevar a cabo las medidas necesarias para su preservación y fomento. Se estudiaron los aspectos etnohistóricos en torno a la grana, las especies de ésta y su medio ambiente, así como las técnicas tradicionales de tinción. Posteriormente, en 1984, el PACUP, en coordinación con el MNAIP-INI y el gobierno del estado de Oaxaca (a través de ARIPO), instaló un vivero de grana en Tlaxiaco, Oaxaca. El vivero comenzó a operar con personas que aprendieron las técnicas tradicionales de tinción con el último sobreviviente de esta tradición. Uno de los teñidores o "graneros" que ha participado en el vivero desde su fundación es un campesino zapoteco que en 1985 recibió el Premio de la Juventud del CREA, en la distinción de Productividad y Organización Campesina.

La capacidad y calidad de la producción han tenido un aumento considerable. Asimismo, se ha promovido y facilitado la instalación de huertos familiares. Además, el vivero no sólo brinda capacitación y asesoría a diversas comunidades de la entidad, sino también a profesionistas y estudiantes de distintas carreras. Otro de los alcances lo constituye la inminente integración de la primera Asociación de Productores de Grana, hecho que se traduce en un logro palpable, pues hace algunos años la tradición (y con ella los aspectos culturales y económicos que conlleva) casi se habían extinguido.

El taller-escuela de plateros, en Tlaxco, Tlaxcala, comenzó a operar en 1985 gracias al trabajo conjunto del PACUP y el FONART. En ese sitio se investigan y reproducen diseños antiguos, se elaboran piezas con nuevos diseños (pero que conservan algunos elementos de aquéllos), y se imparten cursos de capacitación (los estudiantes tienen calidad de becarios). Las técnicas utilizadas son las mismas con que se hicieron originalmente las piezas antiguas y forman parte de la capacitación de los alumnos. Los objetos producidos por dicho taller han alcanzado tal aceptación que actualmente el taller es autogestivo. De entre las actividades de promoción y difusión, destaca la exposición "Joyería Colonial Mexicana", en 1988, en la ciudad de México, en la que se exhibió una gran cantidad de joyas producidas por el taller.

Otro taller que ha destacado es el de huapango arribeño en Xichú, Guanajuato, mismo que se fundó en 1983 mediante PACUP y la DGCP. Desde esa fecha, el taller ha realizado actividades de revaloración y rescate de la tradición regional de huapan-

go arribeño, no sólo a través de la investigación, sino con festivales, homenajes, encuentros, conferencias y audiciones.

Por lo que toca a los festejos tradicionales, desde sus inicios, el PACUP, los ha estimulado y promovido, y las repercusiones han sido notables, sobre todo en los festejos de fin de año. Las festividades de "días de muertos" en la primera semana de noviembre y todas aquellas celebraciones en torno al año que termina y el que comienza, durante diciembre y los primeros días de enero, han recibido una aceptación extraordinaria, tanto en organización como en participación.

El PACUP, en trabajo conjunto con diversas dependencias del sector, realiza exposiciones, convivencias, concursos (de piñatas, nacimientos artesanales, pastorelas, juguetes y comida tradicionales), talleres de piñatas, obras de teatro y varias publicaciones; actividades que han visto su fruto en la respuesta popular.

Las distintas acciones del PACUP han sido muchas; todas ellas encauzadas a proteger, estimular, revalorar y promover los valores tradicionales de las artesanías y culturas populares. Sea pues, esta breve semblanza retrospectiva del PACUP, un testimonio de su contribución para llegar a consolidar una identidad nacional y una política cultural mexicana.

GRACIELA CORRAL
MAURICIO LÓPEZ VALDÉS

Segunda parte

TESTIMONIOS

Los testimonios que se presentan a continuación son resultado de los proyectos realizados por las Unidades Regionales de la Dirección General de Culturas Populares en las distintas comunidades indígenas y campesinas del país. Estos textos manifiestan las experiencias de aquellos habitantes con quienes se ha trabajado estrechamente por el rescate de sus importantes manifestaciones culturales. Son los indígenas y campesinos los que escriben estos testimonios, a través de los cuales se dan a conocer tanto los beneficios alcanzados con las unidades regionales como los problemas sociales y económicos que aquejan a sus comunidades.

Cabe aclarar que se han elegido los textos más representativos en la medida que manifiestan el sentir y la experiencia de los habitantes de estas comunidades con la trayectoria de los trabajos organizados por las Unidades Regionales de la Dirección General de Culturas Populares.

UNIDAD REGIONAL CHIHUAHUA

El taller que tuvimos sobre "motivos navideños" en diciembre de 1987 en la Escuela Ignacio Rodríguez fue muy interesante para todas las mamás que participamos. Sólo nos quitó un poco de tiempo y aprendimos a hacer palomitas, flores y roscas.

Lo que nos enseñaron yo lo volví a hacer en mi casa, y fue lo que regalé en navidad, por lo que me salió muy económico. Cuando las vecinas de nosotras, de aquí de la colonia, se enteraron del taller se interesaron mucho; por eso fue que al final terminamos más mamás de las que empezamos.

Me gustaría que siguieran este tipo de trabajos, pues creo que mucha gente participaría. La explicación que nos dieron sobre las tradiciones mexicanas y por qué no debemos perderlas también me pareció muy buena.

Dora Morales
Chihuahua, Chih.

Yo considero que el trabajo de la Unidad Regional es un esfuerzo importante por rescatar nuestras tradiciones populares, que desde luego debe seguir impulsándose. Las ocasiones en que hemos participado con la Unidad, como escuela de la periferia, logramos que los niños y sus mamás se interesaran en las actividades que se organizaron. Sobre todo, porque es una forma modesta y sencilla de trabajar con la gente, y de enfrentar la penetración cultural. Nos gustó mucho el Concurso de altares de muertos y el Taller de motivos navideños.

Estoy en la mejor disposición, al igual que mis compañeros de la primaria, de continuar realizando trabajos conjuntos con Culturas Populares, ya que los niños que asisten a la escuela son muy humildes y carecen de actividades culturales.

Profra. Alma Gómez
Chihuahua, Chih.

Estando ubicadas nuestras instituciones en una región de acelerado crecimiento, la diversidad de manifestaciones culturales que se dan son muy ricas y cambiantes, por lo que hace falta que personas especializadas en estudiar el fenómeno cultural registren ese movimiento y asesoren con información de otras regiones, para fortalecer la integración del país en un nacionalismo verdadero.

Confirmando esta aseveración, recuerdo las ocasiones en que nos hemos visto favorecidos con la colaboración de la Unidad Regional en talleres especialmente creados para los alumnos de esta Escuela, y en la fabricación de los altares de muertos que año con año hemos levantado en honor de algún personaje destacado en el arte nacional. Solamente me resta solicitar su deferencia para que en los futuros proyectos de la Unidad Regional incluya a CEDART.

Profra. Ma. del Socorro Chapa

UNIDAD REGIONAL MORELOS

Me he sentido muy bien de pertenecer a este comité cultural de aquí de Tetecala. Sobre todo he visto que esta situación es benéfica para el estado de Morelos, nuestro estado, ya que hacía falta tener cultura, poder enseñar, poder expresar lo que uno siente, lo que uno piensa tanto de sus municipios como de sus poblaciones y de la unidad campesina; en fin, son tantas cosas, que podemos ver la historia dentro de la monografía de aquí de Tetecala, teniendo nuestras propias conclusiones, no basándonos en los libros, sino propiamente en la investigación con las personas residentes nativas de los lugares.

Yolanda Monroy de Velázquez
Tetecala, Mor.

Yo pienso que la Unidad Regional Morelos de Culturas Populares, a través de la compañera Laura González, está brindando a todas las comunidades del estado de Morelos la oportunidad de expresarse por medio del teatro. Por mi parte me gustaría seguir participando en este tipo de eventos ya que es una forma de expresar todos los problemas y situaciones que se encuentran en cualquier comunidad.

Martín Sandoval Heredia
Puente de Ixtla, Mor.

UNIDAD REGIONAL OAXACA

Programa Casas del Pueblo

Queremos que en la población haya un lugar para que las artesanas nos juntemos a trabajar y a platicar nuestros problemas, también a enseñar a otras, porque en las casas particulares no se puede o el marido no quiere. Esto nos gustaría de la Casa del Pueblo.

Aurora Rangel S.
San Mateo del Mar, Oax.

Mi idea es..., bueno, estoy dispuesta a enseñar pero lento, porque tenemos que atender la casa y otras están dispuestas a ayudar.

Romualda Baloes Zepeda
San Mateo del Mar, Oax.

Estamos muy contentas con el programa porque estamos viendo el beneficio, vendimos mucho este mes de exposición, fue mucha gente a vernos, fue un buen lugar y había turistas de la Semana Santa y así queremos seguir trabajando con la Unidad.

Teófila Palafox
San Mateo del Mar, Oax.

A mí me gustó mucho, ya ve que siempre llegaba primero y hasta lo último me iba, quisiera aprender más. Gregorio tiene razón, es muy poco tiempo a pesar de todo lo que ustedes nos dieron de facilidad y tiempo para que nos lo aprendiéramos todo, pero ojalá que sí regresen pronto, nos serviría mucho. Yo voy a hacer muchas cosas para mí y para mi escuela. Si aquí me necesitan pues vendré. La Ca-

sa del Pueblo es muy bonita y también quisiéramos que hubieran eventos artísticos. De nosotros casi nadie se acuerda, venga usted a cantarnos ¿no?...

Manuel González
Estudiante

Maestros, yo sólo les digo que estoy muy agradecido por haberme descubierto un camino muy bonito. Seguiré aprendiendo y les agradezco haberme tenido paciencia. Me estimuló mucho y me servirá para poder enseñar y por todo lo que nos dieron. Siempre estaremos en la comunidad para servirla.

Isidro Méndez
Sacerdote de la comunidad

Estamos muy agradecidas porque nos enseñaron la serigrafía, porque tuvimos la oportunidad de aprender algo que no teníamos ni la menor idea cuánto se puede hacer con ello. Nos sentimos muy contentas maestros, porque tienen mucha paciencia para enseñar y por todo lo que nos dieron. Siempre estaremos en la comunidad para servirla.

Violeta y Orquidea González
Maestras de primaria

UNIDAD REGIONAL QUERÉTARO

En la comunidad hemos logrado que se nos dé un crédito para la explotación del mármol. Antes cada quien sacaba poquito y lo vendía a personas de fuera, nos pagaban muy poco. Ahora pensamos que está comenzando un trabajo que, poquito a poquito, haga que los compañeros tengan otra mentalidad, porque ahorita hay muchos que no saben ni qué es un crédito, ni qué dependencias hay que ir a ver.

Por eso se nos hace bueno el trabajo de ustedes, porque con sus ideas sobre cómo se podría comunicar y hacer propaganda con toda la comunidad nos ayudan moralmente. Por ejemplo yo ando solo, muchas veces sin dinero y hay poca gente que nos apoya. Con los periódicos que nos enseñaron a elaborar en el curso de diciembre pasado podemos hacer que haya más unión y más fuerza en la comunidad.

Ahorita tenemos que avisar casa por casa. Si hacemos periódicos con dibujos, para que la gente los siga, a lo mejor dentro de diez años inculcamos que los compas cambien de mentalidad, y sea más leída, más ilustrada.

Sería bueno que en los periódicos que ustedes saquen para comunicarnos entre varias comunidades, metieran fotografías de cada comunidad; porque nosotros no tenemos para andar haciendo excursiones o ir a museos, entonces con las fotos nos podemos imaginar el paisaje donde viven otros compañeros.

También sería bueno que nos ayudaran a la propaganda para que lo que nos dio la naturaleza, como las grutas que hay en los sótanos de las minas, o lo que nos dejaron como huella los antepasados, como las balas de cañón o puntas de flecha y collares de caracoles de mar, lo tomemos en cuenta como una riqueza de la comunidad. Mucha gente no sabe el valor de esas cosas, las vende o las destruye, sin saber que eso es valioso y que son de la comunidad.

Es un trabajo que se está empezando, ojalá que le podamos seguir, ya sabemos que ustedes tienen problemas con su presupuesto,

pero sería bueno que se echara a andar el mimeógrafo manual que nos enseñaron a utilizar.

Bartolomé Martínez Hernández
Sombrerete, Cadereyta, Qro.

UNIDAD REGIONAL QUINTANA ROO

Hoy no se puede producir como años atrás, porque es necesario comprar fertilizantes; nosotros no podemos adquirirlo porque es muy caro. Las matas que tengo sembradas son: maíz y naranja. Cuando queremos adquirir algún producto en la población, lo tenemos que hacer con los vecinos y amigos, y aun así nos lo venden a precios elevados. Se dan casos de pérdida de cultivos porque los destruyen los animales. La calabaza hay que cosecharla a tiempo, porque si nos retrasamos se echa a perder. La yuca se siembra cuando la luna está chica por el chik'in (poniente), en ocasiones se produce bien, y sus frutos son vigorosos. Del ñame se obtiene buena cosecha cuando la luna es buena. La calabaza, frijol y calabacita se obtiene muy poco por la carestía; lo mismo sucede con la gracia que hay que cuidarlo para que no lo compremos a un precio elevado. El "cha chac" se organiza cuando hay sequía para que busquen al "Ah kin", lo integran varias personas, todos trabajan ya sea para llevar bebidas, carne, etcétera.

Adolfo Tuz Paat
Tihosuco, Q. Roo

Por mi parte estoy contento, me gusta que vengan a visitarnos ya que uno de los motivos es que no olvidemos los trabajos que se hacían antiguamente como, por ejemplo, la siembra de diferentes cultivos, que son los trabajos que más necesitamos. La verdad, aunque podamos sembrar, no hay semillas pero si pueden ayudarnos, estamos en la mejor disposición de estar en ese programa. La semilla es parte fundamental para la alimentación de la gente pobre.

Por último, damos las gracias por haber visitado Kopchén y por haber convivido un rato con nosotros.

Florentino Aban
Kopchén, Q. Roo

UNIDAD REGIONAL SONORA

Dios les ayude, buenos días yoremes yaquis, yoremes seris, autoridades yoris y a todos los yoremes aquí presentes, hoy todos en conjunto los yoremes mayos, les estamos dando la bienvenida a todos ustedes señores visitantes en nuestra comunidad del Júpatepec y recibían nuestro saludo muy fraternal, ya que nunca en nuestros tiempos anteriores habíamos presenciado este bonito encuentro, con el fin de tomar buenos acuerdos y el inaugurar y establecer un Centro Cultural Indígena de los pueblos del Mayo de nuestro estado de Sonora. Pero ha llegado el día señalado en que recordamos los tiempos del gobierno de nuestro Tata General Lázaro Cárdenas y del licenciado don Luis Echeverría Álvarez, que han reconocido la actividad de los indígenas de nuestro país. Desde entonces salieron a flote las garantías indígenas, por eso mismo jamás se nos olvidarán sus conciencias de grandes mexicanos, todavía sus exhortaciones las recordamos: luchar por la justicia, por el camino al progreso, por la organización para el trabajo, por nuestras costumbres tradicionales, por nuestros dialectos. Que no se nos olviden nunca, todos unidos para comprendernos más, para luchar por resolver los problemas de más libertad y de justicia, que todo esto beneficie a nuestros pueblos. Todo lo que hemos recalcado es una herencia de nuestros antepasados, ya que ellos tomaron las armas para luchar en la Revolución Mexicana, en la cual murió mucha gente de nuestra raza.

Solicitamos a las autoridades yoris, que siempre son apoyadas por los indígenas yoremes, que no se olviden de nosotros, que también somos humanos; que se hagan responsables y amables con los yoremes indígenas y que nos cumplan con sus promesas que hacen en sus campañas políticas y que al llegar al poder se concreten a gobernar de acuerdo con nuestra Constitución ya que en ella se escribieron las leyes que nos rigen en nuestro país, porque los indios yoremes lucharon valientemente en la lucha armada y ahora nosotros, la misma raza, lo estamos demostrando con trabajo de mucha resistencia para producir los alimentos básicos que necesitamos los mexicanos.

Solicitamos a las autoridades yoris una justicia social, por un patrimonio, por una mejor distribución del agua de riego, créditos para construir casas, educación y por todas las necesidades de nuestras comunidades, para mejorar nuestras condiciones de vida y estamos dispuestos a trabajar organizados en beneficio de todos los yoremes, mujeres, jóvenes y ancianos que habitamos en todo el estado de Sonora.

Así estas dos, tres, cuatro palabras han quedado en sus manos. Dios los perdone y los bendiga; muchísimas gracias.

José Rosario Goycochea Escalante
Júpare, Huatabampo, Son.

UNIDAD REGIONAL CENTRO DE VERACRUZ

Testimonios sobre la cerámica

Aquí trabajamos la loza después de nuestros deberes de la cocina, en la tarde y por la noche. Y a veces hasta nos desvelamos cuando tenemos pedidos grandes. Sí, yo aprendí viendo pulsar el barro a mi madre y a mi abuela, que hacía grandes tinajas.

Sentados en el suelo o en una sillita, sobre una reja, se le pone cenizas a una tablita y sobre ella con un pedazo de barro se forman las piezas que queremos. Si son muy grandes, como las tinajas, se hacen en partes. Con los dedos de las manos y un olote se va jalando hacia arriba el barro, dándole vueltas a la tablita. Por dentro, con la ayuda de una *suelita* se alisa y se sigue subiendo hasta que la pieza esté terminada. Después se deja secar en la sombra y en *estado verde* se raspa, con un raspador de aro hecho con un pedazo de fleje. Se le da forma a la base y por último se refina con una tapadera de frasco y un pedazo de trapo húmedo. Se saca al sol tapándole la boca con una hoja de higuierilla o chayote y se deja hasta que esté *blanco*. Cuando se tienen más de 200 ó 300 piezas, según el tamaño, se trae la leña y poco a poco se va calentando el horno. Mientras, se pinta la loza con los dedos y una pluma de gallina, para cuando ya está lleno el horno, se tapa con los tepalcates y por último se ponen hojas de higuierilla de dos o tres capas en toda la boca del horno. Las hojas nos van indicando, una vez que se van quemando, cuándo debemos atizar y meter más fuerte la lumbre. Eso lleva como cuatro horas aproximadamente, y cuatro horas más echándole más leña hasta que los tepalcates de arriba se ponen rojos y las lenguas de lumbre se ponen largas y azules. Es cuando huele a loza quemada, que es como el olor a pan cocido. Al otro día lo destapamos y con la ayuda de un palo largo se saca toda la loza. De la calidad del horno y de la quema depende que la loza no se rompa.

*Tía Catalina, tía Rosenda, tía Mila,
doña Benita, doña Leonor y doña Teresa
Marco A. Hdez. Reyes
San Miguel Aguasuelos, Naolinco, Ver.*

UNIDAD REGIONAL SUR DE VERACRUZ

Entre el tiempo y el recuerdo

Don Santiago Martínez Hernández nació en 1905 en Santa Rosa Loma Larga, municipio de Hueyapan de Ocampo, Veracruz. Habla zoque-popoluca y es autor del libro Tiempos de revolución, que don Santiago narró a Rufino y Emilio Pascual —promotores culturales bilingües—, quienes inicialmente la escribieron en su lengua materna y después la tradujeron al castellano. Se editó por primera vez en 1982 y su revisión y prólogo los hizo Adolfo Colombres, quien dice que “no se trata de un documento de gran valor etnográfico, sino de un trabajo periodístico, de un largo reportaje centrado en el rescate etnohistórico... La obra se inserta así de pleno en el inicio del esfuerzo que están desplegando estos pueblos para sustituir la observación desde afuera por la autopercepción conciente, por la reflexión profunda sobre lo vivido...”

Don Santiago además ha publicado diversos trabajos de carácter etnográfico en el suplemento cultural El Istmo en la cultura del Diario del Istmo. Actualmente trabaja en una segunda parte de su obra Tiempos de revolución.

Es junio y no ha llovido. La encorvada y pedregosa carretera se deshace en polvo. Está apretando la sequía, pero la gente de Santa Rosa Loma larga canta en popoluca mientras hace un puente más para cruzar el río. La faena seguirá y ellos seguirán cantando hasta que los aguaceros lleguen. Es junio, con olor a mangos y ciruelas coloradas. En Santa Rosa Loma Larga el cielo está nublado.

—No, hoy no llueve —dice Don Santiago— si acaso caerán algunos goterones pero no alcanzan a mojar la tierra.

Don Santiago Martínez vive aquí, aquí nació, en esta tierra se hicieron sus recuerdos; en *Tiempos de Revolución* ya nos ha entregado algunos. Esta obra salió de su memoria, de sus vivencias y de los recuerdos de su gente.

—Cuando era niño mi papá nos platicaba cómo vinieron las gentes de la sierra a poblar este lugar.

Muy temprano lo alcanzó la guerra, pero su obra no narra grandes epopeyas ni es el elogio de los héroes. El pobre es el principal protagonista de una historia entretrejida con los hechos cotidianos donde las vicisitudes de la guerra tienen más trascendencia que la guerra misma. De mucho de lo narrado fue testigo.

—No. No fui a empuñar las armas, pero como ciudadano me tocaba llevar provisiones a los rebeldes que operaban con el general Miguel Alemán. En 1923, cuando cumplí 18 años, ya prestaba servicios.

A pesar del tiempo le resulta difícil olvidar hechos grabados en su mente por el miedo y por el hambre: las pláticas con los ancianos al anochecer, los pueblos arrasados, las milpas quemadas, las huídas al monte, los federales, los rebeldes, los bandidos...

Los héroes regionales adquieren una dimensión humana en el relato. Su valor, sus angustias, su cansancio y sus derrotas se desgranaban en la memoria de Don Santiago. Su memoria se conserva fresca y ágil; nombres, hechos, lugares y fechas nacen fácilmente de sus labios.

En 1926 ya se había pacificado el rumbo. Pero en 1926 el General Miguel Alemán ya se había levantado en armas nuevamente contra el gobierno. Otra vez quiso buscar la entrada por esta tierra, pero las gentes ya no lo aceptaron. Ya no lo apoyaron porque cuando se inició la revolución él había prometido que al triunfar se les tenía que dar tierra a los campesinos, pero al transcurrir el tiempo no resolvió estos problemas. Cuando volvió a sublevarse ya empezaba la organización agraria aquí en Santa Rosa, Sogotecocho, en los Tuxtlas. Entonces ese tal Melesio Ramírez que fue compañero del General Alemán ya no aceptó incorporarse a la lucha. Antes había luchado con él por la tierra, pero nada había logrado. Como ya lo ayudaba la organización agraria y como vieron que ya se estaban beneficiando claro que ya no quisieron revolución armada porque sólo les había dejado hambres y sufrimientos. Entonces empezó la cuestión del ejido. Por eso ya no lo aceptaron. El General tomó otro rumbo, allá por Almagres, donde lo mataron. La historia dice que se suicidó, pero creo que lo mataron. Su caso fue lamentable porque todos los suyos lo abandonaron.

Pero *Tiempos de Revolución* también tiene su historia. ¿Cómo nació?

—Bueno, mire, el caso es así: las autoridades locales me llamaron a mí, que si fuera posible que se formulara un relato con respecto a la fundación del lugar, en qué tiempo, de dónde vinieron las gentes para venir a “ensoyajarse” aquí.

Para hacer el libro sólo me apoyé en dos muchachos de aquí del ejido, Rufino Pascual y Emilio Pascual, zoque-popolucas como yo y hablantes de la lengua. Son ¿cómo se dice? promotores de Culturas Populares de Acayucan. Entonces ellos fueron los que copiaron el trabajo, lo que yo les dije, y lo pasaron a máquina.

Fue así como gracias a la intervención de Culturas Populares vio la luz una obra que ha despertado mucho interés entre los zoques-popolucas porque en ella se ven reflejados. Con ella se identifican porque da cuenta de un pasado reciente que ya forma parte de la memoria colectiva, no sólo de Santa Rosa Lomalarga, sino de toda la Sierra de Sotepan.

—Muchos vienen a pedirme el libro, les interesa. Pero yo ya no tengo ejemplares, ya regalé los que tenía. Les he dicho allá en Acayucan que me manden más, pero no me han hecho caso, ya no hay, creo.

Pero los recuerdos de Don Santiago no están agotados, aún tiene mucho que decir sobre una historia que es también la de todos los pueblos popolucas de la sierra, una historia que no está comprometida con los gobernantes ni trata de justificar sistema político alguno.

—Tenía yo el propósito de ver si hacía otro librito como este, como un segundo tomo... pero no hay apoyo. A ver si me da tiempo, a ver si no me canso.

Santiago Martínez Hernández
Santa Rosa, Loma Larga, Hueyapan, Ver.
Entrevista realizada por
Alfredo Delgado Calderón

UNIDAD REGIONAL YUCATÁN

Teatro

La primera vez que participé en un evento organizado por Culturas Populares fue en el Segundo Encuentro de Cultura Maya que se realizó en la población de Yaxcabá, Yucatán, en el año de 1982, en donde me dieron la oportunidad de interpretar algunas piezas de jaranas con un instrumento musical que en cualquier parte puedo encontrar: una hoja verde de naranja agria. Esta fue mi primera experiencia en público y muy pronto logramos formar un grupo de teatro campesino, asesorados por el promotor cultural, Gerardo Can Pat. En el grupo me siento muy a gusto y muy satisfecho, ya que en él encuentro el espacio en donde puedo demostrar mis habilidades como actor de teatro, sin recibir más estímulos que los aplausos y los gestos de satisfacción de la gente que acude a ver nuestras obras.

Tertuliano Moo Can
Tibolón, Sotuta, Yuc.

No todo lo que realiza la Unidad Regional Yucatán es festival y eventos culturales ya que en los eventos en que hemos asistido tuvimos la oportunidad de conocer vidas y costumbres de poblaciones lejanas a nuestras comunidades a través de exposiciones fotográficas, algunos libros modestos, folletos y publicaciones periodísticas que se exponen a la vista del público.

Isidro Caamal y Tránsito Canché
Tixhualatún, Valladolid, Yuc.

SERIE TESTIMONIOS

SEP

Subsecretaría de Cultura
Dirección General de Culturas Populares