



Boletín Oficial del Instituto Nacional  
de Antropología e Historia



**AN**  
**TRO**  
**POLO**  
**GÍA**



NUEVA ÉPOCA  
ENERO-MARZO DE 2001

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA  
BIBLIOTECA  
PUBLICACIONES PERIÓDICAS

**61**

ISSN 0188-462X

**HISTORIA**

*Patrizia Granziera*  
Cultura prehispánica  
en los jardines aztecas

*Mauricio Carrera*  
La voluntad de lo moderno.  
Cine y poesía  
en José Juan Tablada

**ANTROPOLOGÍA**

*Íñigo Aguilar Medina, María  
J. Rodríguez-Shadow  
y María Sara Molinari*  
Procesos de significación  
de roles en la sociedad chatina

*Rosa María Vanegas*  
Tlatelolco a quince años  
del sismo de 1985  
y Susana Schendel Brunish

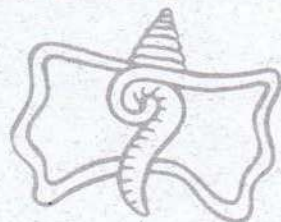
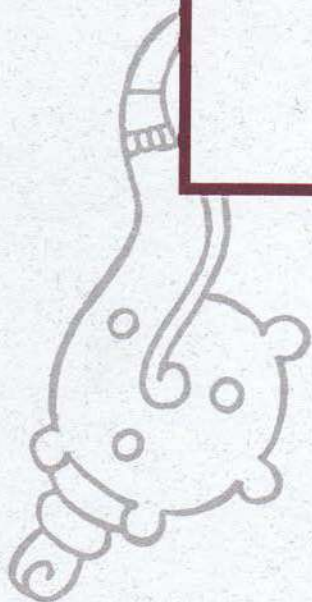
*Marta Romer Z.*  
Identidad étnica y transmisión  
del idioma a los hijos de las  
familias migrantes indígenas en  
la Ciudad de México

**CONSERVACIÓN**

*Alejandro Huerta C.  
y Eugenia Berthier V.*  
*Códice de Huamantla*  
Investigación de materiales  
originales

**NOTAS**

Ricardo Pérez Montfort  
Beatriz Barba de Piña Chán  
Más de una década  
de la Feria del Libro de  
Antropología e Historia



**COLABORADORES**

Marcelo Abramo Lauff  
José Íñigo Aguilar Medina  
Solange Alberro  
Beatriz Braniff  
Jürgen K. Brüggemann  
Fernando Cámara Barbachano  
María Gracia Castillo Ramírez  
Beatriz Cervantes  
Eduardo Corona Sánchez  
Jaime Cortés  
Fernando Cortés de Brasdefer  
Roberto Escalante  
Marisela Gallegos Deveze  
Roberto García Moll  
Carlos García Mora  
Leticia González Arratia  
Jorge René González M.  
Eva Grosser Lerner  
Ignacio Guzmán Betancourt  
Paul Hersch Martínez  
Irene Jiménez  
Fernando López Aguilar  
Gilberto López y Rivas  
Rubén Manzanilla López

Alejandro Martínez Muriel  
Eduardo Matos Moctezuma  
Jesús Monjarás-Ruiz  
J. Arturo Motta  
Enrique Nalda  
Margarita Nolasco  
Eberto Novelo Maldonado  
Julio César Olivé Negrete  
Benjamín Pérez González  
Gilberto Ramírez Acevedo  
José Abel Ramos Soriano  
Catalina Rodríguez Lazcano  
Salvador Rueda Smithers  
Antonio Saborit  
Cristina Sánchez Bueno  
Mari Carmen Serra Puche  
Jorge Arturo Talavera González  
Rafael Tena  
Pablo Torres Soria  
Julia Tuñón  
Víctor Hugo Valencia Valera  
Françoise Vatan  
Samuel Villela  
Marcus Winter

**DIRECTOR GENERAL: SERGIO RAÚL ARROYO ■ SECRETARIO TÉCNICO: MOISÉS ROSAS SILVA**

**SECRETARIO ADMINISTRATIVO: ARMANDO HAZA REMUS ■ COORDINADOR NACIONAL DE DIFUSIÓN: GERARDO JARAMILLO**

**DIRECTORA DE PUBLICACIONES: BERENICE VADILLO ■ EDICIÓN: ÁNGEL MIQUEL Y ZAZIL SANDOVAL**

**DISEÑO DE PORTADA: COORDINACIÓN NACIONAL DE DIFUSIÓN**

Correspondencia: Liverpool 123, 2o. piso, col. Juárez, 06600 México, D.F., tel. 5207 4592, fax 5207 4633.

# Índice

---

## HISTORIA

---

*Patrizia Granziera*  
Cultura prehispánica  
en los jardines aztecas  
2

*Mauricio Carrera*  
La voluntad de lo moderno:  
cine y poesía en José Juan Tablada  
10

## ANTROPOLOGÍA

---

*Íñigo Aguilar Medina,  
María J. Rodríguez-Shadow  
y María Sara Molinari*  
Procesos de significación de roles  
en la sociedad chatina  
17

*Rosa María Vanegas*  
Tlatelolco a quince años del sismo de 1985  
y Susana Schendel Brunish  
28

*Marta Romer Z.*

Identidad étnica y transmisión  
del idioma a los hijos de las familias migrantes  
indígenas en la Ciudad de México  
35

## CONSERVACIÓN

---

*Alejandro Huerta C. y Eugenia Berthier V.*  
*Códice de Huamantla.* Investigación  
de materiales originales  
40

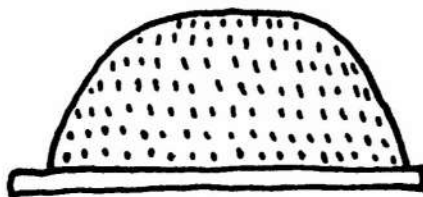
## NOTAS

---

*Ricardo Pérez Montfort*  
*Daniela Gleizer Salzman*  
*México frente a la inmigración  
de refugiados judíos 1934-1940*  
58

*Beatriz Barba de Piña Chán*  
Homenaje al profesor  
Óscar Zambrano Domínguez  
59

Más de una década de la Feria  
del Libro de Antropología e Historia  
61



EST. NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HIST.  
BIBLIOTECA  
PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Patrizia Granziera

## Cultura prehispánica en los jardines aztecas<sup>1</sup>

Los primeros conquistadores españoles quedaron sorprendidos al ver la variedad, extensión y elaborada arquitectura de los famosos jardines aztecas. Había jardines reales cerca de la capital, Tenochtitlan, en Chapultepec, Ixtapalapa, Huasteppec y El Peñol, así como en lugares más lejanos como Atlixco. Los jardines de la élite, como los de los templos, eran mantenidos por un gran número de jardineros y contenían plantas ornamentales, aromáticas y medicinales.

En el mundo prehispánico el hombre estaba íntimamente conectado con la naturaleza y las plantas, flores y árboles eran usados por sus propiedades curativas y tenían relación con los dioses; los jardines jugaron así un papel importante en el paisaje urbano. Este artículo intentará explicar los significados simbólicos de esos jardines, mostrando cómo pudieron reflejar algunos conceptos de la filosofía precolombina.

En Mesoamérica el cosmos se consideraba animado: las fuerzas de la tierra, el agua, el viento, el terremoto, eran vistas como seres animados y se incorporaban al mito y a la religión. Uno de los mitos más importantes, recogido en textos del siglo XVII, describe la formación de la tierra y del cielo como el desmembramiento de la diosa Tlaltecuhltli, un ser monstruoso con ojos y bocas en sus articulaciones, que flotaba en un gran mar. De las partes de su cuerpo se crearon cerros, valles, árboles y plantas. Sus cabellos se transformaron en árboles, flores

<sup>1</sup> Este artículo se presentó en inglés en la XI Annual Afro-Hispanic Literature and Culture Conference, celebrada en San José, Costa Rica en julio de 2000.

y hierbas; sus ojos en manantiales y cuevas; su boca en ríos y grandes cavernas, y su nariz en montañas y valles.<sup>2</sup> Es fácil comprender que con una tradición mitológica como ésta, muchos puntos geográficos se consideraron como sagrados y animados.

Además, en el México antiguo muchas plantas y flores se relacionaban con los dioses. El *quetzalmizquitl*, una cactácea con grandes hojas que parecen plumas, se consideraba sagrada y se asociaba a Quetzalcóatl, la serpiente emplumada, uno de los más importantes dioses aztecas.<sup>3</sup> Cihuacóatl-Quilaztli (mujer serpiente), uno de los múltiples aspectos de la diosa madre —deidad que ayudaba a las mujeres durante el embarazo y el parto, y protegía los procesos vegetales—, era asociada con el *cem-poalxochitl* o flor de muertos. Xochiquetzal, patrona de los artesanos y del amor erótico, se relacionaba con la *izquixochitl*,<sup>4</sup> una flor que según Hernández se apreciaba por su fragancia y sus propiedades curativas.<sup>5</sup> Tláloc, dios de la lluvia, también se relacionaba a ciertas plantas que crecían en terreno húmedo y en el agua; una de éstas, la *iyauhtli*, hoy es conocida como pericón.<sup>6</sup> Otra planta que, según Doris Heyden, se relacionaba con el dios

<sup>2</sup> "Historia de México", en *Teogonía e historia de los mexicanos*, Ángel Ma. Garibay (ed.), México, Porrúa, 1965, p.108.

<sup>3</sup> Carlos Viesca Treviño, "Usos de las plantas medicinales mexicanas", en *Arqueología Mexicana*, vol. VII, núm. 39, septiembre-octubre 1999, pp. 30-35.

<sup>4</sup> Salvador Díaz Cíntora, *Xochiquetzal*, México, UNAM, 1990, p. 18.

<sup>5</sup> Francisco Hernández, *Historia natural de la Nueva España, Obras completas*, 4 vols., México, UNAM, 1976, p. 389.

<sup>6</sup> Carmen Aguilera, *Flora y fauna mexicana. Mitología y tradiciones*, México, Everest Mexicana, 1985, p.103.

## HISTORIA

Macuilxóchitl (cinco flores), era el *ololiuhqui*, cuya flor tenía cinco pétalos.<sup>7</sup>

Danza, canto, fertilidad y flores se asociaban a Macuilxóchitl y a Xochipilli, dios de las flores. La famosa escultura de Xochipilli encontrada en Tlalmanalco está decorada con flores estilizadas que se han identificado con plantas alucinógenas que los nahuas usaban durante sus rituales como el *ololiuhqui*, el tabaco (*Nicotina tabacum*) y el *sinicuichi* (*Heimia salicifolia*), un hongo sagrado. Por lo tanto, Schulte afirma que Xochipilli no representa simplemente al príncipe de las flores, sino al príncipe de las flores embriagantes, incluyendo entre éstas a los hongos, que en la poesía nahua se acostumbraban llamar también “flores” y “flores que intoxican”.<sup>8</sup> Todas estas plantas y muchas otras servían como medio de comunicación entre el hombre y los dioses, y muchas de ellas se consideraban como dioses mismos.

Considerando el alto valor que se daba a plantas y flores en el mundo mesoamericano, se puede comprender por qué los jardines contenían plantas medicinales. En los jardines aristocráticos y reales las magníficas colecciones botánicas adquirieron una importancia que iba más allá de lo recreativo y placentero. Puesto que la cosecha se entregaba a la nobleza como tributo, los jardines de la élite no contenían plantas comestibles sino ornamentales, aromáticas y medicinales, plantas necesarias para los rituales y que representaban un estatus alto. Los jardines reales eran además vastas colecciones de plantas traídas como tributo desde los territorios conquistados, demostrando así la extensión del imperio y el poder de la clase gobernante azteca.

Al describir los jardines de Moctezuma, Bartolomé de las Casas dice que tenía “huertas y jardines de todas las flores que por todo aquel reino se podían hallar, que no son pocas”.<sup>9</sup> Los jardines más maravillosos de Moctezuma eran los de Huastepic (hoy Oaxtepec, Morelos), probablemente entre los más antiguos jardines botánicos del mundo. Durán y el historiador Tezozómoc nos cuentan que Moctezuma el Viejo, siguiendo el consejo de su hermano Tlacáelel, decidió construir el jardín de Huastepic. Envió mensajeros a la costa tropical a fin de solicitar al señor de Cuetlaxtla plantas de *cacao*, *hueynacaxtli*, *yolloxochitl*, *cacahuaxochitl*, *izquioxochitl*, *hualcaxochitl*, *calaloxochitl*, *tlilxochitl* y otros valiosos vegetales, todos

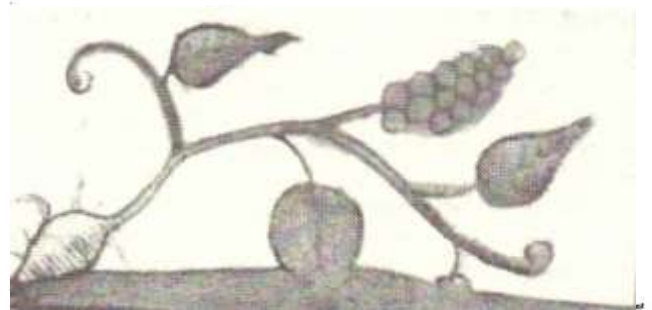
<sup>7</sup> Doris Heyden, *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*, México, UNAM, 1983, p. 23.

<sup>8</sup> Richard Schulte Evans, *Plants of the Gods*, Rochester, Vermont, Healing Arts Press, 1992, p. 151.

<sup>9</sup> Fray Bartolomé de las Casas, *Apologética Historia*, 2 vols., México, UNAM, 1967, p. 268.



*Quetzalmizquitl*. (Tomado de *Códice Florentino*, libro XI, f. 167v.)

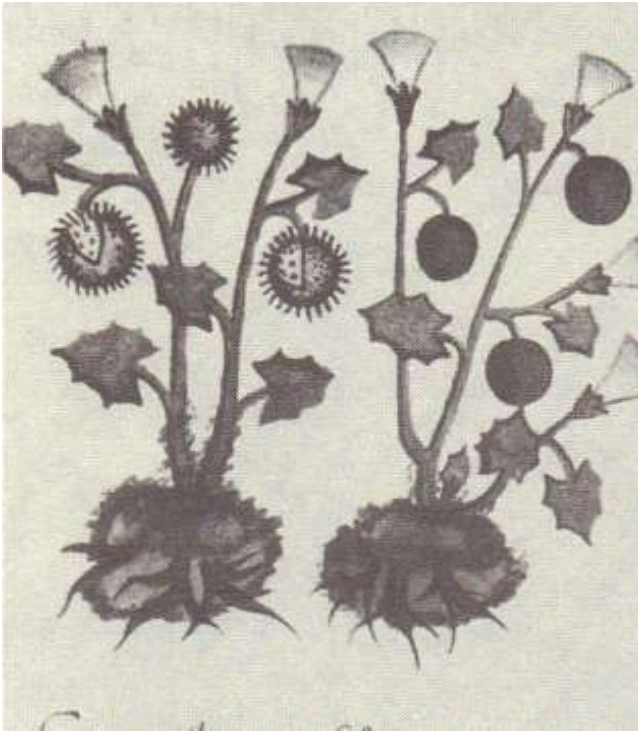


*Ololiuhqui*. (Tomado de *Códice Florentino*, libro XI, f. 129v.)

con sus raíces; y no sólo esto, sino que pidió también que las plantas fueran traídas cuidadosamente por jardineros de la misma región, capaces de replantarlas en la estación apropiada y de cultivarlas. Al recibir este mensaje, el señor de Cuetlaxtla ordenó que un número considerable de todo género de plantas fuera extraído de la tierra con sus raíces, las cuales, acondicionadas debidamente, fueron envueltas en hermosas mantas y despachadas así a México.<sup>10</sup> Merece recordarse aquí el ceremonial ob-

<sup>10</sup> Hernando Alvarado Tezozómoc, *Crónica Mexicana*, México, Porrúa, 1980, pp. 370-371. Fray Diego Durán, *Historia de los indios de*

## HISTORIA



*Tolobuaxihuitl* o toloache y *nexehuac*. (Tomado de *Libellus de Medicinalibus Indorum Herbis*, f. 29 r.)

servado por los jardineros antes de colocar las plantas en el jardín. Ayunaron durante ocho días, y sacándose sangre de la parte alta de la oreja rociaron con ella las plantas; hicieron después un sacrificio al dios de las flores, ofreciéndole numerosas codornices muertas, después de haber salpicado las plantas y la tierra alrededor de ellas con su sangre. En seguida declararon al pueblo que, observando estas ceremonias, ninguna de las plantas se perdería y que pronto producirían flores y frutos.<sup>11</sup> Esta ceremonia muestra una relación mítica entre los hombres y la tierra. Los hombres alimentan la tierra con su sangre y cuerpos, y a cambio la tierra los alimenta produciendo plantas. En el *Códice Borgia* encontramos representada esta creencia de que la sangre podía suscitar una buena cosecha: una planta de maíz, fertilizada con la sangre proveniente de los órganos sexuales de dos hombres de rodillas, brota del cuerpo de una diosa de la tierra.<sup>12</sup>

Los jardines botánicos de Huastepéc eran tan famosos que Francisco Hernández, enviado por el rey a Nueva

*Nueva España e islas de la tierra firme*, México, Editora Nacional, 1967, libro II, p. 247.

<sup>11</sup> Fray Diego Durán, *op.cit.*, 1967, libro II, p. 248.

<sup>12</sup> Gisela Díaz y Alan Rodgers, *The Codex Borgia: A Full-Color*

España para compilar una historia natural de esta tierra, pasó la mayor parte de su tiempo (desde 1570 hasta 1577) en Huastepéc, describiendo y dibujando las plantas que vio allí.<sup>13</sup> Su trabajo, junto al *Códice Badiano*, es una de las fuentes más importantes que tenemos acerca de las plantas medicinales mexicanas. El otro jardín que Hernández visitó fue el de Tezcozingo, del famoso rey poeta Nezahualcóyotl. Clavijero nos informa que este rey sabio amaba tanto la naturaleza, que no sólo estudió las plantas y los animales, sino también hizo pintar en los muros de su palacio las especies de plantas tropicales y animales que tenía en su jardín.<sup>14</sup>

Las flores se apreciaban mucho en la sociedad mesoamericana porque se ofrecían a los dioses. Se daban ramilletes a los líderes para ayudarlos en sus tareas y acercarlos más a los poderes divinos, pues se creía que la fragancia floral derivaba de los dioses. Las flores aromáticas se consideraban un lujo y por lo tanto atributo de la clase gobernante. Esas plantas, de las que en cierta manera se apropiaron los gobernantes y la élite, se convirtieron en indicadores de rango que reforzaban la jerarquía social del imperio azteca.<sup>15</sup> Casi todas las plantas medicinales se conocían por su valor curativo y cualidades psicotrópicas. Plantas como el *cacao*, el *ololiuhqui* y el *toloache* eran también reclamadas por la clase gobernante, que se reservaba el derecho de comunicarse directamente con los dioses.

Otra planta significativa en el pensamiento mesoamericano era el árbol. Árboles reales o simbólicos representaban importantes metáforas cósmicas. En la mitología del México antiguo el mundo se imaginaba flotando en un gran lago, donde al centro había una montaña o un gran árbol que conectaba el cielo, la tierra y el inframundo. Aunque el árbol más importante y sagrado era el del centro, en el pensamiento mesoamericano se hacía referencia también a otros cuatro árboles, localizados en los cuatro rincones de la tierra y que ayudaban a sostener el cielo. Esos cuatro árboles se relacionaban con las cuatro direcciones cardinales, como también con un dios específico, un color y un ave cuyas identidades variaban regionalmente.<sup>16</sup>

*Restoration of the Ancient Mexican Manuscript*, Nueva York, Dover, 1993, il. 53.

<sup>13</sup> William Prescott, *Historia de la conquista de México*, México, Porrúa, 1985, p. 85.

<sup>14</sup> Francisco Javier Clavijero, *Historia antigua de México*, México, Porrúa, 1991, tomo I, p. 115.

<sup>15</sup> Doris Heyden, *op.cit.*, pp.49-57.

<sup>16</sup> Jacques Soustelle, *El universo de los aztecas*, México, FCE, 1982, pp. 144-176.

HISTORIA

Las representaciones más famosas de esos árboles de las cuatro direcciones del mundo se encuentran en los códices *Borgia*, *Fejérváry-Mayer* y *Vaticano*. En el *Fejérváry-Mayer* cada árbol brota de un dios terrestre y está asociado con un ave sobrenatural: el quetzal (este), la guacamaya (norte), el colibrí azul (oeste) y el ave blanca acuática (sur). En el *Códice Borgia* una página está dedicada a cada árbol de las cinco direcciones del mundo. Todos brotan de los cuerpos de figuras que recuerdan a Cihuacóatl, mujeres sobrenaturales en sus aspectos destructivos y mortales. En el arte precolombino los árboles están generalmente pintados con sus raíces brotando de las fauces de un monstruo terrestre y con frutas, flores, aves e insectos en sus ramas.<sup>17</sup>

Como metáfora natural del árbol cósmico, dos importantes árboles fueron escogidos por su tamaño y longevidad. Estas especies eran la ceiba entre los mayas, y el ahuehuete o ciprés entre los pueblos del altiplano central. Como ambos dan una gran sombra, simbolizan la protección y la seguridad. El ahuehuete también es mencionado en la mitología azteca: su tronco sirvió de refugio a la pareja mítica después del gran aluvión provocado por el fin de uno de los soles cosmogónicos.<sup>18</sup>

Con toda esta carga simbólica no hay que sorprenderse de que los árboles, y especialmente el ahuehuete, jugaran un papel importante en los jardines aztecas. Como nos informa Prescott, a los pies del cerro de los jardines de Chapultepec había una arboleda de bellos ahuehuetes, algunos de los cuales todavía sobreviven.<sup>19</sup> Al describir el palacio de Nezahualcóyotl a los pies del cerro de Tezcozingo, Motolinía menciona que tenía un jardín “que contenía más de mil cedros (cipreses) muy grandes y hermosos”.<sup>20</sup> El diplomático americano Brantz Mayer describió la misma arboleda de ahuehuetes conocida como “El bosque del contador”, que se encontraba en la planicie noroeste de Tezcoco, como “una de las más notables reliquias de los príncipes y del pueblo de la monarquía tezcocana”.<sup>21</sup> En el jardín de Huastepic se encuentra también un área denominada “El bosque”, sobre el río Yautepic que atraviesa el estado de Morelos. Este “bosque” se caracteriza por la presencia de grandes árboles, entre los cuales los más viejos son los ahuehuetes.<sup>22</sup>



El árbol cósmico del centro. (Tomado de *Códice Borgia*.)

De las descripciones citadas podemos deducir que el jardín prehispánico tenía dos áreas: una localizada cerca del palacio del rey, donde la naturaleza era domesticada por el hombre y donde se cultivaban plantas ornamentales y curativas alrededor de albercas, fuentes y pabellones; la otra área, a menudo mencionada en la literatura colonial como “El bosque”, se extendía en el paisaje natural circundante. Esta zona con frecuencia se usaba para las fiestas de caza del rey.<sup>23</sup>

Junto a plantas y árboles, otro elemento importante de estos jardines eran los animales. Los primeros españoles que los vieron nos informan sobre las diferentes especies de esa fauna. Cortés y Bartolomé de las Casas quedaron sorprendidos cuando contemplaron por primera vez el zoológico de Moctezuma con todo tipo de aves, felinos, serpientes y peces. Como nos dice Las Casas, Moctezuma tenía pabellones y estanques en donde había aves y otros animales, a los que daban de comer más de trescientos servidores.<sup>24</sup>

<sup>17</sup> Esther Pasztor, *The Murals of Teopantitla, Teotihuacan*, Nueva York y Londres, Garland Publishing, 1976, pp. 152-153.

<sup>18</sup> *Códice Chimalpopoca*, México, UNAM, 1945, pp. 119-164 y 120.

<sup>19</sup> William Prescott, *op. cit.*, p. 280.

<sup>20</sup> Fray Toribio de Benavente (Motolinía), *Historia de los Indios de la Nueva España*, México, Porrúa, 1995, p. 147.

<sup>21</sup> Brantz Mayer, *Mexico Aztec Spanish and Republican*, Hartford Brake Company, 1853, vol. 2, p. 276.

<sup>22</sup> Antonio Zepillo Castillo, *Crónica Florida de Oaxtepec*, México, IMSS, 1994.

<sup>23</sup> Cervantes de Salazar, *Crónica de la Nueva España*, México, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1936, tomo II, p. 24.

<sup>24</sup> Fray Bartolomé de las Casas, *op. cit.*, pp. 266-268.



Tezcatlipoca bajo la forma de un guajolote. (Tomado de *Códice Borbónico*, p. 17.)

El famoso jardín zoológico de Moctezuma, que tanto impresionó a los conquistadores, no fue creado solamente para la recreación real. Los animales coleccionados representaban probablemente el *nahualtin* de los dioses. Los dioses prehispánicos se manifestaban también bajo la forma de animales. La diosa Itz'papálotl tomaba la forma de una mariposa; Quetzalcóatl, de una serpiente; Huitzilopochtli, de un colibrí. Los dioses se podían manifestar bajo la forma de más de un animal, como Tezcatlipoca, representado como jaguar, coyote, zopilote o guajolote.<sup>25</sup>

Según el pensamiento precolombino, la fauna tenía relaciones con las tres divisiones cósmicas: del cielo, la tierra y el inframundo. A su vez el universo estaba dividido verticalmente en trece niveles: los cuatro inferiores formaban la tierra y había otros nueve bajo ésta. Algunos animales se seleccionaban como equivalentes visuales de este universo como metáfora de cuerpos celestes, de la superficie de la tierra y del reino del inframundo.

Algunos se asociaban con dos niveles a la vez. Eran más poderosos porque representaban las características de más de un reino: por ejemplo, la famosa serpiente emplumada, Quetzalcóatl o Kukulcán. La fusión de la serpiente con el ave combinaba las fuerzas del cielo y la

tierra en un poderoso ser sobrenatural. A estos animales se les concedía el dominio sobre los cielos y la tierra, poderes que se reconocía a la jerarquía gobernante.

Generalmente los animales pertenecientes al nivel celeste se asociaban con el sol, la luna, Venus, y actuaban como mensajeros entre el hombre y sus dioses. Lógicamente estos animales incluían a muchas aves, pero las más importantes eran el águila, la guacamaya y el colibrí. Los predadores como el zopilote, el águila y el halcón eran metáforas del sol. Su rapidez y agudeza visual representaban modelos para el cazador y el guerrero.<sup>26</sup> El águila, considerada la suprema deidad solar, jugó un papel fundamental en la fundación de la capital azteca, Tenochtitlan. También era el emblema de una de las organizaciones guerreras de élite, y muchos de los términos aztecas relacionados con la audacia y la guerra hacían referencia a las cualidades del águila. Puesto que el gobernante encarnaba esas cualidades, se lo comparaba también con el ave. No hay que sorprenderse entonces de que el emperador Moctezuma tuviera águilas en su jardín.

El colibrí era otra metáfora solar y estaba asociado al dios de la guerra y el sacrificio, Huitzilopochtli (colibrí de la izquierda). Otra ave particularmente apreciada por su plumaje era el quetzal. Sus plumas, que tenían el mismo valor de las piedras verdes (jade) y el oro, se usaban para adornar a dioses como Quetzalcóatl y Xochiquetzal, y para los atuendos de la clase alta. Los reyes mexicas solían usar un tocado de plumas de quetzal. Se acostumbraba pintar esta ave sobre el árbol cósmico del este, donde nace el sol, un punto cardinal siempre asociado con la fertilidad, la abundancia y la riqueza.<sup>27</sup> Papagayos y guacamayas eran otras aves que los mesoamericanos apreciaban por su plumaje.

La serpiente, el sapo, la tortuga, el cocodrilo, el armadillo, el mono y la rana eran animales asociados con la tierra y la fertilidad. La serpiente era por lo general una metáfora de dos líquidos vitales: la lluvia y la sangre. Asociadas al culto de la lluvia, las serpientes tomaban la forma de las deidades de la lluvia o las servían en una u otra capacidad. Las serpientes eran importantes símbolos de diosas aztecas de la tierra como Coatlicue (la de la falda de serpientes), y Chicomecóatl (siete serpiente), la más importante diosa del maíz.<sup>28</sup>

Bajo la superficie de la tierra estaba el inframundo, un reino oscuro y húmedo. Los animales que lo representa-

<sup>26</sup> Carmen Aguilera, *op. cit.*, 63.

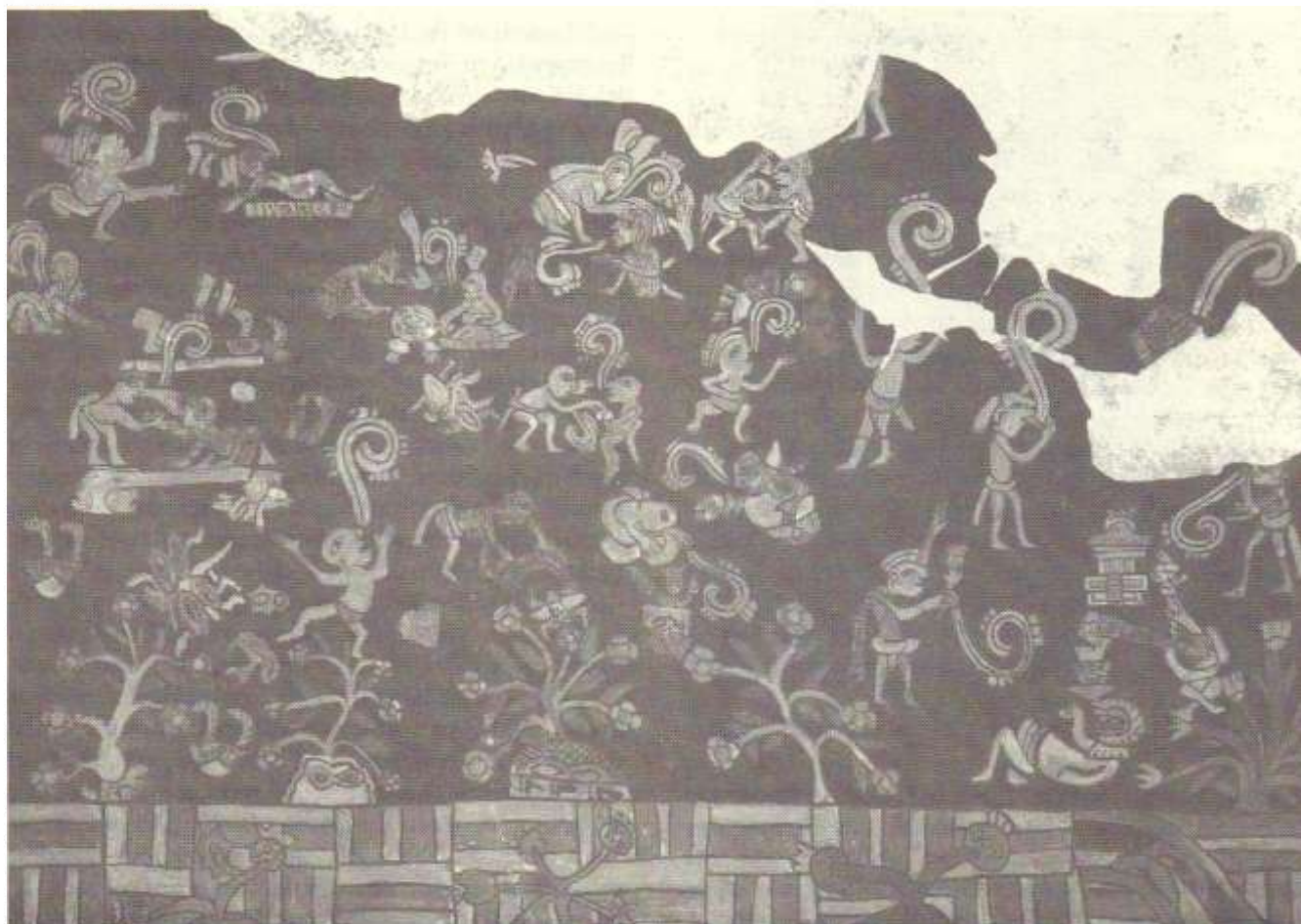
<sup>27</sup> *Ibidem*, pp. 47-49.

<sup>28</sup> Jeanette Favrot Peterson, *Precolombian Flora and Fauna*, San Diego, California, Mingei International, 1990, pp. 36-37.

<sup>25</sup> Oliver Guilhem, *Moqueries et métamorphoses d'un dieu aztèque: Tezcatlipoca, le "seigneur au miroir fumant"*, París, Institut d'Ethnologie/CEMCA, 1997.



## HISTORIA

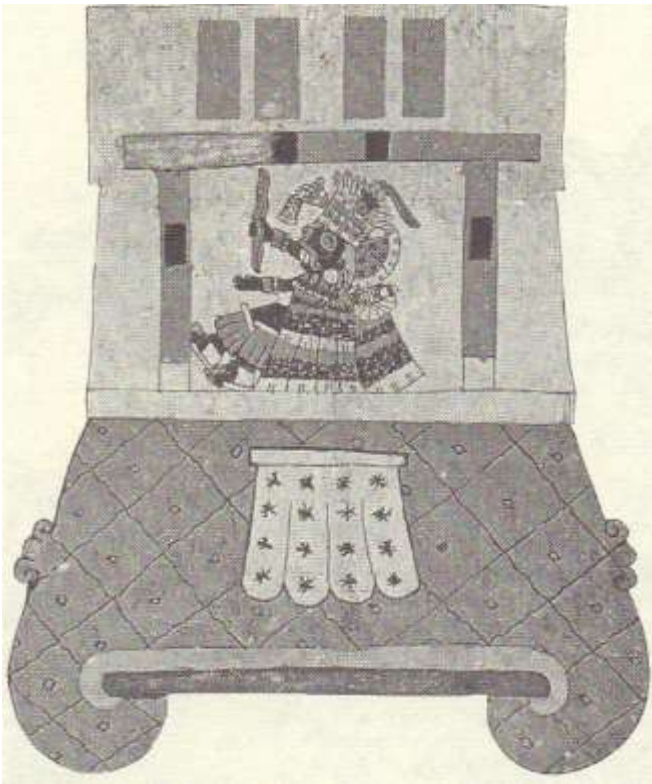


Detalle del mural de Teopantitla. Reproducción en la Sala Teotihuacana del Museo Nacional de Antropología.

ban eran las aves marinas, los peces, las conchas, el jaguar, el murciélago y el búho. En cuanto cazador casi exclusivamente nocturno, el jaguar se consideraba un ser del inframundo. Por su rapidez y enorme fuerza, era el animal dominante de la selva tropical y por lo mismo el que inspiraba más respeto y admiración. Sacerdotes y gobernantes se apropiaron del valor y el poder del jaguar, asociado también a la tierra, la lluvia y la noche. La noche estrellada se comparaba con la piel de este animal. Los aztecas enfatizaron al jaguar en su culto a la guerra, en tanto éste representaba una de las órdenes de su élite. Los guerreros águila y jaguar tenían como premio a su valor honores y reconocimientos en vida, y se les prometía un destino celestial después de la muerte. En cierta manera, la pareja jaguar-águila definía las dos partes complementarias del orden cósmico. El águila como supremo animal del sol, representaba el cielo y el aire en oposición al jaguar, animal de la noche, que se asociaba a la húmeda tierra y al inframundo.

El universo era interpretado por los mesoamericanos como una cadena interrelacionada, dominada por ciclos recurrentes de vida y muerte, temporada seca y de lluvias. La división del ciclo anual en dos partes, una correspondiente al sol (temporada seca) y la otra correspondiente a la noche (temporada de lluvias), era un concepto fundamental de la cosmovisión prehispánica. Dioses, plantas, animales, todos eran metáforas de este sistema dual que contraponía cielo, luz, ígneo, masculino, activo, a tierra, luna, oscuridad, agua, femenino, pasivo. Por lo tanto, podemos decir que la presencia de animales que representaban al sol y al cielo en los jardines reales, y animales que se asociaban a la tierra y al inframundo, aseguraban los vínculos de la élite con los poderes cósmicos y ayudaban al rey en su divina tarea de mantener el orden para su pueblo.

Hasta ahora hemos visto cómo el jardín prehispánico fue una fuente de plantas curativas y un paradigma cósmico. Nos falta averiguar si este jardín pudo reflejar tam-



Tláloc y su templo en el cerro. (Tomado de *Códice Borbónico*, f. 24.)

bién ideas paradisíacas de los antiguos mexicanos. Según la visión azteca había tres posibilidades después de la muerte. La primera era el Mictlan o el inframundo, adonde iba la gente común que moría de una enfermedad ordinaria. La segunda era la casa del sol, adonde iban los guerreros, las víctimas del sacrificio y las mujeres que morían en el parto. La tercera era el Tlalocan o casa de Tláloc, el dios de la lluvia, lugar de naturaleza exuberante reservado a los que morían por ahogamiento, lepra, enfermedades venéreas, hidropesía y a los niños sacrificados a ese dios. Sahagún describe este paraíso como un lugar situado en el este, donde nacen todos los ríos. Un terreno rico y fértil, donde crecen todos tipos de plantas, y se encuentran flores bonitas y aromáticas, árboles de cacao y de hule, el *yolloxochitl* y muchas más. En el Tlalocan había también aves de plumaje precioso como el quetzal y la guacamaya, y piedras preciosas como el jade, la turquesa, la plata y el oro. Era un lugar de eterna primavera donde las plantas siempre brotaban y todo era eternamente verde.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Florentine Codex: General History of the Things of New Spain* (trad. por Arthur J.O. Anderson y Charles

Alfonso Caso fue el primero en identificar el mural de Teopantitla, en Teotihuacan, como una representación del Tlalocan descrito por Sahagún.<sup>30</sup> El mural representa numerosas figuras pequeñas que nadan, descansan y juegan en un lugar donde hay ríos, cuevas, vegetación, aves y mariposas. En investigaciones recientes se han reconocido algunas de estas plantas: maíz, *oceloxochitl*, cacao, *toloache* (datura), *yauhtli* (pericón), papavero y *ololiuhqui*, sugiriendo que parte de este jardín paradisíaco estaba dedicado al cultivo de plantas medicinales. Esto se comprueba también por la presencia de varios individuos que parecen ser tratados por diversas enfermedades o lesiones.<sup>31</sup> Si éste es el caso, el jardín prehispánico que los primeros conquistadores españoles describieron como un lugar lleno de plantas aromáticas, medicinales, de coloradas aves tropicales, albercas y arroyos, correspondería bien al concepto mesoamericano de un sagrado jardín paradisíaco.

Pero todavía hay más. Tlalocan, paraíso del dios de la lluvia, era de alguna manera la conceptualización de un espacio bajo la tierra, lleno de agua, que conectaba la montaña al mar. Como indica Sahagún, los antiguos habitantes de México creían que todos los ríos nacían de un lugar llamado Tlalocan: “Y decían que los cerros tienen una naturaleza oculta; sólo por encima son de tierra, son de piedra; pero son como ollas, como cajas están llenas de agua...”<sup>32</sup> Largas y profundas cuevas eran lugares particularmente apropiados como entradas al Tlalocan y Durán nos cuenta que Tláloc es el “Dios de las lluvias, truenos y relámpagos, reverenciado de todos los de la tierra en general, que quiere decir camino debajo de la tierra o cueva larga...”<sup>33</sup> En los códices lo encontramos muchas veces pintado dentro de un cerro o de una cueva, y en el valle alrededor de la Ciudad de México había un santuario sobre el monte Tláloc dedicado a él. El culto a las montañas y a las cuevas es un aspecto fundamental del culto a Tláloc, asociando este dios a la fertilidad, a las diosas terrestres y a la noche.<sup>34</sup>

E. Dibble, Santa Fe, The School of American Research and the University of Utah, 1950-1982), libro 3, pp. 45, 47; libro 6, pp. 35, 38, 114; libro 11, p. 247.

<sup>30</sup> Alfonso Caso, “El paraíso terrenal en Teotihuacan”, en *Cuadernos Americanos*, vol. 6, noviembre-diciembre de 1942, pp. 127-136.

<sup>31</sup> Xavier Lozoya, “Un paraíso de plantas medicinales”, en *Arqueología Mexicana*, vol. VII, núm. 39, septiembre-octubre de 1999, pp. 14-21.

<sup>32</sup> Sahagún, *op. cit.*, libro 11, p. 247.

<sup>33</sup> Fray Diego Durán, *Book of the Gods and Rites and the Ancient Calendar*, Fernando Horcasitas y Doris Heyden eds. y trads., University of Oklahoma Press, 1971, p. 154.

<sup>34</sup> Doris Heyden, “Caves, Gods and Myths: World-View and Planning in Teotihuacan”, en *Mesoamerican Sites and World Views*, Wash-

Montañas y cuevas eran sagradas para los pueblos mesoamericanos en cuanto fuentes de mitos de creación, dominio de los dioses terrestres y por esto asociadas a la fertilidad. Según un mito azteca, Tonacatepetl o la "Montaña del sustento" era la fuente mitológica de las cosechas.<sup>35</sup> Puede ser que por este motivo los pueblos prehispánicos prefirieran construir sus jardines sobre los cerros, donde había manantiales y cuevas. El jardín de Chapultepec se construyó sobre el cerro del Chapulín. El agua del manantial fue canalizada para proporcionar agua a la ciudad de Tenochtitlan.<sup>36</sup> El topónimo de Huasteppec se compone de *huaxin* (guaje, un árbol que crece en esta zona) y *tepetl* (cerro). El rey Nezahualcōyotl construyó también su jardín sobre el cerro sagrado de Tezcozingo y canalizó el agua que provenía de los manantiales del monte Tláloc para crear estanques con vistas panorámicas. La cumbre del cerro se alcanzaba por medio de un sendero que iba alrededor de todo el cerro y empezaba desde unas escaleras talladas en la roca, que se encontraban cerca del palacio de Nezahualcōyotl en la pendiente sur. Otro sendero atravesaba el cerro de este a oeste. Había baños y estanques en los cuatro puntos cardinales. En la cumbre se encontraron los restos de un santuario a Tláloc. Otros santuarios naturales en el Tezcozingo incluyen una cueva en el punto de transición entre la residencia de Nezahualcōyotl y las plantaciones botánicas más abajo en la falda sur del cerro.<sup>37</sup>

Por lo tanto, los mesoamericanos crearon jardines en lugares que eran sagrados para ellos y donde la obra del hombre (canales, estanques, templos, relieves), estaba en perfecta armonía con la naturaleza (montañas, cuevas, manantiales). Este jardín no era solamente la representación de un paraíso terrestre, un Tlalocan, sino también un espacio donde reyes y principales realizaban ritos que vinculaban a su pueblo con las fuerzas sagradas de la tierra y del cielo que les daba la vida.

Hay otro aspecto importante de este jardín que es su iconografía política. En las rocas del cerro de Chapultepec y Huasteppec había petroglifos que representaban las efigies del rey y de sus antepasados, cuya función era recordar al pueblo los acontecimientos de la familia real.<sup>38</sup>

ington D.C., Dumbarton Oaks, 1981, pp. 1-39.

<sup>35</sup> Richard F. Townsend, "Coronation at Tenochtitlan", en *The Aztec Temple Mayor*, Elisabeth Hill Boone ed., Washington D.C., Dumbarton Oaks, 1987, pp. 371-409.

<sup>36</sup> William Prescott, *op. cit.*, p. 277.

<sup>37</sup> Richard F. Townsend, "Pyramid and Sacred Mountain", en *Ethnoastronomy in the American Tropics*, Anthony Aveni (ed.), New York Academy of Sciences, 1998, pp. 37-61.

<sup>38</sup> Fray Diego Durán, *op.cit.*, 1967, p. 245.

Los jardines de Tezcozingo también incorporaban imágenes de historia nacional representada por el rey guerrero del siglo xv, Nezahualcōyotl, padre fundador del estado imperial tezcocano. Las fuentes históricas describen la escultura de un coyote esculpida en la roca de la cumbre del cerro. En realidad era el glifo del nombre de Nezahualcōyotl o "Coyote que ayuna". Hay otro relieve escultórico aún más complejo, descrito detalladamente por Ixtlilxóchitl y que ilustra los eventos clave de la vida del gobernador de Tezcoco. Según las fuentes, los relieves estaban ubicados cerca del primer colector de agua (lado este), sobre una piedra circular esculpida en la roca y representaban el escudo de armas de Nezahualcōyotl. Existe un escudo de armas de Tezcoco, otorgado a la ciudad por Carlos V en 1551, que coincide con la descripción que Ixtlilxóchitl hace de los relieves en el Tezcozingo.<sup>39</sup> Finalmente, Ixtlilxóchitl también menciona que en el lado norte había tres estanques con tres ranas esculpidas en la roca al borde de cada uno, y nos informa que estas esculturas hacían referencia a Tenochtitlan, Tezcoco y Tlacopan, las tres ciudades aliadas que desde 1431 gobernaron el centro de México por casi un siglo. Las esculturas de Tezcozingo fueron encargadas por el monarca para recordar al pueblo sus éxitos históricos en las guerras de principios del siglo xv, que establecieron la independencia de Tezcoco y construyeron un imperio en alianza con Tenochtitlan. Su monumento conmemorativo personal era parte de los jardines sagrados de Tezcozingo, probando así que este jardín, como Chapultepec y Huasteppec, servía también como propaganda política.

En conclusión, la geografía animística y sagrada de los pueblos mesoamericanos permitió que construyeran sus jardines cerca de lugares rituales como cerros, manantiales, cuevas. Estos jardines eran lugares sagrados asociados a la curación de enfermedades físicas y espirituales, transmitiendo la idea de un paraíso terrenal. Al mismo tiempo, servían al rey para reforzar sus lazos con las fuerzas cósmicas mediante la presencia de algunos animales y plantas, y para expresar ciertas ideas políticas por medio de su iconografía arquitectónica. Los pueblos prehispánicos crearon jardines paradisiacos para la adoración y la contemplación, que reflejaban una integración armónica entre naturaleza y hombre, donde la naturaleza mantenía un papel prominente.

<sup>39</sup> Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, *Obras históricas*, México, Chavero, 1895, p. 211. Rodrigo Martínez Baracs, "El Tetzcotzincó y los símbolos del patriotismo tezcocano", en *Arqueología Mexicana*, vol. VII, núm. 38, julio-agosto de 1999, pp. 52-57.

Mauricio Carrera

---

## La voluntad de lo moderno: cine y poesía en José Juan Tablada

Caso curioso el de José Juan Tablada (1871-1945). Su reputación política lo ensombrece. Escritor al que las letras se le dieron con facilidad, la tentación de llevar una vida cómoda —más que bohemia, aburguesada— lo condujeron a vender su pluma. Escribió varias obras por encargo. Su espíritu antidemocrático y antirrevolucionario quedó plasmado en versos que lo mismo ensalzan la figura de Porfirio Díaz, o se burlan de Francisco I. Madero. Tal fue el caso de ese “procaz” libelo —el adjetivo es de José Emilio Pacheco (p. 30)—, *Madero Chantecler*, con el que atacó el espíritu liberal y sufragista de quien, esotérico (igual que Tablada y otros modernistas: un fenómeno de finales y principios de siglo) y armado de quien la turba aseguraba era el nombre de su esposa, la señora Democracia, le pondría punto final a los varios lustros de Porfiriato. Las inquietudes revolucionarias, es decir el reclamo de la mayoría del pueblo mexicano por una sociedad más justa que aquella del porfirismo positivista —nótese: un orden y progreso ante el que literariamente se rebelaron los modernistas—, le resultaron a Tablada, si no ajenas, despreciables. Así lo hizo constar en sus columnas, esos tiros al blanco de la bola revolucionaria que publicó en el periódico *El Imparcial*, así como en ese largo artículo, “El señor general Victoriano Huerta”. Se trata, este último, de una exégesis de quien se levantó en armas para deponer y asesinar a Madero y Pino Suárez. Son estos asesinatos, ocurridos bajo la complacencia y complicidad del embajador estadounidense Henry Lane Wilson, los que detonaron el proceso armado de la Revolución. El año: 1911. En el norte, Venustiano Carranza, Villa y Obregón, y en el sur “el indio” Zapata,

comenzaron la lucha contra el golpista, ese otro “indio”, el pelón, el federal, Victoriano Huerta. La historia, que es la de los vencedores, no deja de ser implacable: Huerta pasaría a ser sinónimo de deslealtad y traición. José Juan Tablada, falto de perspectiva, endiosado por una élite cultural alimentada por una élite económica y represiva, fue claro y miope a la vez: donde otros veían al alcohólico y al reaccionario, él ofreció una visión heroica y grandilocuente del tristemente célebre general. En el mencionado artículo —que “escribió a sueldo” (Pacheco, *idem*)—, Tablada defiende lo que llama “la venerable y gloriosa figura del señor general Victoriano Huerta”, enalteciéndolo como un “arquetipo de lealtad, un sacerdote del honor, un héroe de la abnegación” (Contreras, p. 486). Lo compara con los grandes guerreros japoneses —los ojos ya puestos desde tiempo atrás en el arte de oriente— y con los del antiguo Anáhuac. Estupenda persona y genial estrategia —una “chucha cuerera”, Tablada se vuelve coloquial por momentos (p. 489)—, hombre que ante sus ojos sabe dirigir y mandar; en pocas palabras, un hombre de honor ese general Victoriano Huerta: eso es lo que opinó el poeta. Tablada no dudó en dejarse comprar y en ver, en la figura del asesino intelectual de Madero y Pino Suárez, el salvador de la patria. La Revolución, de existir, la minimizó llamándola “exuberante extravío de los espíritus” o “sombrios males callejeros” (p. 490). El poeta exigió, “ahora que se pide sangre y muerte de hermanos”, alejarse “de la venganza innoble y el bajo rencor” para elevar la vista hacia esos hombres que, como Huerta, eran los únicos capaces de guiar a la convulsa Patria “en medio de la noche oscura y del océano proceloso” (*idem*).

Es cierto que ser buen escritor no es sinónimo de liberal, o para ponerlo en palabras de Octavio Paz: “se puede ser reaccionario y buen poeta”, referidas a Tablada, precisamente (p. 323) —y acaso a sí mismo—. El modernismo cuenta con varios ejemplos. Cabe decir que, así como hacen falta estudios sobre la relación entre el modernismo y el esoterismo, también habría que profundizar en los posibles vínculos entre modernismo y reacción. Manuel Gutiérrez Nájera, por ejemplo, además de ahijado del “científico” positivista y extranjerizante José Ives Limantour, destiló afecto aristocrático —el duque Job y el Jockey Club—. O Salvador Díaz Mirón, poeta temperamental y por lo mismo voluble, contradictorio, que lo mismo atacó que aduló a Porfirio Díaz, y que se convirtió, al igual que Tablada, en uno de los simpatizantes de Victoriano Huerta. Apoyó a este “chacalazo”, como lo llama Luis Miguel Aguilar (p. 294), desde las páginas de *El Imparcial*, del que fue director. Luis G. Urbina, ni se diga: contribuyó a redactar editoriales antimaderistas. Son ejemplos, junto con el de Enrique González Martínez, que fungió como subsecretario de instrucción pública en el gobierno de Huerta —cien días tan sólo, cien días de los que llegó a arrepentirse—, de ese errar en el bando equivocado y de esa contrición, y en algunos casos arrepentimiento o lamento, que sufrieron al resonar el triunfo del movimiento revolucionario. Se trata de esa “íntima tristeza reaccionaria” de la que hablara Ramón López Velarde en “El retorno maléfico” (1919), o de una mera y llana miopía acomodaticia que los colocó de un lado que hoy se reconoce como equivocado. El mismo Díaz Mirón lo entrevió en esa terrible y ominosa frase: “Don Porfirio se va y Madero llega... ahora rebotaré como pelota de hule. ¡Miserables!” (Vallarino, p. 109.)

José Juan Tablada, al rebotar, verá incendiada su casa en Coyoacán por los zapatistas y terminará exiliado en Nueva York. Será indultado, es cierto; pero debido a esa “abyecta trayectoria política”, como afirma Pacheco (p. 32), o a su “servilismo”, como señala Paz (p. 323), su obra quedó oscurecida, manchada. No volverá a publicar sus libros de poesía en México. *Al sol y bajo la luna* y *Li-Po y otros poemas* aparecen en Caracas, y *El jarro de flores* y *La feria*, en Nueva York. Paz mismo se autoproclama iniciador del “periodo de revaluación y desagravio” de Tablada (p. 325). Es de notar que de todos los poetas del modernismo mexicano, son Tablada y López Velarde los que más llamaron la atención del premio Nobel 1990. Ya desde 1945, con motivo de la por aquel entonces reciente muerte de José Juan Tablada —en Nueva York, donde terminó por avecindarse y veía pasar a las mujeres de la Quinta Avenida, “tan cerca de mis ojos, tan lejos de mi



José Juan Tablada. (Foto: Fototeca del INAH en Pachuca.)

vida”—, Paz reconoció el valor poético de quien dijo “tenía los ojos más vivos y puros de su época” (p. 320). Poeta prodigioso, lo llama. Su poesía no ha envejecido, dice. Años más tarde, en 1972, su admiración por el poeta tendrá un tono más medido, y al mismo tiempo certero aunque implacablemente cruel. “Gran parte de la obra de Tablada es prescindible”, afirma (pp. 322-323).

Tablada, sin embargo, a pesar de ser autor de “poemas hechos pero insignificantes” (p. 322), no dejó de ser admirado por Paz. El autor de *Vuelta* le dedicó un poema: lo define como “hombre-cohete y mitad golondrina” (p. 633) y lo exaltó como iniciador en México y en Iberoamérica del haikú. Ve en él —y Paz insiste: en virtud de unos pocos poemas— a “uno de nuestros verdaderos contemporáneos” (p. 325). En tanto, Pacheco habla de la posibilidad de que Tablada “sea nuestro poeta más joven” (p. 32).

No hay duda del carácter decididamente innovador de su obra. Su caso es igualmente curioso: en él coincidió el modernista y, hasta cierto punto, el vanguardista. Por razones de edad —no muere joven, asesinado, como Martí, o suicidado, como José Asunción Silva—, y también por motivos de una natural curiosidad artística, José Juan Tablada vivió lo mismo para abrazar en su juventud y madurez al modernismo y, ya cincuentenario, para ayudar a abrir el camino a la vanguardia.

Amado Nervo lo llamó “introdutor al modernismo” (Blanco, p. 99). Su originalidad modernista consistió en no ser afrancesado, es decir, en no considerarse imitador sino creador dentro de esa estética parnasiana, simbolista, escrita no en francés sino en español. Él, desde la Ciudad de México, bien podría decir lo que Amado Nervo en París: “¡Estamos en Francia!... y lo primero que me sorprende es que no me sorprende” (citado en Aguilar, p. 164). Esta característica no fue un hecho aislado sino un hilo conductor en su trayectoria poética. Si primero fue Francia —Darío, creador también, que compartió la misma influencia, lo dijo muy bien: “mi esposa es de mi tierra, mi querida, de París”—, para Tablada más tarde lo serían China y Japón. Tablada mismo lo definió con estas palabras: “Es de México y Asia mi alma un jeroglífico”. Importa, además del misterio que encierra esa alma criptografiada —en los dos sentidos: como imagen y como lengua a descifrar—, el sincretismo de la experiencia poética. El ejemplo del haikú es más que elocuente. Afirma Luis Miguel Aguilar que “Tablada no trajo al haikú de Japón: llevó al haikú, y a la poesía modernista, cosas tan mexicanas como las adivinanzas infantiles o los cartones de lotería” (p. 173). Recuérdese “La luna”: “Es mar la noche negra, / la nube es una concha, / la luna es una perla”. El haikú, lo mismo que antes el simbolismo y el parnasianismo, le servirán a Tablada para situarse en lo moderno. Sus creaciones modernistas fueron eso: despliegues de modernidad —es decir su afiliación a la estética rebelde y experimental de la época—. El ideograma es otro ejemplo. El modelo de Apollinaire fue acogido por Tablada, quien vio en su manera de escribir-dibujar un poema una “expresión ‘simultáneamente lírica y gráfica’” (Pacheco, p. 62) que le agradó no sólo como posibilidad poética sino, de nueva cuenta, como rebelión a “la tradición que nos abruma” y a “la tiranía de sus cánones” (*idem*). En una carta abierta a Ramón López Velarde, aparecida en *El Universal Ilustrado* y publicada el 13 de noviembre de 1919, Tablada defendió su posición respecto al ideograma, en términos que en mucho explican su afán por encontrar nuevas rutas para la poesía o, en una palabra, para renovarse: “Cinco años permanecí absolutamente desinteresado de los viejos modos de expresión, buscando otros más idóneos para mis nuevos propósitos. ¡Un lustro!” (*idem*).

Tablada, que, como se ha visto, permaneció dentro de la tradición en lo que al cambio social se refiere, se sacudió de ella en el terreno poético. Su primer libro, *El florilegio*, es de 1899, en tanto que el último, *La feria*, es de 1928. Entre uno y otro, el poeta pasó de una poesía modernista que apostaba a la blasfemia, a lo sexual y al esoterismo (las misas negras, la descripción de la bella

Otero, el sadismo), para abrirse camino mediante la aureola de poeta maldito, al dinamismo y entusiasmo casi futurista (“mujeres *fire-proof*”) de *Al sol y bajo la luna*; un libro, este último, que es un puente entre este periodo modernista y el siguiente, posmodernista, o cercano a lo *avant-garde*, que le dio forma y sentido a su poesía sintética, como le llamó a sus incursiones por el haikú; y finalmente, a su visión ideogramática a la manera de Apollinaire. Tablada fue un poeta de la búsqueda y la renovación. Creía que “para subir más, en llegando a ciertas regiones, hay que arrojar lastre”. Agregaba: “Toda la antigua ‘*mise en scène*’, mi vieja guardarropía, ardió en la hoguera de Thais convertida...” (Pacheco, *idem*).

Tablada, empero, no se deshizo de todo su guardarropa; así, en su larga trayectoria poética, algunos “ismos” se le fueron quedando entremezclándose en su obra (tal y como se verá más adelante con su poema “Mitologías”). Había en él, pese a su inquietud por lo moderno, un cierto aire conservador. La blasfemia, por ejemplo, tan común en sus primeros poemas, no hacía más que delatar —como lo ha notado José Joaquín Blanco (p. 103)— al creyente católico que en el fondo era. Tal vez esto último, aunado a su espíritu sincretista, lo detuvo de ser un verdadero vanguardista (“un hermano menor de Huidobro”, lo llama Paz [p. 325]). Importa, sin embargo, más que su aproximación a la vanguardia, su espíritu de búsqueda. Su espíritu moderno. Paz afirma que Tablada, a quien se le ha reprochado su falta de unidad estética, tuvo su propia unidad en su “fidelidad a la aventura” (p. 320). Fue un poeta atento al cambio. Escribió y dejó de escribir, dedicado durante el Porfiriato a la venta de vinos y a mostrarse como un *sport man*. Tablada, no sin afectado desdén y suave ironía, aseguró en 1908 que “en mi juventud pecadora cultivé la poesía y otras varias manías no menos perjudiciales e improductivas” (Blanco, p. 104). Volvió a escribir no sólo poesía sino exégesis a generales chacales y traidores; una novela, *La resurrección de los ídolos* (1924); libros de arte y *La feria de los días* (1937), el primer tomo de sus memorias. Se entusiasmó con Verlaine y también lo hizo con Basho, Cocteau, Apollinaire, Mallarmé y los dadaístas. De estos últimos tuvo noticias en Nueva York. A Dadá le dedicó unos versos, aparecidos en *La feria*; versos que son, otra vez, muestra de su sincretismo creador:

en cabal  
 ímpetu Dadá  
 ¡Oh la lá!  
 ¡Ja ja já!  
 ¡Jícara de Olinalá!

El poeta tal vez se ríe, pero al hacerlo y jugar con la poesía, demuestra su espíritu curioso y abierto. Mexicano y universal. Un mexicano a la moda. Tablada se interesó en el cambio, o por mejor decirlo, teniendo en cuenta su *faux pas* con Huerta, en las novedades de su época. Esto se demuestra también en su trabajo periodístico. José Juan Tablada, junto con Luis G. Urbina, fue de los primeros cronistas de un arte apenas naciente: el cine.

“Una de las primeras crónicas cinematográficas escritas en México se debe a la pluma de Tablada”, informa Ángel Miquel (1991, p. 28).

Llegado a México en 1896, una de las primeras funciones oficiales de cine fue ofrecida en el Castillo de Chapultepec en honor de Porfirio Díaz y su séquito de “científicos”. Es de notar que el cinematógrafo no llamó la atención de las élites económicas y sociales, pero sí de las clases populares e intelectuales de la época. Los modernistas, entre ellos, con Luis G. Urbina al frente. A éste se le considera el primer cronista mexicano de cine. Amado Nervo también se entusiasmó ante el nuevo invento, del que entrevió sus posibilidades culturales y educativas: “el cinematógrafo reproducirá las vidas prestigiosas” (Miquel, *op. cit.*, p. 27). Otro que siguió sus pasos fue José Juan Tablada. ¡Tres poetas modernistas interesados en el cine! Ángel Miquel formula una hipótesis: el cinematógrafo fue el mejor antídoto para combatir el hastío del que se quejaban los modernistas. Miquel cita el poema “Ecce Homo”, de Rubén Darío, en el que para mitigar el *spleen* que “nos invade, nos sofoca”, no dudaba en elevar su voz y pedir: “Señor, entra en razón y seamos lógicos:/ siquiera cada seis meses,/ o al comenzar cada año,/ danos un espectáculo” (*ibidem*, p. 34). Ese espectáculo fue el cine, al que Tablada reconoció casi de inmediato su poder y atractivo. Es cierto, Tablada, al reconocerlo, le otorgó un carácter que bien se acercaba al de su personal poética del momento. Así, en su primera crónica cinematográfica, aparecida en *El Universal* y fechada el 12 de diciembre de 1896, dice que lo cinematográfico “es de superstición y fanatismo” (Miquel, 1995, p. 23). El cronista lo relaciona con Nostradamus, negras túnicas, la cábala, signos zodiacales, conjuros y fantásticas visiones. La magia de aquellas imágenes le hacen pensar en la posibilidad de otorgarle vida eterna a los seres que han muerto: “el andar pausado de la madre desaparecida, los gentiles movimientos de la novia amada” (Miquel, 1991, p. 27). Es, a final de cuentas, la misma temática esotérica, religiosa, pagana, cercana a la muerte, que se lee en los poemas de *Florilegio*. No era para menos. Bien que se puede imaginar a Tablada y a los modernistas admirados por la magia de esas imágenes casi sobrenaturales, proyectadas en

una sala oscura. La atracción poética y cinematográfica era mutua. Escribió, en un texto no exento de lirismo: “Y aunque la reflexión sorprenda las leyes físicas que rigen a ese aparato, la ilusión supersticiosa persiste y se siente uno como envuelto y perdido en una atmósfera de ensueño y de misterio” (Miquel, 1995).

Esta atmósfera de ensueño y de misterio, que sin duda le resultó atractiva, le hará croniciar el desarrollo del cine durante los primeros lustros de su historia en México y más adelante en Estados Unidos. Será de los primeros en señalar cómo este nuevo invento creció en el gusto del público y desplazó ciertas formas de teatro popular como las tandas. Será, también, de los primeros en alertar sobre la hollywoodización del cinematógrafo y la estupidez de la prensa al escribir acerca de las estrellas del momento.

Para Tablada, sin embargo, el cine no fue un arte. Igual sucedió con Alfonso Reyes, quien desde Madrid escribía al alimón con Martín Luis Guzmán bajo el seudónimo *Fósforo*. Reyes sostenía que el cine era una “promesa de arte”. Bromeaba diciendo que como epitafio de la tumba de *Fósforo* se leía la frase: “Aquí yace uno que desesperó de ver revelarse un arte nuevo” (citado en Miquel, 1995, p. 35). Es interesante ver cómo algunos de los intelectuales de la época vieron con malos ojos al cinematógrafo. Ni Vasconcelos ni Caso se ocuparon de esta actividad. Ángel Miquel recoge la muy elocuente petición de Pedro Henríquez Ureña al propio Alfonso Reyes: “A ti te toca, como yo pensé siempre, salvar el honor de tu generación. Abandona la erudición y el cine cuando puedas” (*ibidem*, p. 38). Tablada siguió escribiendo de cine más allá de ese año de 1916, en que Reyes, aconsejado por Henríquez Ureña, abandonó la crítica del cine. Tablada se enfrentará al fenómeno cinematográfico, más que desde una perspectiva artística, desde una perspectiva casi religiosa. Mística, cabría mejor decir; de iluminación y salvación. Así, en 1907, escribía acerca de ese “rayo de luz” que pasa por la película y proyecta el mundo “sobre un lienzo tan blanco como la redención que se consume” (*ibidem*, p. 24). Un pensamiento que irá abandonando, o mejor dicho, modificando paulatinamente. Así, para 1925 el cine todavía posee ese lado redentor, aunque debido a un hecho indiscutible: su pertenencia a la comunicación de masas. No es un arte, es un entretenimiento. El cine realiza “la benemérita empresa de divertir a la humanidad, es decir de hacerle olvidar el lado penoso y sombrío de la vida” (p. 171).

Tablada, primero para *El Imparcial* y *El Diario*, escribirá sobre ese espectáculo que ha “sugestionado” a México y ante el que “convergen los espíritus todos” (Garrido,



José Juan Tablada. (Foto: Fototeca del INAH en Pachuca.)

p. 94). Tras el triunfo de la Revolución, y aunque fue perdonado por Carranza, Tablada continuará escribiendo de cine pero ahora desde su autoexilio en Estados Unidos. Ahí redacta su columna “Nueva York de Día y de Noche”, que apareció en México en las páginas de *El Universal*. También fue colaborador de *El Universal Ilustrado*, la publicación dirigida por Carlos Noriega Hope, que fuera uno de los principales escaparates para las modas literarias nacionales y extranjeras de la época. Fue en Nueva York desde donde escribió elogiosamente sobre películas como *Sigfrido* (1927), el debut cinematográfico de Dolores del Río, la baja mentalidad que encuentra en el público, y la recién estrenada *Manon Lescaut* (1927), “magistral película, que hará época en los anales de la cinematografía mundial” (Garrido, p. 589).

Fue en Nueva York donde con toda seguridad vio antes que sus colegas en México las películas recién salidas de Hollywood (Jaime Torres Bodet, por ejemplo, menciona comentarios de Tablada sobre películas que él acaba de reseñar). También fue en Nueva York donde el poeta acaso tuvo la oportunidad de conocer en persona a algunos de los actores y actrices de moda.

Entre estas actrices —que Tablada conoció o simplemente admiró— se encontraba Annette Kellerman, aus-

traliana nacida en 1888. Tablada escribió acerca de ella no una crónica periodística sino un poema: “Mitologías”:

Ana Kellerman “de clavado”  
sirenizada al hendir la piscina,  
Afrodita resurge al otro lado.

Entre nácares se arrebujaja  
y el sol, gallo que le hace la rueda,  
en las móviles ondas dibuja,  
desplumándose, al cisne de Leda.

Este poema, incluido por Ángel Miquel en *Los poetas van al cine* (1997), está fechado en Nueva York en 1930. El dato de la fecha lo provee Héctor Valdés en las *Obras completas* de Tablada, publicadas por la UNAM en 1971. Una edición, dijo Octavio Paz, “que no merece sino elogios” (p. 325). Miquel, en su libro, incluye datos pertinentes de la actriz. Señala: “Annette Kellerman actuó, desde mediados de los años diez, en películas norteamericanas en las que, como más adelante Esther Williams, mostraba sus dotes físicas en escenas de natación” (1997, pp. 168-169).

*Neptune’s Daughter*, realizada en 1914, y *Daughter of the Gods*, de 1916, son las dos películas más importantes en la filmografía de Annette Kellerman. El primer título es más que revelador de la índole acuática de esta actriz. Se trataba de una estupenda nadadora y clavadista. También, de una mujer audaz, pues fue de las primeras en usar trajes de baño de una sola pieza y en aparecer desnuda en la pantalla cinematográfica.

Vachel Lindsay, en un artículo publicado en 1916, la comparaba con Mary Pickford, entreviendo la posibilidad de que Kellerman, de haber contado con una buena dirección, fotografía y guión, se hubiera convertido en una estrella de primer orden (Pratt, p. 234).

Ambas películas fueron dirigidas por Herbert Brenon, irlandés nacionalizado norteamericano, nacido en Dublín en 1880 y muerto en 1958. No era fácil trabajar con él, como asegura Anthony Slide, pues era alguien dispuesto a mostrar “su enojo hacia cualquiera que no pudiera estar a la altura de lo que exigía” (p. 94). Entre las actrices que dirigió se encuentra Theda Bara, y, entre las producciones que hizo, está la primera versión fílmica de *El gran Gatsby*, así como la de *Beau Geste*, ambas de 1926. Su carrera cinematográfica comenzó en 1912 y terminó en 1940. Los dos filmes en que dirigió a Annette Kellerman recibieron una buena aceptación, “gracias no en poca medida a las secuencias de ‘desnudo’ de la estrella” (*idem*). Su primer gran éxito cinematográfico fue precisamente



*Neptune's Daughter*. En esta película, Annette Kellerman tenía el rol de “una sirena con la capacidad de convertirse en un ser humano”. La actriz usaba “una cola de sirena, trajes de baño muy pegados al cuerpo y aparecía desnuda en algunas escenas” (Goodman, p. 361). La secuela, de 1916, trató de repetir el éxito. *Daughter of the Gods* fue filmada en su totalidad en Jamaica. Tardó un año en filmarse, y el costo de producción ascendió a setecientos mil dólares, un monto enorme para la época. “El estudio la promocionó —apunta Ezra Goodman— como la primera película de un millón de dólares y también obtuvo un enorme éxito” (*idem*).

A pesar de este éxito, Kellerman volvió a actuar en películas que pronto fueron olvidadas: *Queen of the Sea* (John Adolphi, 1918), *What Women Love* (Nate C. Watt, 1920) y *Venus of the South Seas* (James Sullivan, 1924). Su sitio fue ocupado, años más tarde, por Esther Williams, quien llegó a filmar *Million Dollar Mermaid*, una película basada en la vida de su acuática y sirenizada predecesora.

En cuanto a la presencia de Kellerman en “Mitologías”, Ángel Miquel señala que “no es posible deducir de este poema si Tablada la vio en una película o en alguna alberca en Nueva York, donde él vivía” (1997, p. 169). La duda es razonable, sobre todo en virtud de la datación del poema. Si es cierto que estos versos son de 1930, su elaboración pudo haber ocurrido alrededor de esa fecha, pero también años o décadas atrás. Si Tablada la vio en persona en una alberca neoyorkina, ese encuentro pudo haber motivado el poema de 1930. Sin embargo, existe otra posibilidad: que Tablada lo haya escrito en una fecha cercana a la exhibición de alguna de las películas de Kellerman. ¿Por cuál de las posibilidades inclinarse? Una suposición: Annette Kellerman para los años treinta ya había desaparecido del *star-system* hollywoodense. Quizá no sobrevivió a la transición entre las películas mudas y habladas. Quizá fue víctima de los estudios Fox, que no vieron con buenos ojos el elevado presupuesto con que se filmó *Daughter of the Gods*. Los productores, enojados con Herbert Brenon, removieron su crédito como director (Slide, p. 94). Es de notar que, desde 1916, Vachel Lindsay solicitaba la “rehabilitación” de ciertas actrices, entre ellas la nadadora y clavadista (Pratt, p. 234). No se descarta, sin embargo, la otra posibilidad: que Tablada, cronista, crítico de cine, recordara a Kellerman y la reconociera en Nueva York. O que presenciara una exhibición tardía de sus películas en algún cine neoyorkino. El poema mismo no otorga solución al enigma de la fecha de su escritura, pues contiene elementos que —con excepción de su periodo ideogramático, tan cercano a la vanguar-

dia— pertenecen a sus otras etapas poéticas: la modernista y la posmodernista, es decir aquella del haikú y la de su lopezvelardiano nacionalismo, el de *La feria*.

“Mitologías” bebe del modernismo por su vocabulario de sirenas, nácares, ondas y —símbolo más que elocuente— de ese cisne que se despluma. También, por su actitud formal: la exactitud métrica, tan característica de los modernistas —su manera de mostrar el dominio de las formas poéticas, innovándolas por su contenido temático. Este espíritu modernista, sin embargo, se quebranta con algo que será más común en el posmodernismo: un cierto toque prosaísta que se advierte en el “de clavado”. Advértase el pudor: las comillas son de Tablada, incapaz todavía —aunque intentándolo— de volver más coloquial su poesía (a la manera, por ejemplo, de un Lugones, al que conoció en Francia en 1911 y quien le escribiera las palabras preliminares a *Al sol y bajo la luna*). Un cierto pudor que también lo hace abandonar la sexualidad prohibida, casi sacrílega, blasfema, evidentemente utilizada para *épater*, como en sus poemas de *Florilegio*, a las conciencias positivistas de su época, por una sexualidad de alguna manera más clásica (Afrodita, Leda) pero también sutil, menos escandalosa y más sugerente. El poema hace evidente lo erótico, pero no a la manera escandalosamente nocturna y gráfica de “La bella Otero”, publicado en 1906 (“y tus largas piernas dentro de las medias tenebrosas”), sino desde una perspectiva diurna y menos obvia. Una timidez que sin embargo es lúbrica. Piénsese en los elementos: agua, sirena, “de clavado”, hendidura, y el gallo (el masculino y ardiente sol) y la desplumada Leda (ese femenino cisne desnudo que ya no es una interrogación —Darío— sino un cuerpo: el de Annette Kellerman). Una relación erótica (Afrodita, ¿Helios?), que es también como un ejemplo de la relación poética de Tablada. Los elementos exóticos, extranjeros, fabulosos, lejanos, conjuntados desde una perspectiva mexicana. Al cisne —símbolo modernista por excelencia por su elegante porte pero igualmente por su cercanía con los castillos, las princesas, los países europeos—, Tablada lo mira desde la perspectiva no de un pavorreal, como acaso correspondería (“pavo real, largo fulgor”, como escribe en uno de sus haikús, “por el gallinero demócrata/pasas como una procesión”), sino de un gallo. Un cisne europeo —o, en el caso de Kellerman, simplemente extranjero— y un gallo mexicano. Lo anterior es obvio a partir de algunos poemas de *La feria*. Tablada, que a raíz de su amistad con López Velarde redescubre México e intenta copiar la manera de escribir del poeta zacatecano, utiliza el gallo como un claro símbolo nacional:

## HISTORIA

“Perfecto gallo tricolor/  
mestizo de quetzal y zopilote”  
(citado en Blanco, p.111).

Un gallo tricolor, mexicano, y también viril. No sólo eso: decididamente machista. Piénsese en la violencia de los siguientes versos, imagen de ese bello gallo altivo, cantador y macho:

“sacudiendo tu pluma pavonada  
lanzarías un gran kikirikí  
indiferente a la mujer violada  
como diciendo: ‘¡Aquí  
no ha pasado absolutamente nada!’”  
(*idem*, p. 112).

En “Mitologías” ese gallo mexicano es igualmente activo, pues caliente —como el sol—, despluma, desnuda, así sea con la imaginación (“en las móviles ondas dibujada”), a esa nadadora convertida en Afrodita.

Tablada, que evolucionó “a saltos no sólo en la elección de los temas sino en la manera de expresarlos” —como lo visualiza Alí Chumacero (p. 120)—, nunca abandonó del todo ninguna de sus etapas creativas. Ya Héctor Valdés, informa José Joaquín Blanco, “señala que sólo precautoriamente puede hablarse de varias etapas o poetas en Tablada”, ya que en él conviven tanto el romanticismo como el modernismo, la literatura *sport* como los atisbos de la vanguardia, lo mismo que la blasfemia y el misticismo, las misas negras y Cristo, Francia y México, las japonerías y el poeta “municipal y rusticano” (como dijo de López Velarde). “Mitologías” es un ejemplo de lo anterior. Incluso el haikú tiene una presencia digamos que intuitiva. Ese haikú a la mexicana que —lo ha visto Luis Miguel Aguilar— es como una adivinanza o un juego de lotería.

¿Qué es?:  
“coquete de larga vara,  
[...] apenas sube se doblé  
en lluvia de menudas esmeraldas.” (Aguilar, p. 173)  
(El bambú).

O ¿qué es?:  
“[...]‘de clavado’  
sirenizada al hendir la piscina,  
Afrodita resurge al otro lado.”  
(Anette Kellerman). ¡Lotería!

El título del poema es interesante por lo que prefigura. Si Tablada, como señala José Emilio Pacheco, fue de

los primeros, con “La bella Otero” —el nombre artístico de Carolina Puentovalga Otero—, en escribir de manera poética sobre las nuevas *femmes fatales* endiosadas por las revistas y el cine, debido a que reconoció que estos nuevos modelos femeninos dejaron “de ser anhelo minoritario para convertirse en sueño diurno de la naciente sociedad de masas” (p. 59), este aserto se cumple y se amplía con “Mitologías”. Tablada reconoce, con la llegada del cine, el arribo de nuevos mitos.

Al ejercer su influencia sobre el público, son las estrellas de cine quienes generan las nuevas mitologías de la época. Tablada, aunque preso todavía en los mitos del pasado (el Cisne de Leda), comenzaba a desprenderse de ellos para continuar siendo fiel a su vocación de moderno.

### Bibliografía

- Aguilar, Luis Miguel, *La democracia de los muertos: ensayo sobre poesía mexicana, 1800-1921*, México, Cal y Arena, 1988.
- Blanco, José Joaquín, *Crónica de la poesía mexicana*, México, Posada, 1987.
- Contreras, Mario y Jesús Tamayo, *Antología. México en el siglo XX. 1900-1913*, México, UNAM (Lecturas universitarias, 22), 1983.
- Chumacero, Alí, *Los momentos críticos*, México, FCE (Letras mexicanas), 1987.
- Garrido, Felipe, *Luz y sombra. Los inicios del cine en la prensa de la Ciudad de México*, México, Conaculta, 1996.
- Goodman, Ezra, *The Fifty Year Decline of Hollywood*, Nueva York, Simon and Schuster, 1961.
- Miquel, Ángel, *El nacimiento de una pasión. Luis G. Urbina: primer cronista mexicano de cine*, México, UPN (Los cuadernos del acordeón, 8), mayo de 1991.
- , *Los poetas van al cine*, México, Juan Pablos editor/Ediciones sin nombre (Pantalla de papel), 1997.
- , *Por las pantallas de la Ciudad de México: periodistas del cine mudo*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara (Ensayos/3), 1995.
- Pacheco, José Emilio, *Antología del modernismo, 1884-1921*, México, UNAM (Biblioteca del estudiante universitario), 1970.
- Paz, Octavio, *Generaciones y semblanzas. Escritores y letra de México*, México, FCE (México en la obra de Octavio Paz II), 1987.
- Pratt, George, *Spellbound in Darkness: a History of the Silent Film*, Connecticut, New York Graphic Society, 1973.
- Slide, Anthony, *International Dictionary of Films and Filmmakers*, Chicago, Saint James Press, 1991.
- Vallarino, Roberto, *Catorce perfiles*, México, UNAM (Textos de difusión cultural), 1997.

Íñigo Aguilar Medina, María J. Rodríguez-Shadow  
y María Sara Molinari

---

## Procesos de significación de roles en la sociedad chatina

Este trabajo se interesa en destacar el lugar que desempeñan las mujeres en la sociedad chatina, dado que su presencia en los informes etnográficos no siempre es valorada, ni analizada la actuación que tienen en los diversos papeles sociales que su grupo les reserva. Se considera que es posible apreciar y comprender el temperamento circunscrito a los individuos de uno y otro sexo como un aspecto esencial de las relaciones sociales, de la identidad, de la vida cotidiana y de los valores asignados a las funciones de los individuos.

El propósito de este artículo es doble: en la primera sección se desea presentar una somera visión de la historia y de las condiciones materiales en las que se desarrolla la vida de los chatinos; en el segundo apartado se ofrece un breve análisis de algunos aspectos de la cultura chatina, que permitan entender la forma particular que adopta la estructura de distribución de las tareas sociales según el sexo del individuo en la sociedad chatina. Se pretende comprender la forma en que los chatinos organizan las diferencias sexuales y el procedimiento por el que se da significación a las labores que realiza cada conjunto.<sup>1</sup>

Margaret Mead se ocupó ya en 1935 de estudiar cuál era “el condicionamiento de las personalidades sociales en ambos sexos... hasta qué punto una cultura puede imponer, a uno o ambos sexos, un modelo que sólo es apropiado para un segmento de la raza humana”.<sup>2</sup> Así con-

cluyó que los conceptos de personalidad asignados a los individuos de cada género son culturales y no biológicos, y que por lo tanto pueden variar ampliamente en entornos diferentes. Mead analiza en esa obra clásica la forma en la que tres sociedades primitivas han agrupado sus actitudes sociales hacia el temperamento, en relación con los hechos totalmente obvios de las diferencias sexuales. Allí examina la forma en que el tema de las diferencias sexuales formaba parte de la trama de la vida social, y descubre que cada una de ellas lo había desarrollado de forma diferente.<sup>3</sup>

En la actualidad, la presencia de las personalidades diferenciadas socialmente para los dos sexos se convierte en una fuente de obstáculos para la convivencia y la participación de los individuos al interior de la familia y de la sociedad, para el desempeño de las labores que deben ser realizadas, así como para el nivel de satisfacción que pueden otorgar las tareas ejecutadas al individuo que las realiza. Adquirir el control y el papel dominante, que propicia la presencia de personalidades diferenciadas, estará determinado por lograr asumir los roles y las actividades que se consideran positivos, y por evitar todo aquello que se juzga que está aunado a una situación de estigma o de subordinación.

La flexibilidad con que se intercambia la realización de las tareas depende del grado de rigidez con que están marcados, en una determinada sociedad, el “ser hombre” y el “ser mujer”. La estricta división sexual del trabajo ha dejado de estar presente en el campo laboral, lo que se

---

<sup>1</sup> Carmen Ramos, *El género en perspectiva. De la dominación universal a la representación múltiple*, 1991.

<sup>2</sup> Margaret Mead, *Sex and temperament in three primitive societies*, 1935.

<sup>3</sup> *Idem.*

hace más claro en la medida en que se vuelven más complejos los procesos productivos, pero la denotación sexual de las labores domésticas no ha variado de manera significativa. Sigue siendo una responsabilidad adscrita que sólo toma en consideración el sexo del individuo y que le corresponde a la mujer.

Las sociedades se han dado cuenta de esta situación errónea; las feministas a lo largo de más de un siglo han llamado la atención hacia el problema, pero la resistencia al cambio cultural que se exige está cimentado en el machismo y en el hembrismo, que llevan a defender por igual no sólo las labores en sí mismas, o el dominio o control que se ejerce sino de manera básica la propia identidad sexual, la que se ven incapaces de desligar de las labores y de reelaborar de acuerdo con una separación entre identidad sexual y temperamento cultural adscrito socialmente a cada uno de los individuos de uno y otro sexo.

La práctica normada por la cultura induce a que se confunda tarea con personalidad sexual: si se desempeña determinada faena, automáticamente se adquiere una personalidad femenina; en cambio, si se realiza una acción adscrita socialmente al hombre, se está en posesión de una personalidad masculina. El conocimiento antropológico nos dice que se puede mantener la personalidad sexuada, psicosocial, sin importar la labor que se realice, porque aquélla es natural y ésta es adquirida. Por esto, cualquier tarea puede ser realizada tanto por un hombre como por una mujer, y sin duda que la manera y las formas serán distintas, pero también sin duda, los resultados serán similares. Al tiempo que hombres y mujeres pueden llevar la misma indumentaria, pero la manera de hacerlo y de llevar lo vestido, difieren radicalmente en función de las características psicosexuales propias de cada uno. La desaparición de la división del trabajo, productivo o doméstico, con base en el sexo de las personas, no significa pérdida de la complejidad o de la especialización social, como pensaba Margaret Mead,<sup>4</sup> pues es claro que ninguno de los individuos de la sociedad moderna puede desempeñar todos los roles que ella ofrece. Por tanto la división de las labores por sexo es sólo un desperdicio de talentos. Así, es de preverse que serán más eficientes las sociedades que sean capaces de hacer que las actividades, espacios e indumentarias sean de libre elección para todos sus miembros, sin necesidad de que con ello se termine con las expresiones psicosexuales propias de cada uno de sus conjuntos.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 339-351.

### *El grupo y su historia*

Los lingüistas e historiadores, apoyados por la tradición oral, dicen que la región que habitaban los chatinos en tiempos prehispánicos llegaba hasta las costas de Oaxaca. Durante esa época recibieron influencias de diferentes tradiciones culturales, aunque conservaron su distintividad. Se ha pensado que en el siglo XI ya existía un estado señorial chatino que tenía un linaje gobernante hereditario y una jurisdicción territorial que incluía varios pueblos, ya que en el *Código Bodley* se hace mención a una princesa chatina que se unió en matrimonio con un personaje del linaje mixteco.<sup>5</sup>

Sin embargo, las alianzas políticas con Tututepec duraron poco e incluso en 1519 los chatinos debieron pagar tributo: plumas, turquesa, ropa, algodón, maíz, frijol, chile, miel, trabajo gratuito y apoyo militar; pese a ello, conservaron cierto grado de autonomía económica, política y religiosa, lo que impidió su asimilación completa.<sup>6</sup>

Cuando los mixtecos fueron dominados militarmente por el poderoso ejército mexica, los chatinos quedaron también bajo el control de los tenochcas. A la llegada de los españoles, los chatinos y los mixtecos unieron sus fuerzas en contra de los conquistadores, sin éxito.

Durante la época colonial, el grupo chatino tuvo poca mención en las crónicas y registros coloniales debido, probablemente, a que no tenía significación económica y a su situación periférica. Los chatinos, al igual que el resto de los grupos étnicos mesoamericanos, debieron pagar tributo a los españoles en productos como cochinilla, algodón o índigo;<sup>7</sup> puesto que esa exigencia, en ciertos periodos, era en productos y bienes que no tenían, vendían su fuerza de trabajo en las haciendas, estancias y minas para pagarlo.

En ese periodo la población chatina disminuyó debido a la explotación laboral intensa, a la merma demográfica producida por las epidemias y a su confinamiento en las partes más altas de la Sierra Madre del Sur. Si bien los españoles quitaron a la élite local, destruyeron los santuarios, prohibieron el uso de la vestimenta tradicional y de la lengua (estrategias que usaron para romper las ex-

<sup>5</sup> Miguel Bartolomé y Alicia Barabas, *Tierra de la palabra. Historia y etnografía de los chatinos de Oaxaca*, 1982, pp. 18, 22, 26.

<sup>6</sup> María Rodríguez-Shadow, *El Estado azteca*, 1997, p. 50 y James Greenberg, *Santiago's Sword. Chatino Peasant Religion and Economics*, 1981.

<sup>7</sup> John Chance, *Conquest of the Sierra. Spaniards and Indians in Colonial Oaxaca*, 1984.



Tipo de habitación en la tierra caliente. (Foto: Íñigo Aguilar.)

presiones materiales y simbólicas de la identidad grupal), la situación presente muestra el fracaso de esas políticas.

Durante el siglo XIX los chatinos fueron afectados en términos territoriales (despojos de tierras), económicos (por la introducción del cultivo del café) y políticos (porque tuvieron que participar en luchas que no los beneficiaron).

Los chatinos han sido un grupo orgulloso de sus tradiciones culturales; se sublevaron en varias ocasiones a los poderes que los tenían dominados. Desde la época prehispánica se enfrentaron a los mixtecos, los zapotecos y los aztecas; durante la época colonial, se rebelaron al dominio español y en el siglo XIX se sublevaron contra la dictadura de Porfirio Díaz.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Silvia Bazúa, *Los chatinos*, 1982.

Los chatinos son un grupo que actualmente se localiza en el estado de Oaxaca sobre la costa del Pacífico, en los distritos de Juquila y una pequeña porción del distrito de Sola de Vega. El territorio chatino colinda al norte y al este con los pueblos zapotecos, al norte y al oeste con los mixtecos, y al sur con la población negra de la costa. El grupo chatino está emparentado lingüísticamente con los zapotecos.<sup>9</sup>

Las mujeres indígenas como sujeto de estudio en México han interesado sobre todo a los antropólogos, al menos desde la segunda mitad del siglo XX. Numerosos e importantes son los acercamientos que se han hecho en

<sup>9</sup> Íñigo Aguilar, "Los chatinos. Características culturales", en *Trabajo Social*, núm. 13, 1983, p. 16.

torno al examen de sus condiciones materiales de vida, al trabajo que desempeñan, a sus labores reproductivas, a los aspectos simbólicos o a las relaciones genéricas.

Los temas abordados han sido muy amplios: van desde el análisis de la identidad genérica, el ciclo de vida, las labores que realizan, el trabajo asalariado, la participación en la economía, la política, las actividades rituales, las relaciones genéricas y la violencia doméstica. Los afanes de los estudiosos han sido la elaboración de etnografías con el fin de integrar a las poblaciones indígenas al "desarrollo" de la sociedad nacional, redefinir la situación femenina, valorar sus aportaciones a la producción nacional, la reivindicación social y la denuncia de la subordinación genérica y étnica.

Las técnicas aplicadas en esos estudios fueron: la entrevista, el testimonio, la observación, la investigación bibliográfica y hemerográfica. Pese a todo, los marcos teóricos y las categorías analíticas han variado a lo largo del tiempo: el positivismo, el funcionalismo, el estructuralismo, el materialismo y la teoría feminista. Algunos trabajos han llegado a concluir que las mujeres de los distintos grupos étnicos tenían una posición subordinada o sobresaliente, eran valoradas o mantenían una postura de sumisión ante la autoridad masculina. Conclusiones muchas veces contradictorias, y cuyos resultados se relacionan con las marcos analíticos empleados.

## *La sociedad chatina y las mujeres*

La población indígena en México enfrenta una gran variedad de problemas en virtud de la amplia gama de formas culturales, económicas, de organización social y de la diversidad de lenguas, diferentes a la oficial del país. El hecho de convivir en áreas geográficas con otros grupos culturales crea el problema de las relaciones interétnicas, marco en el que se realiza el intercambio de trabajo y comercio que da como resultado variados procesos de dominación-explotación del sector indígena.

Las mujeres chatinas no nacen en una sociedad aislada: viven y participan de las relaciones con otras culturas y grupos totalmente diferentes, y sus interacciones con la sociedad dominante son de explotación y asimetría; al tener este grupo étnico un estatus subordinado, las mujeres sufren las mismas consecuencias y su fuerza de trabajo es explotada en beneficio tanto de su grupo, como de la sociedad global, siempre en una situación de desventaja para ellas. En seguida exponemos algunas de las prácticas que se relacionan directamente con la condición social de las mujeres chatinas en sus comunidades.

## *Matrimonio y parentesco*

El matrimonio, dentro de las tradiciones indígenas, es una institución importante; un varón no se considera apto para participar en la jerarquía cívico-religiosa o para fungir como padrino en los diversos rituales religiosos, si no ha tomado ese estado. Con el matrimonio se considera que tanto los hombres como las mujeres han alcanzado la mayoría de edad y se convierten en miembros responsables ante la comunidad. Las mujeres, sin embargo, no desempeñan cargos representativos, pero comparten con los esposos todas las responsabilidades sociales.

Los jóvenes chatinos se casan a edades muy tempranas, algunas mujeres se inician en el matrimonio desde los 15 años, mientras que los hombres ingresan a ese estado a partir de los 17, que es la edad a la que se considera que un hombre ya sabe trabajar. Antiguamente se acostumbraba que el joven elegía a una muchacha y pedía el consentimiento de sus padres, quienes debían realizar los arreglos pertinentes. En la actualidad, la pareja es quien toma la decisión de casarse, pero la demanda para contraer matrimonio implica una serie de visitas formales y donación de regalos tradicionales. Existe la prohibición de matrimonio entre personas que tienen el mismo apellido y dentro del tercer grado de parentesco.

El parentesco vincula a los familiares en los actos más trascendentales de la existencia diaria. En el sistema de parentesco chatino se reconocen parientes hasta el cuarto grado, tanto en la línea materna como en la paterna.

## *Vivienda y mobiliario*

Las viviendas chatinas están construidas con bajareque, en las regiones frías dominan las casas con techo de zacate; en algunos poblados donde se dispone de carrizo, las casas son construidas con este material. Las mujeres participan activamente en la fabricación de las casas, ellas ayudan en la quiebra del corozo, que es el fruto de una palmera de madera liviana y flexible que se utiliza en la edificación de las casas. En las zonas calientes de este territorio, las paredes de las casas son de otate; este tipo de paredes aparecen enjarradas en los lugares templados y desnudas en los de clima cálido. Por lo general el piso de las casas es de tierra y las puertas son de carrizo o de madera. Los techos son de teja o zacate, las ventanas son muy pequeñas o se carece de ellas. Usualmente las casas constan de una sola habitación que sirve para usos múltiples: dormitorio, comedor, cocina, y algunas veces hasta de traje en uno de sus extremos.

El fogón está en el suelo y la mujer cocina con leña; en la cocina hay ollas y cazuelas de barro y jícara de tamaños variados.

El mobiliario y los enseres domésticos de una casa chatina son generalmente pocos y elaborados con materiales locales, perecederos y baratos dado el escaso poder adquisitivo de los chatinos: las camas son tepextles de ota-te sobre cuatro horcones y los garabatos (ganchos) de madera que cuelgan del techo. Cada hogar cuenta con un altar en el que se colocan las imágenes de santos predilectos, ante quienes se ofrecen velas de cera, flores de papel y copal. En las zonas de clima cálido, para dormir se usan hamacas hechas de ixtle. Por lo general las viviendas carecen de servicios higiénicos, la gente defeca a cielo abierto o en improvisadas letrinas. El agua para cubrir todas sus necesidades, tanto las domésticas como las de limpieza corporal, se obtiene de un pozo o de un río cercano casi siempre contaminado. Como consecuencia de esto, son frecuentes las parasitosis que aquejan a esta población.

### *Embarazo*

Cuando la mujer se da cuenta de que está embarazada, consulta de inmediato a la comadrona para que la vigile y vaya colocando, según pasa el tiempo, al producto.

Durante el embarazo las mujeres continúan realizando sus tareas cotidianas, sin ningún cuidado especial; en su alimentación deben cuidarse mucho de comer huevo o aguacate, que son alimentos prohibidos en esta etapa, puesto que son víveres que se consideran fríos.

En el momento del parto, la mujer chatina es atendida en su propia casa por la partera, quien se asegura, antes que nada, de que el feto se encuentre en posición correcta. La posición de la mujer durante el parto es de rodillas, la comadrona corta el cordón umbilical, generalmente con un carrizo afilado; algunas veces la placenta se entierra en el solar sin ninguna ceremonia, en otras ocasiones se hace un elaborado ritual. Durante éste, el padre casi siempre está presente y deberá recoger la placenta para llevarla a un lugar previamente escogido y donde se ha abierto un pozo para enterrar la placenta con la mitad de un pan y media tablilla de chocolate. El pozo debe haberse regado con anterioridad con la sangre de una gallina negra.

Días más tarde y en la misma cepa se siembra un saúco. Ésta es una ceremonia tan importante que requiere la intervención de un brujo, quien quema copal, enciende siete velas y reza oraciones adecuadas para tal acto. Esta ceremonia se llama "sembrar el muchachito". El arbolito

sembrado recibe cuidados durante su crecimiento, pues es la manera de asegurarse que el niño va a crecer sano y robusto.

Una vez que la mujer ha dado a luz es atendida por su suegra, quien le procura una alimentación especial durante la cuarentena: atole de maíz, tortilla de maíz bien tostada, queso y carne seca y salada. Se considera que cuando las mujeres están amamantando deben tomar mucho atole de maíz para tener suficiente leche.

Es notoria la preferencia que muestra el varón por el sexo masculino en los hijos que están por venir. De acuerdo con Isabel Pozas esto no implica de manera absoluta que exista discriminación hacia el sexo femenino, "esta actitud es explicable si se acepta que aunque la mujer ayuda en las labores agrícolas, ésta es una tarea que generalmente corresponde al varón y que por tal, el padre necesita hijos que le ayuden y aligeren la labor en el campo".<sup>10</sup> Por otra parte, la descendencia por vía paterna impone al hombre la necesidad de perpetuar un nombre, por ello urge un descendiente masculino que pueda conservarlo.

El infanticidio y el aborto se practican raramente. Aunque existen métodos abortivos nadie habla de ellos porque se considera secreto y un tabú, de todas maneras se cree que el aborto provocado es poco común, ya que los hijos entre los chatinos son muy deseados. Sin embargo, el aborto involuntario puede presentarse por las malas condiciones de alimentación, escasa higiene o por el rudo trabajo a que se ven sometidas cotidianamente las mujeres.

Para la familia y más que nada para la mujer, la esterilidad es un infortunio al que ninguna desea enfrentarse. Las parejas que no consiguen tener hijos hacen peticiones especiales a la divinidad acudiendo a un lugar sagrado, casi siempre una cueva o el santuario de la virgen de Juquila, para implorar a dúo el favor de un hijo.

La mujer indígena empieza su vida sexual a edades muy tempranas, las niñas crecen sin ninguna orientación de tipo sexual y sobre el proceso de la maternidad; sus embarazos son múltiples. Así, multiparidad, deficiencias nutricionales y trabajo excesivo provocan que el riesgo perinatal aumente en cada embarazo.

Entre los chatinos no se llevan a cabo revisiones ginecológicas, ni el examen de control papanicolau, mucho menos el examen de senos. Las razones de esta situación son *a)* la falta de orientación y educación, *b)* el rechazo que siempre padece la mujer indígena, *c)* pudor y miedo al reconocimiento médico y *d)* la falta de este

<sup>10</sup> Isabel Pozas, "La mujer en la estructura tzotzil", 1959, p. 573.

## ANTROPOLOGÍA

servicio. Todo esto da como resultado la carencia de un diagnóstico temprano del cáncer cérvico-uterino y mamario.

¿Cuántas mujeres chatinas mueren de parto, de cáncer, sin que sea detectado su mal por profesionales de la medicina? ¿Cuántas al tener los síntomas de esos padecimientos acuden sólo al curandero que diagnostica que sus males son provocados por la envidia?

Una vez que ha pasado la etapa de la vida productiva aparecen en las mujeres los síntomas de la menopausia ignorando por completo cuáles son los problemas de salud que enfrentan; por otro lado existe un valor en su sociedad que es importante resaltar: a medida que aumenta la edad, hombres y mujeres van adquiriendo el respeto de su grupo, por la cantidad de experiencias acumuladas.

### *Socialización y herencia*

Para que los niños se vayan integrando a los patrones culturales de su grupo, reciben un adiestramiento paulatino; los adultos los incorporan a las tareas agrícolas y domésticas en forma muy seria, así van adquiriendo la responsabilidad que posteriormente los identificará como adultos.

Prevalece la herencia de ultimogenitura porque el hijo que más tiempo permanece con los padres es el que hereda la casa, mientras que a los demás varones se les da una parte del solar como regalo de bodas; así resulta que los hermanos están juntos como vecinos, tanto en la casa como en el trabajo. Las hijas no reciben herencia alguna pues al casarse irán a vivir con la familia del esposo y estarán sujetas a la autoridad de sus maridos.



Jóvenes chatinos. (Foto: Íñigo Aguilar.)



La solidaridad entre parientes se hace más fuerte por la proximidad física y la tradición antigua de un sistema muy importante de ayuda mutua, que implica el constante intercambio de trabajo entre parientes y vecinos. Este sistema se denomina "dar la mano" y se utiliza en la construcción de casas, en la siembra, en la cosecha y en los preparativos de una fiesta.

### *Educación*

La asistencia de los jóvenes chatinos a los centros educativos va disminuyendo notablemente a partir de los catorce años. Esto sucede tanto en hombres como en mujeres y porque existe una temprana incorporación de la población al trabajo y a la vida adulta por medio del matrimonio.

El analfabetismo de los chatinos es muy alto, se acentúa entre las mujeres y más aún entre las mujeres adultas pues las niñas ocupan un lugar en las aulas escolares, aunque son pocas las que, por prejuicios de los padres o por los quehaceres domésticos, terminan su ciclo primario. Actualmente ya existen maestras bilingües que surgieron de este grupo y a las que se les confía más la educación de niñas y niños.<sup>11</sup>

### *Participación de las mujeres en la economía*

Desde su infancia las mujeres venden en el mercado frutas, verduras, huevos, gallinas, quesos, jocoque, tortillas y tamales. Las mujeres adultas determinan el precio que deben tener los productos de la hortaliza familiar, tienen asimismo libertad para vender a su conveniencia los animales domésticos que consideran de su propiedad como cerdos, gallinas, guajolotes y patos, adquiriendo con ello cierta habilidad en la economía doméstica. Las mujeres ayudan en el deshierbe, algunas en la siembra y en la cosecha del maíz; también ayudan en algunos procesos de la producción del café, que muchas familias chatinas cultivan para el autoconsumo.

Las mujeres, para ayudar a la economía familiar, borndan vistosas blusas y llamativas servilletas que pueden ser vendidas en el mercado. Con este mismo fin venden un excelente dulce preparado por los hombres a base de coco y panela llamado jamoncillo, famoso en la región por su sabor y calidad.

<sup>11</sup> Íñigo Aguilar, *El problema de la educación indígena. El caso del estado de Oaxaca*, 1991, pp. 11-13.

El tejido de palma (petates y tenates) es una actividad predominantemente femenina y mucho de lo que ellas producen es comercializado. Como la pizca del maíz y del café no coinciden en tiempos, muchas familias van a las fincas cafetaleras (propiedad de mestizos de la región) para contratarse como jornaleros estacionales. La contratación de la mano de obra se hace casi siempre directamente con el administrador de la finca, quien lleva el registro de los jefes de familia (no existe un registro individual). La mujer que está soltera o viuda que desea trabajar se adhiere al grupo de familiares más cercanos o a un matrimonio con el que tenga lazos de parentesco ritual. Alrededor de la casa del administrador y sobre las lomas que la rodean se esparcen los galerones que van a servir por las noches de abrigo a los trabajadores, estas habitaciones se construyen con dos o tres paredes de hojas de plátano y un techo de teja roja.

La familia funciona como una unidad económica, todos sus miembros, desde el más pequeño hasta el que ostenta la jefatura trabajan coordinada y ordenadamente en la pizca del café; la solidaridad basada en el parentesco se ve reforzada por este sistema de acudir en grupos de familia al trabajo en las fincas, lo que refleja la intensidad de las relaciones familiares.

### *Rituales religiosos*

Los chatinos veneran a la virgen de Juquila cuyo culto tiene como antecedente los ritos prehispánicos de adoración al sol y la luna. Es factible pensar que las autoridades coloniales, deseando contrarrestar la adoración a los dioses tradicionales hicieran propagar los milagros de esa pequeña imagen. En la misa y en el rosario es mayor la asistencia de mujeres que de varones.

Un sincretismo religioso opera en el grupo chatino; las creencias del catolicismo y la religión prehispánica se unen en la veneración a la virgen traída por los españoles, a cuyo santuario acuden en peregrinación anual a la ciudad de Juquila.

Las mujeres participan activamente en la celebración de las fiestas más conocidas del calendario católico, como son el año nuevo, el 3 de mayo, la semana santa, la fiesta del santo patrón. En los días consagrados a la conmemoración de todos los santos y los fieles difuntos (que tienen tanto para los hombres como para las mujeres una significación especial), acostumbran llevar viandas a los cementerios y las reparten entre familiares, amigos y vecinos.

El servicio en las iglesias, en cuanto a limpieza y arreglo del altar, es una de las tareas de las mujeres; en la

mayordomía es el varón quien detenta el cargo principal, pero la compañera comparte el trabajo y el prestigio en menor escala. Para el chatino, sea hombre o mujer, existe la creencia de que todos los seres naturales poseen espíritu; los árboles, el viento, las piedras tienen su fuerte aspecto animista, existen dueños sobrenaturales de los animales salvajes y cada individuo adquiere desde su nacimiento el compromiso de cuidar y de ser cuidado por su animal guardián.

Durante las celebraciones de las festividades religiosas las mujeres preparan un mole que se elabora con chile guajillo, hierbas de olor, ajonjolí, anís, pimienta, ajo y cebolla, todo esto molido y sazonado con manteca y acompañado de carne de pollo y cerdo.

### *Actitud ante el trabajo*

Los chatinos eligen a su gusto la finca donde han de contratarse; si no sienten una buena acogida, un buen trato o mejores condiciones económicas recogen sus pertenencias y se retiran hasta encontrar la finca de su agrado. Hombres, mujeres y niños muestran muy buena disposición ante el trabajo, se dedican con mucho ahínco a la tarea y durante la jornada tienen una actitud gozosa y alegre.

Al contrario de la opinión que tiene el mestizo, el chatino es gente muy trabajadora, pero con un sentido muy propio en cuanto al arreglo laboral, pues aunque tenga fuertes necesidades económicas, si no está contento en la finca simplemente se retira con una dignidad poco usual en otros grupos indígenas.

Es común que rehuyan el trato con los mestizos, básicamente por desconfianza hacia ellos. Trabajan como peones cuando les hace falta el dinero o cuando tienen que reunir una buena cantidad para pagar los gastos de las fiestas rituales.

El trabajo asalariado en las zonas indígenas reviste un carácter peculiar, es temporal y sirve para aumentar el ingreso familiar, para poder obtener bienes manufacturados, para obtener cargos religiosos, etcétera. Sin embargo, la actividad primordial de los habitantes es el cultivo de su propia parcela, lo cual también es deseado por los finqueros, pues así pueden tener siempre mano de obra estacional.

Así los hombres y las mujeres chatinos están en un proceso de salarización y no de proletarización, pues el salario es un complemento a la subsistencia y no corresponde al valor real de su fuerza de trabajo.

El trabajo doméstico de las mujeres consiste en acarrear agua, cocer, lavar y moler el nixtamal, hacer torti-

llas, confeccionar la ropa de la familia, preparar los alimentos, ayudar en las faenas agrícolas, desempeñar trabajo temporal, acarrear y racionar el agua, barrer y cuidar la casa y atender las necesidades de su marido e hijos.

En la actualidad son pocas las mujeres que se atavían con su vestido tradicional, generalmente andan descalzas y peinan su cabello en dos trenzas. Los aretes, anillos y collares de fantasía han sido adoptados por las mujeres para su atuendo personal.

### *Ritos, mitos y roles genéricos*

A lo largo de su vida, las chatinas participan en diversos ritos de paso relacionados a ciertos momentos de su curso vital (el nacimiento, el matrimonio, la muerte). Su papel como rol diferente al de los hombres está representado claramente en esas ceremonias. En los rituales que se efectúan con el nacimiento de una niña se encuentran presentes metates y malacates, estas herramientas suscriben el ámbito social que les asigna la sociedad. El metate es el objeto femenino por excelencia, que sirve para una actividad absolutamente reservada a las mujeres. Estos artefactos configuran y delimitan, aunque no de manera exclusiva, su espacio simbólico.

Las sociedades tienen diferentes costumbres que rigen la vida colectiva, que tienden a regular su vida y la organización de los espacios y roles genéricos. En los chatinos, dicho código está representado por relatos que ofrecen ejemplos para la vida familiar, al mismo tiempo que expresan sanciones y castigos a los transgresores.

La definición de mito ha generado un fructífero debate en el que se aborda dicha categoría, incluyendo los contingentes determinantes de cada paradigma. En este sentido, los mitos no sólo son ontológicos sino que ofrecen un modelo para el comportamiento cotidiano aceptado o sancionado por la sociedad. Así, por medio del mito se forman modelos ideales de sociedad.

Dentro de la tradición chatina existen varios discursos míticos que justifican las formas de organización dentro de la familia, las actividades que desempeñan hombres y mujeres en el ámbito social, así como los castigos que se merecen las infractoras que contravienen el orden social. Podrían mencionarse el del "castigo a la esposa del cazador", el del "castigo a la esposa del pescador", pero por razones de espacio, sólo citaremos el de la "derrota de las mujeres".<sup>12</sup> Cuenta el mito que:

<sup>12</sup> Miguel Bartolomé y Alicia Barabas, *Tierra de la palabra...*, 1982, pp. 112, 149-150.

Antiguamente las mujeres mandaban a los hombres, los hombres tenían que entregar su dinero a las mujeres, tenían que darles todos sus bienes; los hombres no tenían autoridad. Ellos sólo podían hacer lo que las mujeres les mandaban. Las mujeres salían a pasear con sus amigos por las noches y ya en el monte se transformaban en nahuales, ya convertidas en nahuales se dedicaban a hacer daño. Para convertirse en nahuales se quitaban las cabezas y las dejaban en un árbol. En una ocasión un marido siguió a las mujeres y sus amigos e intercambió las cabezas de las mujeres y sus amigos, sin que éstos se percataran, así que cuando regresaron se confundieron y cada uno tomó la cabeza del otro. A la mañana siguiente las mujeres se despertaron con voz gruesa y barba y sus amigos con voz fina y trenzas y ya jamás las mujeres pudieron volver a mandar.

Este mito narra la manera en la que los géneros se distribuían dinero y poder en una época caótica antes del establecimiento del orden social. En ese tiempo mítico, las mujeres desarrollan una conducta muy libre en términos sexuales, en la que los hombres aparecen con una posición devaluada, despojados de su dinero y sus bienes, carentes de poder debido a que ellas investidas de autoridad, dominaban el arte de la hechicería y el nahualismo. Como en este discurso mítico se predice la caída del dominio femenino y el triunfo del privilegio masculino, los hombres aparecen aceptando su papel de hombres “completos”, gracias a su astucia, cuando logran intercambiar las cabezas de los amantes, despojando, de este modo, el poder y la autoridad de manos de las mujeres.

El hecho de que exista la asignación de “voz fina y trenzas” para las mujeres, y “voz gruesa y barbas” para los hombres expresa la existencia de una serie de reglas culturales y de normas que determinan el dimorfismo sexual en las tareas sociales y en las actividades culturales. Esta oposición, separación y diferenciación general entre los universos femenino y masculino, lejos de corresponder al orden mítico, está presente en todos los aspectos del orden cultural.<sup>13</sup>

Podemos imaginar que este relato es de creación reciente ya que la fuente de la disputa no sólo es “el poder”, sino también “el dinero”, esto es, el resultado de la venta de la fuerza de trabajo en las fincas cafetaleras.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Joan Bamberger, “El mito del matriarcado: ¿por qué gobiernan los hombres en las sociedades primitivas?”, en *Antropología y feminismo*, 1979, p. 77.

<sup>14</sup> José Hernández Díaz, “Mujeres chatinas, matrimonio y trabajo”, en Josefina Aranda Bezary (comp.), *Las mujeres en el campo*, 1988, p. 296.

### Conclusiones

Se ha hecho un análisis selectivo de determinados aspectos de la cultura chatina, teniendo en mente que la organización cultural del temperamento de cada género constituye un proceso social que ha adoptado distintas formas, y tenido diversos contenidos entre los grupos humanos.

En el caso concreto de los chatinos, se han desarrollado nociones muy elaboradas en torno a los roles sexuales, las distinciones entre los géneros, el prestigio y el valor cultural que se les asigna a éstos; de igual forma las creencias culturales acerca de los sexos conforman sistemas lógicos bien definidos de oposiciones binarias asociadas metafóricamente: lo frío/lo caliente, el hombre/la mujer, el cielo/la tierra, el antiguo orden/el nuevo orden, la tierra de labor/los utensilios domésticos.

Entre los chatinos las percepciones culturales de las diferencias entre lo masculino y lo femenino se basan tanto en las características biológicas de los individuos, como en las valoraciones simbólicas que se hacen de aquellas.

En la configuración de las nociones culturales que sustentan los procesos de significación de roles en la sociedad chatina y del prestigio asignado, nos enfocamos en el trabajo, el discurso mítico, los ritos, el parentesco y el matrimonio, por considerar que son los que tienen un papel importante en la producción social y en la organización cultural de la personalidad de cada género.

El prestigio se fundamenta en creencias y asociaciones simbólicas de las relaciones humanas en patrones regulares de respeto y condescendencia, y en ocasiones de autoridad y obediencia. En la sociedad chatina las asignaciones de prestigio se han cristalizado en mecanismos formales, entre ellos se encuentran el sistema de cargos, los ritos de paso, la organización de los rituales agrícolas, las ceremonias asociadas con el uso de alucinógenos, los rituales del culto a los muertos, el curanderismo, la brujería y el chamanismo, entre otros.

Las mujeres pueden asistir e intervenir en estos rituales y ceremonias, pero son los hombres —ancianos y autoridades— quienes tienen los principales papeles. Las mujeres no sólo cumplen el papel de espectadoras sino que se les asignan otras tareas. Durante la fiesta de todos santos, “todas las mujeres de cada casa trabajan intensamente preparando alimentos; se cocina un gran mole de pavo, se muelen kilos de maíz, se elaboran centenas de tortillas, se cocinan frijoles en grandes ollas y se preparan docenas de exquisitos tamales de cerdo envueltos en hojas de plátano [...] durante esos días la ocupación central [de los hombres] será visitar a amigos



Mujer chatina de Juquila, Oaxaca. (Foto: Íñigo Aguilar.)

y compadres, bebiendo con ellos y comentando los sucesos del año".<sup>15</sup>

Entre los chatinos, al igual que en muchos otros grupos, el vínculo entre los sexos más importante para la posición social de un hombre es el matrimonio.<sup>16</sup> Un joven chatino sólo puede ocupar puestos en el sistema local de cargos si está casado. Una vez que el joven ha contraído nupcias "siguiendo la costumbre", alcanza la mayoría de edad y pasa a formar parte de la comunidad. En consecuencia, la esposa tiene destinado un espacio y una actividad distintas y en función de los intereses del rol masculino. Así se le destina a ser una fuente de bienes para emplearse en las actividades sociales que permitan al es-

poso ser visto como un hombre generoso, como en el caso de las fiestas de días de muertos, o de las actividades de intercambio o servicio que dan prestigio al rol del varón (ser topil o mayordomo), sin olvidar que la esposa ante todo, representa la continuidad del "nombre" de un hombre y de su grupo social.

Dentro de este patrón de relación entre matrimonio y prestigio, la condición femenina se define por la situación de esposa y la "esencia" de la feminidad se hace residir en lo que se considera como lo más valioso en una esposa: la sexualidad y la utilidad económica. La cuestión de la utilidad económica, resulta de tanta importancia que entre los chatinos existe el matrimonio "a prueba", que consiste en que la joven irá a vivir a la casa del novio que la ha elegido, sin que se haya efectuado el ritual oficial que los une como marido y mujer. El tiempo que vivan juntos servirá para que la joven demuestre que sabe desempeñar las tareas domésticas y que es fértil; si la primera de las condiciones no se cumple, el compromiso puede deshacerse y la joven será devuelta a sus padres aunque haya tenido hijos.<sup>17</sup>

Puesto que toda pareja joven debe ir a vivir a la casa de los padres del novio, el modelo residencial es virilocal. Allí la mujer, primero a prueba y después como recién casada, entrará tanto al pueblo como a la residencia de sus suegros como una extraña. Este sistema determina que la herencia de la tierra se reparta principalmente entre los hijos varones; las mujeres sólo tendrán derecho a heredar ropa, utensilios de cocina o alhajas. Por lo tanto la sociedad entrega a los varones el principal medio de producción: la tierra; mientras que ellas recibirán sólo bienes muebles.

Entre los chatinos las mujeres tienen mucha importancia, pero no porque gocen sólo de privilegios o porque tengan acceso a las instituciones mediante las que tradicionalmente se otorga el poder o el prestigio. El pago simbólico de la novia representa la importancia económica de las mujeres, su significado puede ser derivado del contexto social en el que se realiza el ritual matrimonial. Cuando una familia busca una mujer para casarla con alguno de sus hijos, está procurando entre otras cosas la incorporación de alguien más que ayude al trabajo de su grupo doméstico. Asimismo, entre los chatinos la fertilidad femenina tiene un significado económico, pues la única manera que tienen de conseguir cultivos extensivos es mediante la incorporación de la mayor cantidad de mano de obra familiar.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Miguel Bartolomé y Alicia Barabas, *Tierra de la palabra...*, 1982, p. 128.

<sup>16</sup> María Eugenia D'Aubeterre, "Matrimonio, vida conyugal y prácticas transnacionales en San Miguel, Puebla", tesis de doctorado de la ENAH, 1998.

<sup>17</sup> Jorge Hernández Díaz, "Mujeres chatinas...", 1988, p. 293.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 297.

En el contexto actual, donde les resulta necesaria la venta de la fuerza de trabajo en las fincas cafetaleras, el hecho de poder contar con gran cantidad de manos infantiles y femeninas se convierte de manera absoluta en indispensable para la reproducción de las unidades domésticas.

Los procesos de significación de roles en la sociedad chatina encuentran justificación en el mito, en los rituales y ceremonias religiosas; la influencia y la autoridad femeninas están desautorizadas o ausentes en estas expresiones simbólicas. En esa narración mítica, el acceso al papel de hombres adultos se gana subvirtiendo el universo que da sentido y fundamento al antiguo orden doméstico basado en la dominación femenina. Como perdedoras, las mujeres deben resignarse a cumplir con el papel de subordinación que esta sociedad les ha asignado, porque cuando tuvieron el poder no supieron manejarlo.

### Bibliografía

- Acevedo Conde, María Luisa, *et al.*, *Etnografía y educación en el estado de Oaxaca*, México, INAH (Científica, 268), 1993.
- Aguilar, Íñigo, "Los chatinos. Características culturales", en *Trabajo Social*, núm. 13, México, 1983, pp. 15-30.
- , *El problema de la educación indígena. El caso del estado de Oaxaca*, tomo I, México, INAH (Científica, 235), 1991.
- Aguilar, Íñigo, Sara Molinari, Ana María Velasco, "Población chatina: naturaleza y demografía" en *Antropología, Boletín Oficial del INAH*, núm. 41, pp. 49-65.
- Aranda, Josefina (comp.), *Las mujeres en el campo*, Oaxaca, Instituto de Investigaciones Sociológicas de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, 1988.
- Bambarger, Joan, "El mito del matriarcado: ¿por qué gobiernan los hombres en las sociedades primitivas?", en *Antropología y feminismo*, Olivia Harris y Kate Young (comps.), Barcelona, Anagrama, 1979.
- Bartolomé, M. y Alicia Barabas, *Tierra de la palabra. Historia y Etnografía de los chatinos de Oaxaca*, México, INAH, 1982.
- Benería, Lourdes y Marha Roldán, *Las encrucijadas de clase y género. Trabajo a domicilio, subcontratación y dinámica de la unidad doméstica en la Ciudad de México*, México, El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Burke, Kenneth, 1989, *On Symbols and Society*, Joseph R. Gusfiel (ed.), Chicago, University of Chicago Press.
- Conway, Jill, Susan Bourque y Joan Scott, "El concepto de género", en Marta Lamas (comp.), *El Género: La construcción cultural de la diferencia sexual*, México, PUEG/UNAM, 1996, pp. 21-33.
- D'Aubeterre, María Eugenia, "Matrimonio, vida conyugal y prácticas transnacionales en San Miguel, Puebla", tesis de doctorado de la ENAH, México, 1998.
- Greenberg, James, *Santiago's Sword. Chatino Peasant Religion and Economics*, Berkeley, University of California Press, 1981.
- Harris, Olivia y Kate Young (comps.), *Antropología y feminismo*, Barcelona, Anagrama, 1979.
- Hernández Díaz, Jorge, "Mujeres chatinas, matrimonio y trabajo", en Josefina Aranda Bezary (comp.), *Las mujeres en el campo*, México, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, 1988, pp. 291-299.
- Martin, Kay y Barbara Voohties, *La mujer: un enfoque antropológico*, Barcelona, Anagrama, 1978.
- Morgen, Sandra, "Gender and Anthropology: Introductory Essay", en *Gender and Anthropology. Critical Reviews for Research and Teaching*, Washington, American Anthropological Association, 1992, pp. 1-20.
- Moore, Henrietta, *Feminism and Anthropology*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988.
- Ortner, Sherry y Harriet Whitehead, "Indagaciones acerca de los significados sexuales", en Marta Lamas (comp.), *El género: construcción cultural de la diferencia sexual*, México, PUEG-Porrúa, 1996, pp. 127-180.
- Piho, Virve, "Cortejo y reproducción entre los aztecas", México, s.f., mecanoescrito.
- Rapp, Reyna, "The Search for Origins: Unraveling the Threads of Gender Hierarchy" en *Critique of Anthropology*, vol. 3 (9, 10), 1977.
- Ramos, Carmen, *El género en perspectiva. De la dominación universal a la representación múltiple*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1991.
- Rodríguez-Shadow, María, *El Estado azteca*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1997.
- Rodríguez-Shadow, María, María Eugenia D'Aubeterre y Robert D. Shadow, "El matrimonio indígena en el México contemporáneo", en *Boletín Oficial de INAH*, núm. 58, pp. 50-57.
- Slade, Doreen, "Marital Status and Sexual Identity: The position of Women in Mexican Peasant Society", en Ruby Rohlich (comp.), *Women Cross Culturally*, El Havre, Mouton, 1975, pp. 129-148.
- Wisweswaran, Kamala, *Fictions of Feminist Ethnography*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994.

Rosa María Vanegas

## Tlatelolco a quince años del sismo de 1985 y Susana Schendel Brunish

*A la memoria de la señora  
Susana Schendel*

### *Antecedentes*

En 1959 el gobierno federal decidió realizar un programa de regeneración urbana en el Distrito Federal. Seleccionó el barrio de Nonoalco-Tlatelolco y la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP) instruyó al Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas S.A. (BNHUOPSA), hoy Banco Nacional de Obras S.A. (Banobras) para que edificara el Conjunto Urbano "Presidente Adolfo López Mateos".

Al conjunto se le asignó una superficie de 954 613.81 m<sup>2</sup> y se integró con terrenos de la estación Nonoalco de Ferrocarriles Nacionales de México y los de diversos particulares adquiridos por el Fondo Nacional de Habitaciones Populares (Fonhapo). Las obras se iniciaron en 1960, y el conjunto se inauguró el 13 de agosto de 1964 por Adolfo López Mateos y la reina de Bélgica.

El conjunto fue dividido en tres secciones y comprendió la edificación de habitaciones, equipamiento y servicios: escuelas, guarderías, centros deportivos y sociales, actividades administrativas, clínicas, comercios, estacionamientos, áreas de juegos infantiles, jardines y vialidades.

La propaganda emitida para promover su venta señalaba:

Ciudad Tlatelolco ha surgido a la vida en el centro mismo de la Ciudad de México. Ciudad Tlatelolco es una realización a escala humana, económica y racional, de lo que un pueblo debe y puede tener, conjugando lo antiguo con lo moderno, como expresión con-

temporánea de progreso y símbolo de la grandeza de un país a través de los siglos.

Ciudad Tlatelolco dispone de todos los servicios esenciales para el bienestar familiar, jamás reunidos antes en ninguna otra comunidad, y ofrece junto a una nueva y aventajada forma de vida, la sólida base de un patrimonio.

En Tlatelolco nació Cuauhtémoc.

En Tlatelolco se hizo la última y heroica resistencia ante el conquistador español.

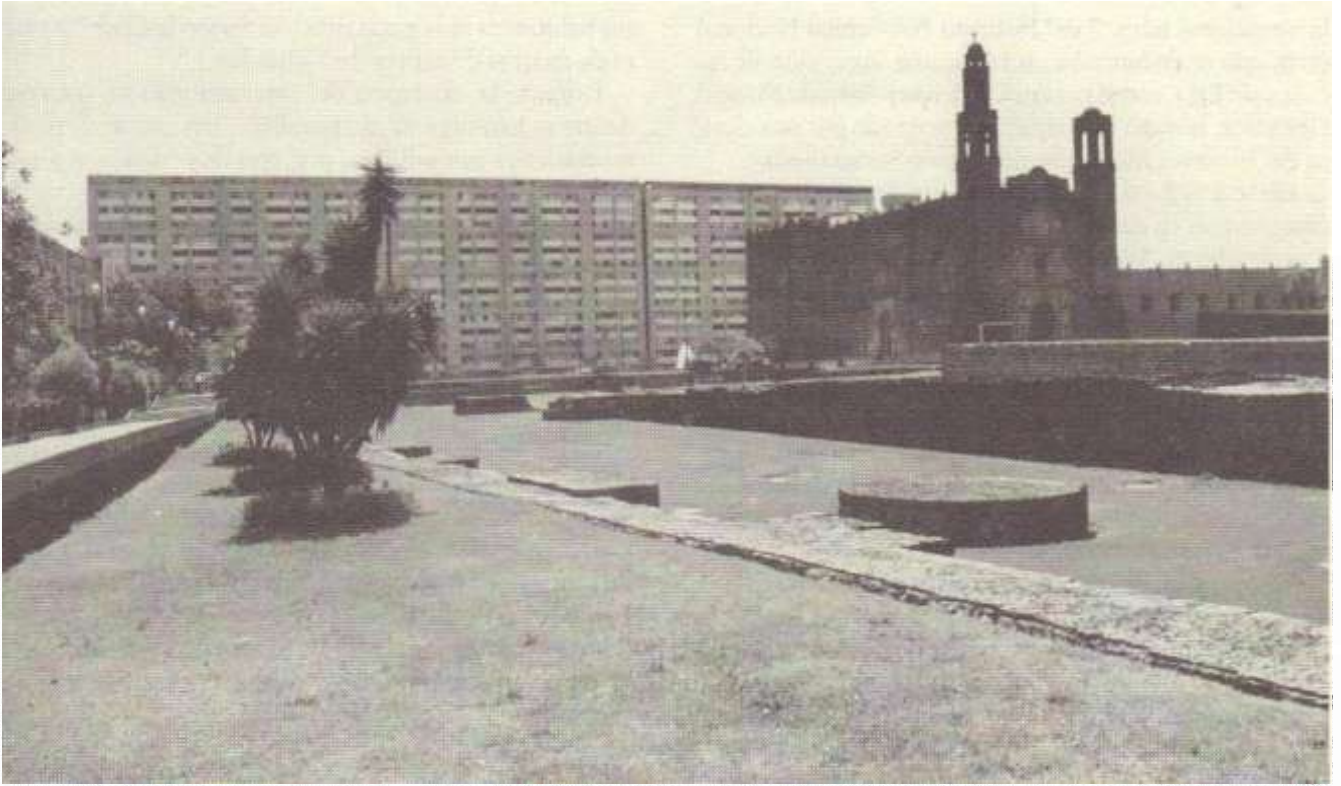
En Tlatelolco los indígenas recibieron el más preciado de los dones del evangelizador: la escritura...

Y ahora, en Tlatelolco, se levanta la ciudad más moderna y progresista de la época, que conserva vestigios de la cultura prehispánica en su zona arqueológica recién descubierta, y de la colonial, en su originalísimo templo del Apóstol Santiago.

Esta ciudad puede ser suya... ¡Está a su alcance!

El uso del suelo hasta antes de los sismos de 1985 era el siguiente:

Áreas habitacionales	129 796.84 m <sup>2</sup>
Áreas de servicios sociales	177 354.83 m <sup>2</sup>
Áreas libres	461 471.64 m <sup>2</sup>
Áreas verdes	185 990.50 m <sup>2</sup>
<hr/>	
Total	954 613.81 m <sup>2</sup>



Plaza de las Tres Culturas y el edificio Chihuahua.

Se construyeron 102 edificios habitacionales con 11 916 departamentos; de éstos, 10 230 se consideraron de interés social, situados en los edificios tipo "A", "B", "C" e "I"; sus construcciones fueron de cuatro, siete, catorce y ocho pisos, respectivamente. Los 1 686 departamentos correspondieron a los edificios tipo "K" y "L" de 14 pisos, y "M" y "N" de 22 pisos, destinados a familias de ingresos más altos. Los edificios tenían, además, 668 locales comerciales y 2 323 cuartos de servicio. Se edificaron seis estacionamientos cubiertos denominados "A", "B", "C", "D", "X" y "Z" con 649 cajones y en los dos últimos se construyeron además, 288 cuartos de servicio.

El equipamiento urbano incluyó 22 escuelas, seis hospitales y clínicas, tres centros deportivos, doce edificios administrativos, cuatro teatros, un cine, trece inmuebles destinados a servicios diversos y posteriormente cinco casetas de vigilancia.

La población estimada fue de 69 344 habitantes, con una densidad de 726 habitantes por hectárea, población que aumentó en 1985 hasta 100 000 habitantes aproximadamente, incrementando la densidad a 1 047 habitantes por hectárea, lo que hace al conjunto urbano, en ese momento, una de las zonas más densamente pobladas de la ciudad.

El banco, como fiduciario de Fonhapo, emitió dos series de Certificados de participación inmobiliaria: los amortizables, serie "A", y los no amortizables, serie "B", éstos fueron el instrumento jurídico que sirvió al banco para otorgar el derecho al uso de los inmuebles por 99 años y se vendieron mediante contratos privados de compraventa con reserva de dominio en los que se estipuló que el banco conservaba la propiedad del título de crédito y mantendría en prenda el propio certificado para garantizar la amortización. Con la celebración de dichos contratos de compraventa, el adquirente tuvo derecho a la ocupación del inmueble respectivo.

En 1963 se constituyó la Administración Inmobiliaria S.A. (AISA), para la prestación de servicios de administración, manejo y conservación de los inmuebles. En enero de 1972, Banobras celebró con AISA un contrato de comisión, encomendándole dichas tareas en el conjunto urbano y también la de efectuar la cobranza de las personas que adquirieron los certificados de participación inmobiliaria, cuotas de seguro de daños, de administración, mantenimiento, y su aplicación.

En 1968, como consecuencia del apoyo que la comunidad brindó a los estudiantes y por su cercanía a la Plaza de las Tres Culturas, el gobierno federal decidió cambiar

la Vocacional núm. 7 del Instituto Politécnico Nacional (IPN), que se encontraba en la esquina suroriente de las calles de Eje Central Lázaro Cárdenas y Avenida Manuel González; hoy día este espacio es ocupado por una clínica del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS).

Entre 1972 y 1975, Fonhapo fue desatendiendo sus obligaciones en cuanto al mantenimiento de los edificios y pretendió en 1975 incrementar las cuotas correspondientes, lo que motivó la creación de diversas organizaciones vecinales para evitar los aumentos; como consecuencia de esto se creó una subdelegación del gobierno del Distrito Federal para que tomara a su cargo la atención de los servicios municipales del conjunto: recolección de basura, limpieza de áreas públicas, mantenimiento de jardines, mantenimiento y operación de las redes de agua potable, drenaje y alumbrado y vigilancia y control de plagas, entre otros.

Como resultado del rechazo al incremento de cuotas, en 1975 Banobras inició un programa de autoadministración con el incentivo de efectuar obras para la rehabilitación de los edificios que aceptaran el programa; su objetivo fue promover la escrituración de los edificios para que Fonhapo pudiera abandonar las obligaciones que tenía contraídas con los adquirentes de los Certificados de participación inmobiliaria no amortizables. Las obras que se efectuaron tuvieron diversas fallas y, como uno de los casos graves, se señala la intervención realizada en el edificio Nuevo León, cuya inclinación en el módulo norte era significativa; a pesar de que se intentó corregir este daño, la falta de mantenimiento de los pilotes de control provocó que el módulo volviera a inclinarse, hecho que los vecinos denunciaron y que las autoridades de Fonhapo no atendieron, a pesar de la peligrosidad y riesgo que significaba para los residentes, y que lamentablemente provocó la caída del edificio el día 19 de septiembre de 1985.

Hasta antes del sismo de 1985, 52 edificios habían cedido el cambio de régimen; de éstos, 21 tenían escritura constitutiva de propiedad de condominio y once estaban en proceso de protocolización. El único edificio recibido por los condóminos fue el edificio Lerdo de Tejada, así como las cuatro unidades de locales comerciales adjuntas a los edificios Allende y Miguel Hidalgo; tres de los estacionamientos cubiertos habían aceptado el cambio. Quedaron pendientes de definición 32 edificios habitacionales y tres estacionamientos cubiertos.

Desde su ocupación los cuartos de servicio fueron rentados para habitación, lo cual dio lugar a una alta concentración de habitantes en las azoteas y mayor demanda de servicios. Como consecuencia de esta problemática,

sus habitantes se organizaron y se formó la Coordinadora de cuartos de azotea de Tlatelolco.

Durante la existencia del conjunto urbano, los residentes se han organizado por diferentes causas y creado asociaciones por edificio, por tipo de edificación y por otras de categorías más amplias. Un alto porcentaje de los residentes ha vivido desde el inicio en el conjunto, ya sea con sus familias originales o formando su propia familia, sintiéndose muy arraigados en la misma medida que los habitantes de otros barrios y colonias de la Ciudad de México. Esta situación propició que, a raíz de los sismos de 1985, muchas familias se negaran a abandonar sus habitaciones a pesar del riesgo que representaba.

Gracias a la organización lograda antes de los sismos, con asociaciones consolidadas y coordinaciones efectivas, pudo exigirse el cumplimiento de las cláusulas de los Certificados de participación inmobiliaria; asimismo, la lucha conjunta que opusieron los residentes del Conjunto Urbano con otras organizaciones vecinales de la ciudad, permitió que se lograra el Programa de Reconstrucción Democrática de Tlatelolco, vigilado por las asociaciones por edificio y sus representantes técnicos.

Uno de los apoyos importantes en la lucha de los residentes de Tlatelolco para lograr que la reconstrucción de los edificios fuera cabalmente cumplida, a pesar de los retrasos por la magnitud y complejidad de las obras, fue la difusión que se logró a través de los medios de comunicación. Con el correr del tiempo y el avance de las obras, Tlatelolco sólo era noticia en la víspera del aniversario de los sismos de 1985; ante esta situación, la periodista Susana Schendel, residente de Tlatelolco desde 1968 y quien escribía diversos temas para Notimex y el diario *El Nacional*, recibió la encomienda de escribir una columna semanal, que ella tituló "Perspectivas tlatelolcas", hecho que permitió que la opinión pública estuviera enterada de lo que ocurría en el conjunto urbano y que sirvió como un gran apoyo para destrabar negociaciones y resolver múltiples problemas entre las autoridades y las asociaciones de residentes. "Perspectivas tlatelolcas" fue en forma permanente la piedra en el zapato de los funcionarios. Aun después de concluidas las obras, los artículos continuaron publicándose hasta que el periódico *El Nacional* fue cerrado por motivos financieros.

De hecho, no sólo fue el ser noticia permanente, también tuvo mucho que ver la forma y el carácter que la periodista Susana Schendel le dio a sus artículos lo que obligó a los funcionarios a cumplir con su labor y de esa manera posibilitó la resolución de la problemática: la voz de los tlatelolcas fue escuchada y tomada en cuenta. En las notas de la señora Schendel se expresaron muchas



opiniones de vecinos y representantes de la comunidad y podríamos considerar que nuestra periodista llegó a convertirse en la cronista de Tlatelolco.

*Remembranza: Susana Schendel Brunish*

Nació en el año de 1922, en la Ciudad de México, fue segunda hija de un matrimonio de inmigrantes alemanes. Llegó a vivir a Tlatelolco en 1968, luego de incorporarse la tercera unidad Presidente Adolfo López Mateos-Nonoalco Tlatelolco en el edificio Chihuahua, entrada B, departamento 708, en la delegación Cuauhtémoc.

En virtud de su complexión, ella considera que no aparentaba padecer ninguna enfermedad cuando era niña, lo que llevó a sus padres a darle un trato diferente del que le otorgaban a su hermano: “yo fui para ellos, lo que pudiéramos decir una niña problema”. Nunca se enfrentó a sus padres, por respeto, además de que eso era lo habitual en esa época: “mi hermano se valía de eso para sacar provecho”. Esta actitud le formó un carácter contemplativo en forma negativa, aunque aclara que cuando ella se propone algo, busca la manera de lograr su objetivo.

Desde pequeña padeció debilidad visual, ésta fue detectada cuando casi terminaba la primaria en el Colegio Alemán:

me aprendía el sonido de las letras cuando mis compañeros contestaban, al realizarme el examen y señalarme una letra yo decía toda la línea, entonces pasaba, pero en una ocasión me tocó ir sola a la consulta médica y cuando el doctor me enseñó la letra más grande le dije no la veo, me enseñó otras, tampoco las veo, me sacó un papel con figuras y no las pude distinguir.

El médico mandó un recado a sus padres en el que les advertía la suspensión de la niña en la escuela si no la llevaban a un oftalmólogo.

Sus padres pensaron que quería justificar sus bajas calificaciones, pero el doctor de la Secretaría de Educación Pública no lo pensaba así y dio la orden para que otro especialista la revisara, ya que consideraba que su problema era grave. Su papá la llevó con un oftalmólogo, de origen alemán, el doctor Bauer, reconocido especialista. El doctor no la puso a leer nada como había sucedido con los otros médicos, sólo puso una gota en cada ojo, luego en un cuarto a oscuras y con una pequeña lámpara, iluminó con atención sus ojos. Se le diagnosticó miopía y astigmatismo.

Ella señala que en ese momento, por lo que el doctor diagnosticó, supo cómo había sido su vida anterior y le agradecía al especialista que le dijera a su padre que era una niña muy inteligente. Gracias a esa intervención fue que sus padres reconocieron su error en el trato que habían tenido con ella, “mi papá no dijo nada, sólo me abrazó fuertemente”. A su padre le dolió el trato que le había conferido durante doce años, “entonces mi papá me dijo que si no quería tomar una leche malteada en Sanborn's”. Para su madre fue un golpe fuerte y continuamente le preguntaba por qué no había dicho que no veía bien, “¿cómo podía saberlo si nunca había visto bien?”

Ella quería estudiar medicina y al terminar su carrera pensaba hacer sus prácticas en los nosocomios oficiales donde realmente llega la gente enferma. Sus padres se opusieron; para ellos lo mejor era que fuera secretaria trilingüe (español, inglés y alemán), a lo cual ella se negó y les planteó la disyuntiva de estudiar medicina o casarse. El resultado fue que casó muy joven: “es la única vez en que yo me enfrente a mis papás”.

Mantuvo la idea de la medicina. Pretendía recabar información acerca de la medicina prehispánica y formar un grupo de investigadores, incluyendo a los curanderos, quienes serían miembros activos, reconociéndolos y concediéndoles el crédito que se merecen. Su mamá era reacia a esa idea, pero su padre la entendía porque ya había tenido la experiencia en Sudáfrica, cuando él vivió en ese lugar durante cinco años, como prisionero de guerra en la Primera Guerra Mundial. Él trabajaba en una empresa alemana, cuando Inglaterra le declaró la guerra a Alemania, y todos los jóvenes alemanes que se encontraban en ese territorio fueron aprehendidos; su padre, como otros, adquirieron conocimientos de la medicina, por necesidad.

Ya casada, ella observaba la expresión de desagrado de la gente hacia los indígenas, como toda aquella gente pobre que mostraba su miseria en su cara, cuerpo y en su vestir. Estas personas que mostraban tal rechazo se consideraban de la “alta sociedad” y en alguna ocasión su padre les llamó la atención tanto a ella como a su hermano porque siendo niños, hicieron burla de un mendigo por la forma en que comía y vestía. Para su padre no era justificación faltarle el respeto al mendigo y “sí aprender de él y de la vida, saber cuidar de lo que uno tiene, porque ellos u otros podrían caer y estar en esas mismas condiciones o peor”.

Por circunstancias adversas a ella, el matrimonio no funcionó y su esposo no cumplió las obligaciones del hogar, además de que tenía ideas machistas y por tanto



Vecinos del edificio Chihuahua, Tlatelolco. (Foto: Rosa María Vanegas.)



Reconocimiento a Susana Schendel por su trabajo periodístico.

no quería que ella se superara. Así pues tuvo la necesidad de trabajar y sacar adelante a sus siete hijos. Entró entonces a laborar en una empresa recomendada por una vecina y ahí aprendió a escribir en máquina y conocer el manejo de la empresa; posteriormente renunció porque iban a ascenderla en el puesto y no a la persona que la había recomendado; para evitar conflictos prefirió abandonar ese trabajo. Entonces empezó a trabajar por su cuenta, lo cual resultó difícil pero salió adelante. Posteriormente entró a otra empresa donde la enviaron a visitar a un maestro en la Universidad Femenina y mientras esperaba, revisó cuidadosamente el tablero de la lista de carreras que se impartían en esa universidad; allí le llamó la atención la carrera de periodismo, tanto que cuando salió de la visita ya se había matriculado y así empezó su carrera profesional.

Manuel Becerra Acosta era el director del periódico *Excélsior* y también el director de la carrera; las materias

que se impartían eran redacción, formación y diseño, entre otras. Siendo estudiante, Susana y otras compañeras formaron un grupo de mujeres bajo la dirección de doña Adela Formoso de Obregón Santacilia, para publicar un periódico denominado *Mi palabra*. Le entregaron la responsabilidad del formato del periódico, realizar entrevistas y reportajes. Todos los viernes tenía que estar desde las diez de la noche en *Excélsior* hasta que se imprimiera el contenido del periódico; una vez terminado se le daba el espacio al trabajo que ella llevaba y esperaba hasta las cinco o seis de la mañana en que salía la matriz. Esta experiencia le ayudó en su formación periodística.

Renunció a este trabajo porque no había la sensibilidad por parte de la directora: en una ocasión una de sus compañeras faltó porque un familiar había fallecido, posteriormente ocurrió el deceso del padre de la señora Schendel; entonces la directora comentó que ya estaba cansada de que el personal faltara con el pretexto de que un familiar falleciera. Este comentario la llevó a la renuncia: se trataba de su padre y para ella era lo más importante.

Trabajó en otras publicaciones, como el *Diario de la Tarde* y en *El Nacional*, donde se mantuvo hasta que cambiaron al director; en la nueva administración la mandaban a la sección de sociales, lo que no aceptó y se retiró. En la editorial "Soborno Mercantil" colaboró a nivel ejecutivo; esta empresa tenía varias publicaciones. Le dieron la responsabilidad de escribir las editoriales y hacer entrevistas especiales para cuatro publicaciones; ella iniciaba cuando se retiraba todo el personal, desde las seis de la tarde hasta el otro día que amanecía dejaba de trabajar. Sólo entonces se retiraba a su departamento 708 del edificio Chihuahua en Tlatelolco para darse un baño caliente, refrescarse, cambiarse, desayunar y salir de nuevo para seguir laborando, sin importarle que no hubiera dormido. Éste fue su ritmo de trabajo hasta que la empresa quebró.

En Notimex trabajó durante 17 años y se retiró a principios del año 2000. La razón para dejar de laborar fue su salud, que se vio afectada y sus fuerzas no le permitieron seguir adelante y dejó de escribir. Paralelamente, escribió en *El Nacional* temas que tenían que ver con turismo, cultura y vida cotidiana; en 1987 escribía en la sección de información general una columna denominada "Agua", hasta que en septiembre de 1989 a instancias del director, y por vivir en Tlatelolco se le designó para escribir la columna "Perspectivas tlatelolcas" en la sección "Ciudad".

En 1968, al visitar a una amiga en Tlatelolco, preguntó por curiosidad por los precios de los departamentos e hizo un recorrido en la tercera sección, donde le muestra-

ron un departamento del edificio Chihuahua; después solicitó ver otro que no fuera el de muestra, y le agradó su 708, que adquirió y se mudó en julio de ese año.

No había rejas, los elevadores tenían cada uno su elevadorista, había muchas áreas verdes, continuamente se cambiaban las plantas de ornato de acuerdo a la temporada, los domingos era un tianguis, una fiesta vecinal, había desde clases de guitarra, de inglés, de macramé... hasta conciertos populares en el jardín de Santiago Tlatelolco. Se vendía toda clase de curiosidades, como los globos que no faltaba un niño que no quisiera uno, venían danzantes de muchos grupos a la iglesia; había de todo lo que es un tianguis, y todo se acabó después del 2 de octubre.

En Tlatelolco existía una bodega de materiales: inodoros, lavaderos y otros accesorios para los departamentos y, en caso de cambiar algún accesorio defectuoso, sólo se tenía que pagar el valor del artículo en Fonhapo. Esto se acabó porque algunos vecinos que solicitaban el servicio no pagaban. Los vecinos cumplidos se vieron afectados.

Todo aquel vecino que habitara en Tlatelolco tenía acceso a los clubes mediante el pago de una cuota, examen médico y comprobante de domicilio. El vecino disfrutaba de las instalaciones, en alguno de los clubes había incluso servicio de cocina. Se contaba con varias comodidades de esparcimiento comunal.

La autoadministración surgió a raíz de que Fonhapo impulsaba el cambio de régimen, los vecinos exigieron que se les entregaran las cuotas, por lo que Fonhapo dejó de cubrir los pagos de luz, el arreglo de áreas exteriores y el servicio de elevadoristas; todo esto orilló a los vecinos a organizarse en Asociaciones Civiles por edificio y Fonhapo entregó las áreas exteriores comunes y los clubes al Departamento del Distrito Federal.

Después de 1968 varios vecinos se fueron y otros rentaron los departamentos; Tlatelolco continuó deteriorándose al grado de que muchos comercios ubicados en los edificios también fueron abandonados, hasta que por último cayó en desprestigio el conjunto urbano. Sin embargo, los vecinos que han permanecido en esta zona habitacional son aquellos que se sienten arraigados y van dejando raíz, como es el caso de la señora Schendel. "Yo tengo el mejor espacio de todo el mundo, no sólo de Tlatelolco, que es mi 708, donde yo soy la señora, la reina, la mandamás de ese espacio, son unos cuantos metros, pero son míos mientras yo viva".

El sismo del 19 de septiembre de 1985 sorprendió a la señora Susana Schendel observando por su ventana lo

raro que se veía el cielo, como si hubiese una capa de oro, limpiísima, radiante; todo lo vio mucho muy quieto y quedó impresionada.

Un día antes, su hija Tita la llamó para pedirle un libro para su nieto y ver si podía conseguirlo en alguna librería del centro de la ciudad. La señora Schendel sintió la necesidad urgente de cumplir el encargo de inmediato y posteriormente se fue a la cafetería México en el edificio Nuevo León, costumbre que ella tenía y no perdonaba. Ya en la noche del 18 de septiembre, su inquietud crecía por lo que se dedicó a arreglar varios pendientes, terminando a las tres de la mañana. Al día siguiente, 19 de septiembre, al iniciar el sismo, pudo observar que todavía estaba de pie el edificio Nuevo León, vio su caída y una nube espesa de tierra y polvo que se levantó. En un primer momento pensó que habían arrojado una bomba: "Al bajar me dio miedo, me sentí temblorosa, alterada, se rompió algo que me tenía tensa".

El haber pasado por fuertes pérdidas familiares de seres queridos y salir adelante, señala que jamás dudó que recuperaría su 708 y en tal sentido hizo gala de su carácter para aportar su granito de arena y lograr tal objetivo. Confiaba en la opinión dada por expertos japoneses que los muros de concreto no estaban dañados y que el edificio se podía reparar. "Nosotros de aquí no nos vamos, si lo quieren demoler pongan las cargas de explosivos y nos saldremos cuando todo este listo para la demolición. Por eso nos quedamos adentro, defendimos algo que estaba dado por muerto y lo rescatamos".

En la lucha por la reconstrucción, al igual que muchos vecinos, la señora Schendel vivió en el edificio declarado inhabitable, sin luz, sin agua y sin elevadores. En la primera etapa de la reconstrucción habitó en el módulo sin reconstruir; en la segunda vivió en el módulo norte hasta que regresó a su 708 en diciembre de 1992, de tal suerte que realizó tres mudanzas en seis años, algo que no planeó cuando compró su departamento.

La señora Schendel tuvo un papel destacado en el edificio Chihuahua de Tlatelolco y con su labor periodística contribuyó a lograr que la reconstrucción fuera un tema cotidiano en la ciudad, ser la piedra en el zapato de los funcionarios, ayudar a destrabar asuntos mediante la publicación de su columna y que se conociera la problemática de Tlatelolco. Aun después de concluidas las obras, su columna perduró hasta que el periódico *El Nacional* fue cerrado en 1998.

P.ra ella, su departamento 708 significa la libertad de disponer de un espacio, realizar sus actividades, allí se siente segura y a gusto: "Ahora que estoy delicada prefiero estar aquí con todo lo que implica estar sola".

## ANTROPOLOGÍA

En la figura, presencia, carácter y persistencia de la señora Susana Schendel Brunish se reflejan muchos vecinos adultos mayores, que fueron parte importante de la base social sobre la que se sustentó la lucha por la reconstrucción de Tlatelolco; los dirigentes de entonces logramos muchas cosas gracias al apoyo y fuerza que nos brindaron. Algunos de ellos ya no están físicamente pero su presencia moral sigue presente, así como aquellos que aún nos acompañan y nos seguirán animando; también para todos ellos es este reconocimiento.

### Vecinos finados:

A505	Francisco Pérez Turlay
A1002	Gloria Freeman Godínez
C109	Manuel Pérez Turlay
D414	David Chong Wah
F521	Rosario Solano González
B208	Leonel Tinajero Villaseñor
F121	Faustino Sánchez Moya
C411	Constantina Jiménez Monge
D614	Guadalupe López Marcado

### Vecinos que están presentes:

B507	Rafael Garza Orozco y Juanita Ponce de Garza
A702	María del Refugio Escalante Rojas
A1003	Héctor González Meza Martínez
A1301	Antonio Ávila Munguía
C511	Elisa Martínez Treviño
E719	Lucía Veytia Rodríguez
E519	Ma. Esthela Buzo Calvillo
E1319	Rafael Jiménez Villacorta Sofía Arzate de Jiménez Villacorta
F121	Federica Ríos Martínez

### *Conclusión*

Como en todo acto de reivindicación social, existe un grupo de personas que en forma colectiva o individual intervienen, de manera significativa, en la solución de sus problemas, sin ser en este caso los líderes de los movimientos. El caso de la periodista Susana Schendel Brunish ejemplifica este tipo de intervenciones y da motivo a su estudio, como una manera diferente de analizar nuestra historia contemporánea dentro de las luchas sociales.

Marta Romer Z.

## Identidad étnica y transmisión del idioma a los hijos de las familias migrantes indígenas en la Ciudad de México\*

Dentro de la problemática de recreación de la identidad étnica en las familias indígenas radicadas en el área metropolitana de la Ciudad de México, la transmisión del idioma a los hijos nacidos y educados en la ciudad ocupa un lugar privilegiado, debido no sólo a su importancia como vehículo cultural y como instrumento de comunicación entre personas que lo comparten, sino también por su función identificadora. Estas características permiten entender la importancia de la práctica del idioma propio en espacios que no son los originales, como es el caso de la situación migratoria, y en particular la relevancia de su transmisión a los hijos si se tiene la intención de incorporarlos plenamente al ámbito cultural que se expresa en la lengua.

En el presente artículo se exponen los datos de la investigación realizada en 35 hogares mixes y mixtecos, ubicados en el área metropolitana desde hace más de 25 años, y de la encuesta que abarcó a 55 hijos de ambos sexos de entre 13 y 31 años.

### *El uso de la lengua indígena en los hogares*

En la mayoría de los hogares donde ambos cónyuges son del mismo grupo étnico o hablan la misma variante del idioma, éstos suelen comunicarse en su lengua sobre todo

al principio de su residencia en la ciudad. Cuando uno de los cónyuges no habla bien el español (caso frecuente de las madres), el uso de la lengua étnica es mayor y se prolonga por más tiempo en función de su conocimiento y manejo por parte de ambos padres; a su vez, cuando los padres no hablan la misma lengua o su variante, el español se impone como lengua de la casa. La lengua vernácula casi siempre se usa como medio de comunicación entre familiares y personas del grupo radicado en la ciudad o que llegan de visita de la comunidad. Con el tiempo aumenta la frecuencia del uso del español intercalado con el idioma étnico, sobre todo cuando los hijos no dominan suficientemente este último. En términos generales, después de más de 25 años de vivir en la ciudad, muchas parejas se comunican indistintamente en ambos idiomas, a menos que traten temas relacionados con su comunidad o hablen con personas de su grupo, o cuando no quieren que los hijos los entiendan; en algunos hogares, sin embargo, se va reduciendo el uso del idioma étnico entre los mismos padres y parientes por dos razones: 1) un mejor manejo del español y la costumbre de expresarse en este idioma, y 2) el hecho de que generalmente los hijos no hablen el idioma de sus padres, obliga a estos últimos a utilizar español.

Actualmente el uso del idioma en los hogares se presenta como sigue:

- En más de la mitad de los hogares (18) la lengua indígena es hablada con mucha frecuencia por los padres: la utilizan siempre o casi siempre cuando conversan entre sí, con sus parientes y con las visitas del grupo que llegan a la casa.

\* Un primer avance de la investigación acerca de la transmisión del idioma a los hijos en las familias indígenas migrantes se publicó en *Boletín Oficial del INAH. Antropología*, núm. 51, julio-septiembre de 1998, pp. 13-18.

- En 11 hogares los padres se comunican en su idioma “de vez en cuando”, “todavía”, “casi nunca”, sólo con las visitas de paisanos y familiares del pueblo, o “para que los hijos no entiendan”.
- En un hogar el padre prohibió expresamente hablar el idioma en la casa, obligando así a la esposa a aprender el español
- En cinco hogares se habla únicamente español, debido al origen étnico distinto de las parejas, o a las diferencias dialectales que dificultan la comunicación, o porque uno de los padres no habla la lengua, sólo la entiende. En estos casos el idioma indígena se practica por el hablante sólo en ocasiones de las visitas de familiares o amigos del mismo grupo étnico.

### *Transmisión del idioma a los hijos*

Si la situación del uso del idioma en los hogares se describe en el presente, el aprendizaje de los niños nos remite al pasado, ya que es principalmente en la infancia cuando pudieron haberlo aprendido. Resulta que sólo en nueve hogares los padres (o uno de ellos o la abuela) hablaron a los niños en su propia lengua además del español, pero sólo en un hogar lo siguen haciendo todavía cotidianamente; además, casi siempre se trató de los primeros hijos, mientras que a los siguientes ya les hablaron únicamente en español. Lo anterior no quiere decir que actualmente los hijos entiendan o sepan hablar la lengua de sus padres; en muchos casos este conocimiento se había perdido al no haber continuidad ni mantenimiento de la práctica. En todos los demás casos, los padres les hablaron siempre en español desde pequeños.

Cabe recordar que la mayoría de las mujeres llegaron monolingües a la ciudad, y sólo una parte de ellas aprendió el español antes de casarse y tener hijos, mientras que muchas otras llegaron casadas directamente del pueblo y empezaron a aprenderlo ya con hijos. En consecuencia, el manejo del español ha sido muy deficiente en la mayoría de los casos, lo que también nos indica lo limitado que debió haber sido la comunicación entre padres e hijos durante su infancia. No hay que descartar tampoco la posibilidad de que varios padres no recuerden con precisión o no deseen reconocer que hablaban a sus hijos en su propia lengua cuando éstos eran pequeños. Excepcionalmente, algunas madres que siguen con problemas para expresarse en español, hablan en su idioma a los hijos, quienes entienden pero les contestan en español. Mencionamos el caso de las madres, ya que ellas permanecen más tiempo con los hijos, a diferencia de los padres cuyo

contacto es más limitado, independientemente de su grado de manejo del español cuando los hijos eran pequeños.

### *Conocimiento y manejo del idioma étnico por los hijos*

Partimos del supuesto de que el conocimiento o ignorancia de la lengua materna resulta significativo para el tipo de recreación étnica que se da en el medio urbano, en la generación de los hijos de los migrantes indígenas. De hecho, la importancia del idioma aparece claramente en el discurso de los hijos, quienes frecuentemente relacionan su sentimiento de pertenencia al grupo étnico de sus padres con el manejo del idioma étnico.

Si bien, como hemos visto, la transmisión del idioma étnico en los hogares es más bien limitada, la mayoría de los hijos reconocen captar desde algunas palabras hasta el sentido de la conversación (o saben de qué se está hablando), porque entienden algunos vocablos y también porque en la conversación se mezclan muchas palabras en español lo que les facilita la comprensión. Este conocimiento no les fue transmitido, sino que aprendieron elementos de las lenguas de sus padres únicamente al oírles hablar, a veces preguntando por el sentido de alguna palabra. Como resultado de ello, la situación en lo que se refiere al manejo del idioma materno es la siguiente:

- Nueve personas dicen entender todo o casi todo y pueden comunicarse en lengua indígena, aunque con ciertas deficiencias (sobre todo en cuanto a la pronunciación). Se trata de los hijos mayores de tres familias en las que se sigue practicando la lengua y los padres hablaron en ella con los hijos desde pequeños, o porque éstos en algún momento de su infancia vivieron un tiempo en la comunidad.
- Once personas entienden gran parte de la conversación pero no son capaces de hablar. Es también el caso de hijos mayores quienes aprendieron el idioma escuchándolo, pero nunca los padres hablaron con ellos (son hogares donde se habla en el idioma con frecuencia); y sobre todo por la presencia de algún familiar, en general la abuela, quien les enseñaba más que los padres.
- Diez personas dicen entender el sentido de la conversación, porque están familiarizados con el idioma y el conocimiento de un limitado vocabulario les permite saber de qué se está hablando, además de los gestos y palabras intercaladas en español.
- Dieciséis jóvenes saben sólo algunas palabras más comunes como agua, tortilla y algunos nombres de parentesco porque éstos se usan cada vez más en español.

- Algunas personas dicen no saber ninguna palabra o conocen sólo el saludo.

Podemos observar que sólo un tercio del grupo conoce en diferentes grados el idioma étnico, pero sólo la mitad de ellos puede comunicarse en ese idioma de manera limitada, es decir, posee el conocimiento activo de la lengua. El grupo más numeroso es el que entiende sólo un cierto número de palabras; junto con las personas que no entienden nada constituyen un poco menos de la mitad del total.

Ahora bien, si relacionamos la edad de los hijos y el grado de conocimiento del idioma materno, resulta que los de menor edad son los que menos lo conocen, salvo excepciones. En la muestra de 55 personas tenemos 24 jóvenes que tienen menos de 20 años y entre ellos:

- Cuatro entienden bien y dos de ellos pueden hablar (se trata de dos familias donde los hijos tienen contacto cotidiano con la lengua indígena).
- Diecisiete saben un cierto número de palabras.
- Tres dicen de no saber absolutamente nada.

Es decir, de las 25 personas en total que no poseen el conocimiento del idioma étnico, la gran mayoría son los hijos menores de 20 años. Si nos apoyamos en la información general sobre la situación del idioma en las familias, se confirma el hecho de que, bajando la edad de los hijos, baja su conocimiento del idioma étnico.

No se ha detectado una relación clara entre el sexo de los hijos y el grado de manejo de la lengua materna. Sin embargo, en algunos casos las hijas tienen mayor conocimiento del idioma por haber estado más tiempo en la casa, más cerca de la madre o de la abuela ayudándolas en la cocina, logrando así captar más palabras, nombres de los alimentos y expresiones en general; sus hermanos, que pasaban más tiempo fuera de la casa, tuvieron menos oportunidades para aprender; es decir, se trata aquí de distintos grados de contacto con el idioma, ligado a las circunstancias, más que a diferencias en la transmisión.

Los datos obtenidos acerca de la transmisión del idioma nos permiten concluir que en realidad en la gran mayoría de los casos no se da esta transmisión de manera sistemática y consciente. Los conocimientos que manifiestan tener los hijos son básicamente el producto de su exposición al idioma desde la infancia y del propio esfuerzo de comprensión. Como resultado, prácticamente ninguno reconoce hablar bien el idioma étnico o poder comunicarse en él, es decir, ninguno es bilingüe. La comprensión se facilita gracias al empleo frecuente de palabras en español que permiten seguir el tema de la conver-



sación. Las palabras que los hijos entienden se refieren sobre todo a órdenes, indicaciones y prohibiciones, además de algunas más usadas en la vida cotidiana del hogar. Además, el conocimiento de la lengua, salvo excepciones, es pasivo, es decir, logran entender pero no son capaces de hablar y a veces ni siquiera recuerdan palabras que dicen conocer, pero que posiblemente entenderían dentro de un contexto.

### *Interés de los hijos por conocer el idioma de los padres*

La situación descrita arriba, demuestra cierta renuencia de los padres hacia la transmisión de su lengua a los hijos, contrastante con la actitud manifestada por muchos de ellos hacia el idioma indígena. Al preguntarles si les gustaría conocerlo bien, obtuvimos las siguientes respuestas:

- Seis personas que entienden bien, o se pueden comunicar con ciertas deficiencias, afirman que les gustaría poder hablarlo bien: “hay que hablar bien o se va a perder”, comenta un joven.
- Veinticinco personas quisieran poder hablarlo bien ante todo para comunicarse mejor con la gente en la comunidad, y en particular con personas mayores no hablantes del español, con sus familiares e incluso con los propios padres.
- Una persona recalca la importancia de hablarlo bien para conocer las tradiciones.

## ANTROPOLOGÍA

- Cuatro personas desearían conocerlo bien para comunicarse con la abuela monolingüe y también por ser otro idioma.
- Siete personas quisieran saberlo bien por ser el idioma de su madre, de la familia, “idioma nuestro”, por ser “parte de sus raíces”, por “saber de dónde venimos” y “para que no se pierda el idioma”, además, para tener otro idioma.
- Una persona quisiera conocerlo bien para poder transmitirlo a sus hijos.
- Tres personas lo mencionan como una ventaja: “porque tendrían dos lenguas”; otras dos más también añaden esta razón. Es significativo que todos ellos emplean la palabra “lengua” y no “dialecto” para referirse al idioma étnico.

Todas estas personas representantes de una gran mayoría de jóvenes entrevistados, tienen una actitud positiva ante la lengua indígena y manifiestan su interés por conocerla mejor.

- Sólo ocho personas expresan desinterés por saber el idioma de sus padres porque “no tiene ningún sentido práctico”, “no tienen necesidad de aprenderlo”, no les parece necesario aprenderlo (“mejor aprender el inglés que les sirve más”) o eventualmente sólo les gustaría de “forma simbólica, como preservación de la lengua”.

Entre estas personas hemos registrado algunas actitudes negativas ante la lengua indígena. Por ejemplo, al entrar el hijo cuando los padres se comunican en su lengua, les dice “háblenme bien”; un joven, cuando la madre le habla en mixteco, le contesta: “háblame en español, yo no soy de tu rancho”. Las actitudes de rechazo a la lengua vernácula son más frecuentes entre los hijos menores (sobre todo los más pequeños), quienes en su mayoría se niegan a aprender la lengua indígena y se burlan de ella.

Un joven recuerda a sus padres que trataron de enseñarle su idioma, pero él no quería por “acomplejado” y por ser “el dialecto”; últimamente se le despertó el interés (tiene 23 años) y pide le enseñen palabras y que la abuela le hable “en dialecto” para ver cuánto es capaz de entender. En efecto, frecuentemente con la edad cambia la actitud hacia la lengua vernácula, ya los hijos empiezan a valorar sus raíces y la cultura étnica en general.

En varios casos apareció claramente que este interés aumenta con la madurez, pero también con un mayor grado de escolaridad al estudiar la historia y la composición étnica del país, y en particular gracias a algunos maestros que lograron transmitir a sus alumnos el respe-

to hacia las culturas indígenas. Al mismo tiempo, se van alejando las experiencias de rechazo y burlas, disminuyendo así el peso del estigma, lo que facilita este despertar del interés por todo lo referente a sus orígenes.

La pregunta inevitable después de analizar la situación de la transmisión del idioma en las familias de migrantes indígenas es: ¿por qué los padres no enseñaron su lengua a los hijos en la mayoría de los casos? Por un lado, está la creencia de que no es conveniente que los hijos aprendan dos idiomas al mismo tiempo, debido al “acento” que deja la lengua vernácula al hablar en español. Más aún, se cree que el hecho de hablarla impide aprender bien el español: una joven que habla un poco y entiende “regular” el mixteco afirma convencida: “si hablara bien en mixteco se me olvidaría el español; haría la confusión, a medias palabras”.

Estas creencias no se deben sólo al desconocimiento de los mecanismos de aprendizaje de los idiomas por los padres. Las razones más profundas para esta actitud están en los problemas que tuvieron ellos mismos para aprender a hablar en español, cómo sufrieron por no poder entenderlo, sus experiencias en la escuela y a veces también en su casa donde se les prohibía hablar en su lengua e incluso se les golpeaba por hablarla; posteriormente, las burlas por no poder expresarse bien o tener un acento raro; la vergüenza de las madres al acudir a la escuela de sus hijos, sin poder entender las instrucciones o recomendaciones o saber firmar documentos, además de ser analfabetas, etcétera. En esta situación, el manejo correcto del español es visto como un elemento indispensable para que sus hijos superen la condición indígena estigmatizada y como base para lograr niveles de educación superiores y mejores condiciones de vida que los padres. Responde, pues, al mismo objetivo de la migración de tipo promocional y a las expectativas ligadas a ella.

Una vez logrado el objetivo de tener “hijos urbanos” quedan, sin embargo, varios problemas que a veces son fuente de frustraciones e incluso de conflictos entre padres e hijos. Es notoria la frustración de muchos padres porque sus hijos ignoran su lengua y no pueden comunicarse en ella, porque quedaron alejados de las tradiciones y de la participación. En efecto, sucede que los hijos salen de la habitación cuando llegan visitas porque con éstas se habla en la lengua que no entienden; tampoco asisten a las reuniones del grupo (salvo los bailes) porque ahí se habla en el idioma étnico.

No se cumplió la esperanza de que les enseñarían el idioma más tarde, cuando ya supieran hablar bien en español; estos intentos, cuando los hubo, fracasaron, ya que los hijos una vez ocupados en sus estudios no tuvie-



ron el tiempo ni interés para aprenderlo, además de que se les dificultaba más debido a las diferencias fonéticas y estructurales con el español y la paulatina disminución de su capacidad para aprender idiomas. La situación se agudizó con los hijos menores, al crearse un círculo vicioso: como los hijos mayores, no entendían o no hablaban en su lengua, los padres utilizaban cada vez más seguido el español, lo que explica el conocimiento nulo o muy limitado de la lengua étnica por parte de los hijos.

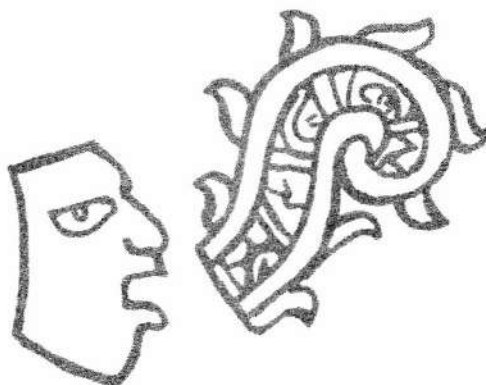
También a través de las respuestas es notoria cierta frustración de los hijos porque sus padres no les enseñaron su lengua y así los cortaron de “sus raíces”, de las tradiciones y del pasado de su familia; no pueden comunicarse directamente con algunos familiares, sobre todo los abuelos; tampoco pueden hablar con las personas mayores del pueblo cuando van de visita, preguntar por lo que no conocen y les gustaría saber; este desconocimiento a veces los expone a situaciones incómodas e incluso desagradables (los jóvenes del pueblo a veces se burlan de ellos en su idioma y ellos no entienden ni pueden contestar).

Pero el hecho de hablar o no la lengua indígena aparece con toda su importancia al discutir el problema de la identidad étnica de estos jóvenes nacidos en la ciudad. Frecuentemente ellos mismos ven en el desconocimiento de la lengua de sus padres el principal obstáculo para poder identificarse con su grupo de pertenencia, y de paso con la comunidad étnica de origen. Se dan cuenta que la imposibilidad de comunicarse con la gente de la comunidad en su propio idioma les imposibilita penetrar en el mundo cultural étnico del que pueden apenas recoger algunos elementos observables, o los que alguien les explique. A la edad ya adulta, muchos de estos jóvenes, una

vez superada la crisis de identidad de la adolescencia y en los casos en que hayan recuperado el orgullo de su origen, empiezan a valorar la cultura ancestral de la que saben bien poco. El desconocimiento de la lengua vernácula es percibido como un gran obstáculo, imposible de salvar en sus condiciones actuales de vida.

### *Conclusiones*

La problemática de la transmisión del idioma étnico a los hijos en situación migratoria tiene muchas facetas que permiten entender el porqué —en la mayoría de los casos— los hijos de los migrantes indígenas no hablan ni entienden la lengua de sus padres. En primer lugar, la posición subordinada de las culturas y lenguas indígenas dentro de la sociedad nacional implica que el idioma étnico sea visto como algo que estigmatiza al hablante o constituye un estorbo para aprender bien la lengua nacional. En segundo lugar, desde el punto de vista práctico, se considera que la poca utilidad de las lenguas étnicas en condiciones urbanas justifica el hecho de que no se enseñen a los hijos, lo que responde a un proyecto migratorio de tipo promocional, que pretende incorporarlos plenamente a la sociedad urbana. En este contexto, el problema de la transmisión de la identidad étnica y de su relación con el conocimiento de la lengua vernácula no parece preocupar a muchos padres, para quienes sus hijos prácticamente ya no forman parte de su comunidad étnica, sino que “pertenecen a la ciudad”, situación no siempre tan clara para sus hijos, quienes enfrentan el problema de su pertenencia étnica a veces con ciertas dificultades.



Alejandro Huerta C. y Eugenia Berthier V.

---

## *Códice de Huamantla*. Investigación de materiales originales

El *Códice de Huamantla* es un documento del siglo XVI, de la cultura otomí, elaborado en papel amate y con pictografías policromadas por un solo lado. De este códice existen siete fragmentos en México, catalogados por Glass<sup>1</sup> con los números 35-22, el uno; 35-40, el dos; 35-37, el tres; 35-41 el cuatro; 35-2, el cinco; 35-55, el seis y 35-107, el nueve, que forma el refuerzo de una hoja del *Códice de Iztapalapa*.<sup>2</sup> También se conservan copias en cartulina, coloreadas y en escala 1:1 de los fragmentos dos, tres y cinco, hechos por Adrián Unzueta, Rafael Aguirre e Isidro Martínez, bajo la supervisión del afamado pintor José María Velasco, para la Exposición histórica americana de Madrid en 1892, con los siguientes números en el catálogo de Glass: 35-40A, 35-37A, 35-2A y dos de las cinco copias facsímiles, en papel amate, realizadas por Mateo A. Saldaña antes de 1934, correspondientes a los fragmentos uno y dos (núm. 35-22B y 35-40B.)

Los fragmentos 2, 3, 4 y 5 fueron, al parecer, prestados por las autoridades mexicanas a Bullock para presentarlos en una exhibición sobre antigüedades mexicanas que realizó en Londres el año 1824.<sup>3</sup>

El códice se encontraba en la colección de Lorenzo Boturini Benaducci; desde que este personaje lo tuvo hasta

la fecha, se han perdido varias porciones. Actualmente sólo hay nueve fragmentos, dos de los cuales (7 y 8) están en Alemania, en la Deutsche Staatsbibliothek (Biblioteca Estatal de Berlín), y son conocidos como fragmentos 3 y 4 de Humboldt; el resto, ya mencionados, se encuentran en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.

El *Códice de Huamantla* originalmente era un rectángulo de papel amate que medía cerca de siete metros de largo por casi dos de ancho. Por lo general un documento de estas dimensiones se elaboraba en tela de algodón, pero en este caso posiblemente no se contó con ese material, en razón de que debía importarse de otras tierras.<sup>4</sup>

Es un códice cartográfico histórico, contiene dibujos de cordilleras, montes, ríos, vegetación, animales, construcciones, tierras de cultivo y personajes. Destacan las escenas guerreras, de sacrificios y rituales. Aparecen escenas de la época colonial como la lucha entre indígenas y españoles, los inicios de la evangelización y el pago de tributos. Tiene algunos rasgos españoles en los trazos de las vestiduras, armas, animales, edificios religiosos y personajes.<sup>5</sup> Se añadieron además, posiblemente en el mismo siglo XVI, glosas escritas en náhuatl, algunas de ellas muy borrosas o que han desaparecido.

El presente trabajo se centró en la investigación de los materiales originales usados en la elaboración del códice y en su estado de conservación.

<sup>1</sup> John B. Glass, *Catálogo de la colección de códices*, México, INAH/Museo Nacional de Antropología e Historia, 1964, p. 64, 86, 82, 87, 37 y 105 respectivamente.

<sup>2</sup> Carmen Aguilera, "Códice de Huamantla", tesis para optar al grado de doctora en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, México, 1984, p. 16.

<sup>3</sup> John B. Glass, *op. cit.*, p. 21-22.

<sup>4</sup> Carmen Aguilera, *op. cit.*, 1984, p. 10.

<sup>5</sup> *Idem.*



Códice de Huamantla. Fragmento 6. Detalle de la cueva grande.

### Descripción

De acuerdo con Carmen Aguilera, el códice se inicia en el extremo izquierdo con el fragmento 6, continúa con el 1, después con los 5 y 2 (unidos), con el Humboldt 4 y finalmente los 3 y 4, incluido el fragmento Humboldt 3, del que se tiene una copia adherida a ellos (esquema 1). Muestra, de acuerdo con la revisión cartográfica de los sitios descritos en el códice, una trayectoria que va del noroeste al sudeste, iniciando en el estado de Hidalgo, baja hacia el Estado de México, pasa por Tenochtitlan y se dirige hacia Tlaxcala y Puebla.

El fragmento 6 mide 1.77 x 0.46 m, se encontraba dividido en dos, su orientación es vertical, el subfragmento A (90 x 46 cm) queda en la parte superior y el B (87 x 46 cm) en la inferior. La escena corresponde casi con el extremo izquierdo del códice.

Este fragmento indica el lugar de origen de un grupo otomí: Chiapan, Lugar de la salvia o chíá, representado como una gran cueva, al centro. Un camino (huellas de pies) sale de la cueva hacia el oriente y no se sabe dónde termina o si da vuelta en algún punto. Arriba se encuentra Xochitlan, Lugar entre las flores, representado por

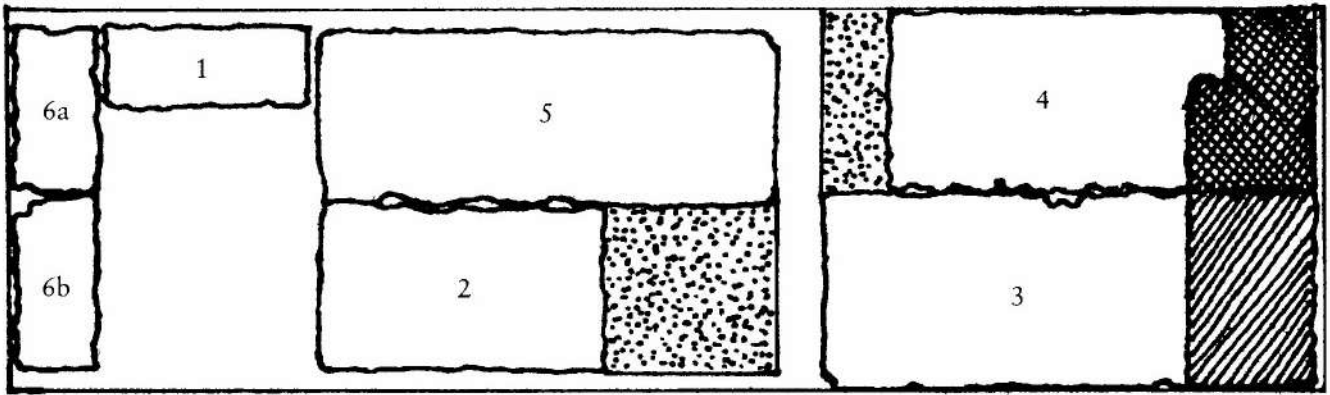
un personaje, con su glifo nominal sobre la cabeza (¿Ihuitzin, pluma?) y con una *xiloxochitl* (flor como cabellos de elote tierno, clavellina) en la mano, sentado en un banco frente a una casa, detrás de ella dos grandes flores. Un camino cruza de izquierda a derecha pasando por Xochitlan. Debajo, Copaltepec, Cerro del incienso de la tierra (copal), representado por un cerro café y el río Cuexcomatl, (hoy Coscomate). Debajo de Chiapan (Chiapa) están Zacapechco, Lugar de la cubierta de grama (San Jerónimo Zacapexco), representado por un cerro rayado en su interior y debajo un personaje, con su glifo nominal sobre la cabeza (Tzacuatzin, Templecito) está sentado en un banco, con una *xiloxochitl* en la mano y una casa a sus espaldas. Un camino cruza de izquierda a derecha pasando por Cahuacan, Donde se deja o se abandona (Santa María Magdalena Cahuacán), representado por una cueva y un personaje con el rostro blanco y después otro lugar representado por una casa incompleta de techo puntiagudo (¿Calpan o Caltitlan, Lugar de casas?).<sup>6</sup>

Aparecen en la cueva en plano principal los padres de los otomíes: Otontecuhtli y Xochiquetzal, él con pintura

<sup>6</sup> *Ibidem*, 1984, pp. 190-192.

## CONSERVACIÓN

Esquema 1



Colocación de los fragmentos del *Códice de Huamantla*. Las zonas punteadas indican los injertos, sin color en los fragmentos; la zona rayada, la copia del fragmento III de Humboldt y la cuadrícula un injerto con esbozo de trazo en negro. (Fuente: Carmen Aguilera, "*Códice de Huamantla*", 1984.)

facial a rayas negras y lanza, ella con un pequeño penacho de plumas de quetzal y su vestido decorado con rombos y puntos en el centro de ellos de color rojo y escudo, llevan su glifo nominal sobre la cabeza. Arriba Chicuey Izcuintli, realiza la ceremonia de hacer fuego, abajo el abanderado Xochitonal parece iniciar la salida. Ambos están vestidos con maxtatl; una glosa indica sus nombres. Hay además una glosa que dice "Nican toquizyahuaotoc, Aquí está la cueva de donde venimos".<sup>7</sup>

El primer fragmento mide 1.11 x 0.45 m y se lee en posición horizontal. Todos los personajes están vestidos únicamente con maxtatl.

Este fragmento se aprecia formado por dos tiras de papel en sentido horizontal, una sobre otra, además se detectan varios subfragmentos, que de acuerdo con Carmen Aguilera<sup>8</sup> no pertenecen a estos lugares.

Arriba a la izquierda encontramos en primer lugar, un personaje que lleva una *xiloxochitl*, en la mano, sentado en un *tepotzoicpalli* (sillón con respaldo hecho con cañas y juncos), frente a una casa; arriba de él hay una flor sola, son dos subfragmentos que posiblemente no estén en el lugar correcto. Frente a esta casa sale un camino que corre de izquierda a derecha, pasa por otro lugar representado por un personaje sentado en un banco, también lleva una *xiloxochitl* en la mano, está ubicado arriba de Teotihuacan, Donde se hacen los dioses, representado por un sol, dos pirámides y un marco con un personaje con la cara blanca y el cuerpo amarillo con manchas rojas

(¿Nanahuatzin (Bubosito), el que se convirtió en el Sol?). Abajo púas de sacrificio ensangrentadas y tres plumas verdes de quetzal, que tal vez, pudieran ser ofrenda. El camino se continúa hacia Otompan, Lugar de otomíes (Otumba), representado por un personaje de pie, con su glifo nominal sobre la cabeza (Ocotochtzin, Gato montés) que lleva dos lanzas o flechas en la mano y está frente a otro sentado en un banco que también lleva su glifo nominal sobre la cabeza, una *xiloxochitl* en la mano y está frente a una casa. Abajo a la izquierda del fragmento está Tepechpan, Cama de piedra (Tepexpan), representado por un cerro con forma de L, sobre el que se encuentra un personaje sentado en un banco, con una *cacaloxochitl* (flor del cuervo) en la mano y su glifo nominal sobre la cabeza (Yeitochtzin, Tres conejo).<sup>9</sup>

El fragmento 2 mide 1.49 x 0.86 m y se lee, igualmente, de manera horizontal y está unido con el fragmento 5 ocupando la parte inferior, por lo que se le agregó un parche en el extremo derecho para dar las dimensiones del fragmento 5. Éste mide 2.39 x 0.90 m.

Se inicia en el fragmento 2, abajo a la izquierda, con una casa de terrado frente a la que se encuentra un español, después Tenochtitlan, Entre las tunas silvestres o duras, representado por un lago redondeado con un personaje en el centro, sentado en un banco, detrás de él hay un nopal con tunas sobre unas piedras. Arriba se encuentra Acolhuacan, Lugar que tiene la curvatura del agua o lugar de los acolhuas (Texcoco), representado por un río curvado y sobre él un personaje sentado en un banco,

<sup>7</sup> *Idem.*

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 192.

con su glifo nominal sobre la cabeza (Itzcuitzin, Perro), una flor en la mano y una casa a sus espaldas. A la derecha se encuentra la Sierra Nevada, que se inicia con el Popocatepetl, Cerro humeante, le sigue el Paso de Cortés, el Iztaccíhuatl, la Teja, el Telapón, el Mirador y el Tláloc. A la derecha, Huexotzinco, Lugar del pequeño sauce o huejote (Huejotzingo), representado por una casa, un árbol y una lanza con un escudo; arriba Texmelocan, Lugar en el carrazcal (San Martín Texmelucan), representado por una casa con techo puntiagudo; a la derecha está Totolac, Lugar donde abundan los guajolotes (San Juan Totolac), representado por una sementera con un personaje (Popocatzin, Humeante) trabajando en ella y por último el río Cihuapan, Río de las mujeres (Zahuapan), que se continúa en el fragmento 5.<sup>10</sup> Esta área no está cruzada por ningún camino en el códice.

En el extremo izquierdo, parte baja del fragmento 5 entra un camino que se dirige hacia Yahualoyocan, Donde se dan vueltas o se rodea, cruza una planicie, llega a Tliltepec, Cerro negro, cruza el río Cihuapan y llega hasta Ehecatepec, Cerro del dios del viento y se continúa hasta el extremo derecho, parte baja de este fragmento. En la parte superior izquierda está Cuauhquilpan, Lugar del árbol o arbusto de yerbas comestibles (San Marcos Guaquilpan), representado por un personaje sentado en un banco con una *xiloxochitl* en la mano, con una casa por atrás y un árbol al frente. Haciendo un marco para la planicie están: Yahualoyocan, representado por un cerro sobre el que se encuentra un personaje sentado en un banco que sostiene en la mano una pluma y unas púas, debajo del cerro hay un personaje sentado en un banco con una *cacaloxochitl* en la mano, una casa de terrado atrás y otro personaje de pie con un escudo en la mano derecha y una lanza en la izquierda. Arriba de este cerro está Cholco (Chulco), representado por un cerro con un pino en la cima, una casa a la derecha del cerro y un personaje sentado en un banco con una *xiloxochitl* en la mano y su glifo nominal sobre la cabeza (Tlachialotzin); debajo del cerro hay un personaje de pie con una macana en la mano derecha y un escudo en la izquierda, y frente a él un arco y una flecha. Este marco se continúa con Culhuacan, Lugar de los que tienen abuelos o ancestros (Culhuacán), representado por un cerro con la cima curvada; después Zoltepec, Cerro de las codornices (San Lorenzo Soltepec), representado por un cerro con una codorniz en la cima; más abajo está Tepyahualco, En el contorno del cerro (San José Tepyahualco), representado por una sementera con un personaje trabajando en

ella, con su glifo nominal sobre la cabeza (Cetzi, Uno). Hay un árbol arriba de la sementera, dos animales y una planta a la izquierda, una casa a la derecha y una serpiente debajo; sigue el cerro Tliltepec, representado por un cerro pintado de negro en la parte superior y termina con Atlancatepec, Cerro donde termina o está el agua (Atlangatepec), representado por una gran serpiente de cascabel con una cabeza humana entre las fauces, frente a la que se encuentra un marco con un personaje dentro amarrado, lanceado y con el rostro blanco, los chorros de sangre salen de sus heridas; entre la serpiente y el marco un arco con flecha arriba, y un escudo con macana abajo. En medio de este marco se desarrolla una batalla entre otomíes, representada por el signo *atl-tlachinolli*, agua y fuego, que significa guerra; está formado por una corriente de agua con líneas y remolinos, gotitas de espuma formadas por caracoles y cuentas blancas alternadas; está entrelazada con una línea de fuego con diseño de puntos y formas en horquilla y termina en una mariposa amarilla. Alrededor del signo combaten los guerreros, tres de cada lado, portando una macana y un escudo, excepto el personaje central del lado izquierdo que lleva arco y flechas; las flechas caen en ambos lados. Todos tienen pintura facial a rayas rojas, del lado izquierdo los huamantecas y del derecho los de Altancatepec; el de arriba, a la derecha, lleva una cuerda como glifo nominal (Mecatzin), el segundo un jaguar (Ocelotzin) y el tercero una pierna (Icxitzin).<sup>11</sup>

En el nacimiento del río Cihuapan, hay un árbol; a un lado está Zoyaltepec, Lugar del cerro de la palma, representado por una casa frente a la que hay tres personajes con su glifo nominal sobre la cabeza: el primero, de pie con dos lanzas en la mano, los otros dos sentados en bancos (Camatzin, Boca y Miton, Flechita) y llevan una *cacaloxochitl* y *xiloxochitl*, respectivamente, en la mano, detrás de la casa aparece un animal y una planta; frente a los personajes y a la derecha del río está Ehecatepec.<sup>12</sup>

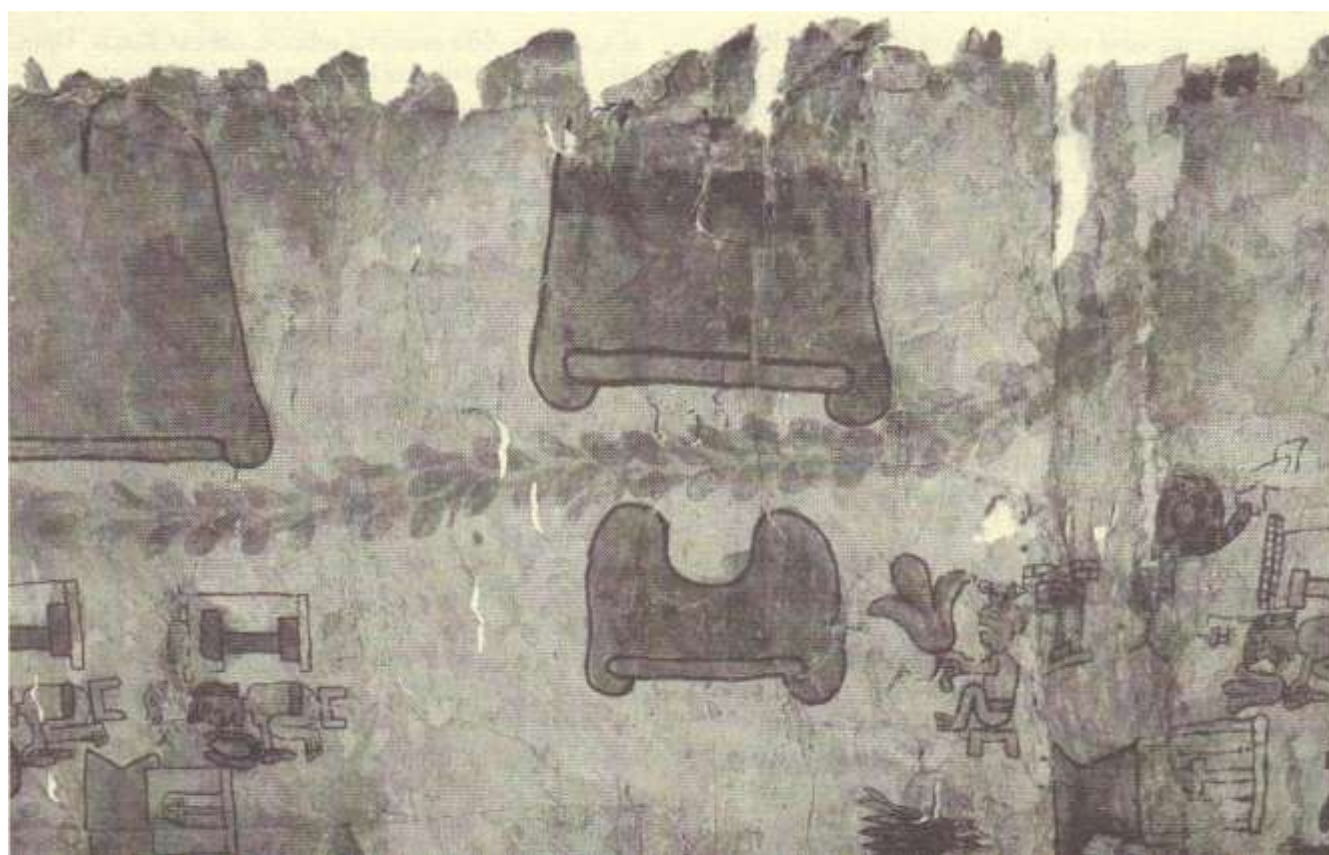
En el extremo superior derecho está una escena de conquista en Tecoztzinco o Tecohuatzinco, Pequeño lugar de las serpientes de piedra (Tecoztzingo, pequeño lugar que se encuentra en la región de la ex hacienda de Tecoaac y El Molino), es un cerro sobre el que se encuentra un español (Hernán Cortés) recibiendo tributo (copas, guajolotes, huevos, collares) de nueve personajes, los que portan las copas están hincados, el resto de pie; rodean la escena dos españoles a caballo en ambos extremos; abajo, siete indígenas muertos, uno de ellos dentro del

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 193.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 193-195.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 194-196.

## CONSERVACIÓN



Códice de Huamantla. Fragmento 3.

cerro, y uno herido.<sup>13</sup> Bajo el cerro hay veinte círculos, diez arriba y diez abajo. A este punto llegan dos caminos uno proveniente de Zoyaltepec y el otro no se ve de dónde viene.

El fragmento 3 mide 2.56 x 1.05 m y ocupa la parte inferior del fragmento 3-4. El 4 mide 2.56 x 0.92 m, incluidos los parches.

En la parte baja, extremo izquierdo del fragmento 3 aparece Metlan, Lugar del magueyal (Metla), representado por una casa de terrado con un personaje al frente, con su glifo nominal sobre la cabeza (Xilotzin, Mazorca tierna) sentado en su banco con una *cacaloxochitl* en la mano; frente a él un escudo, detrás un maguey; arriba Amoltepec, Cerro del jabón (Amoles), consiste en una casa, un escudo con macana, un personaje sentado en un banco con una *cacaloxochitl* en la mano y una planta; arriba y un poco a la derecha un guerrero sujeta, con la mano izquierda, de los cabellos a otro y lleva un escudo con macana en la mano derecha; a partir de aquí corre un río de sangre que curva hacia Zoltepec; a la derecha Tzom-

pantepec, Cerro de la palizada para cráneos (San Salvador Tzompantepec), son cuatro casas con sus respectivos personajes sentados en bancos, dos de ellos sostienen *cacaloxochitl* y dos *yolloxochitl* (flor de corazón, magnolia); abajo una sementera con un personaje trabajando en ella, al centro una iglesia (casa con una cruz en la entrada); entre las casas hay dos serpientes, un venado y tres plantas. Debajo de Tzompantepec arranca otro río de sangre que recorre casi por la orilla inferior, sube arriba de la Matlalcueye y del Citlaltepec y se dirige hacia la derecha para salir del fragmento antes de Yahualyohcan. Abajo, un poco a la derecha de Xalpatlahuan (en el fragmento 4), en el borde superior de este fragmento está Tzatzacualan, Lugar de los templecillos (Tzatzacuala), con cuatro casas (dos de terrado, y una cuyo techo ha desaparecido), tres con sus personajes que llevan una *yolloxochitl* en la mano y su glifo nominal sobre la cabeza; una sementera con un personaje laborando en ella que podría corresponder a la otra casa, animales y plantas. Después de un buen trecho, hacia la derecha está Zoltepec, Cerro de las codornices (San Francisco Soltepec), un cerro con una codorniz dentro, tres casas de terrado y sus

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 211.

respectivos personajes frente a ellas (uno con *xiloxochitl* en la mano, los otros con *cacaloxochitl*), una sementera de magueyes con un trabajador en ella y su iglesia en el centro, una serpiente, un venado y dos plantas entre las casas. El río de sangre pasa por el costado izquierdo del pueblo y describe una nueva curva que termina en Mazapiltepec. Arriba de Zoltepec, encontramos otra población, Citlaltepec, Cerro de las estrellas (San Pablo Zitlaltépec), representado por tres casas, dos de ellas de terrado, con sus respectivos personajes sentados frente a ellas; los dos frente a las casas de terrado llevan *yolloxochitl* en la mano, el otro *xiloxochitl*. Al centro hay una iglesia y está al pie del cerro Citlaltepec, incompleto en la cima, ubicado en el borde inferior derecho del fragmento, junto al cerro Matlalcueye, La que tiene falda o enredo azul (Malinche, Matlalcueyatl), también incompleto, tiene la parte superior de color azul. Bajo la Matlalcueye está un cerro con la cima hendida: Cuatlapanco, Lugar del entrepiso de madera (Cuautlapango).<sup>14</sup>

En el extremo derecho, en la parte correspondiente a la copia del fragmento Humboldt III, se encuentran: abajo Yahualyohcan, Lugar de redondeles (Gueyolacan), es un cerro con una casa en la cima, frente a la que está un personaje sentado que sostiene dos púas y plumas verdes en la mano y su glifo nominal sobre la cabeza (Halconcillo), abajo hay una casa de terrado, con un personaje sentado al frente que lleva una *yolloxochitl* y su glifo nominal sobre la cabeza (Ehecatzin, Viento.) Hacia arriba está Zacateotlan, Entre el zacate alto o divino (Zacateotla), es un cerro con zacate en la cima y una casa de terrado abajo, con un personaje sentado al frente que lleva una *yolloxochitl* en la mano y su glifo nominal sobre la cabeza (Jaguar.) El último es Mazapiltepec, Cerro del venadito (Mazapiltepec de Juárez), es una casa de terrado frente a la que se encuentra un personaje sentado, con su glifo nominal sobre la cabeza (Tecpatzin, Pedernal).<sup>15</sup>

En el extremo izquierdo del fragmento 4 hay un injerto, y las primeras figuras que hay en el ángulo inferior izquierdo están incompletas, son dos cerros, un personaje sentado y un escudo con macana. En los lados del segundo cerro pasan dos caminos, uno se dirige a Xalpatlahuan y el otro a Cuauhmantlan. Arriba está Quimichocan, Donde abundan los ratones (Quimicho), un cerro con un personaje en la cima; a la derecha hay un montículo de piedras con un sacrificado encima; de su herida brotan chorros de sangre. Más arriba, Tecoaac, Lugar de las serpientes de piedra (Francisco Villa Tecoaac), una casa de

terrado y un personaje (Cuauhtzin) frente a la casa, un escudo y una macana y dos serpientes de piedra; de aquí parte un camino que se dirige hacia arriba, a Hueymetlan, Lugar del gran magueyal (Huemetlán) con tres casas con sus personajes que llevan una *xiloxochitl* en la mano y su glifo nominal sobre la cabeza; una sementera con un personaje laborando en ella, animales y plantas. Un río de sangre sale de un lado del río Tecoaac, rodea por abajo a Hueymetlan y se dirige al borde derecho del fragmento. Arriba de Tecoaac siguen otros dos lugares representados, el primero por una casa de terrado frente a la que se encuentra un personaje (Tlahquecholtzontzin, Penacho de plumas de pájaro pico de cuchara) sentado en un banco llevando una *yolloxochitl* en la mano; el segundo es una casa frente a la que se encuentra un personaje (Ollitzin, Movimiento o Terremoto) que sostiene una *xiloxochitl* en la mano; un escudo con una macana se encuentra en medio de ambos, posiblemente indicando que les correspondía cuidar la frontera.<sup>16</sup>

Hacia abajo está Xalpatlahuan, En la extensión arenosa (El Carmen Xalpatlahuaya), representado por tres casas, con sus respectivos personajes con una *xiloxochitl* en la mano y su glifo nominal sobre la cabeza (Tlachialotzin, Aparato mirador; Pinahuitzin, Insecto y Miton, Flechita), una sementera con magueyes y un personaje trabajando en ella, palmas, magueyes y animales.<sup>17</sup>

Localizado aproximadamente al centro del fragmento 3-4: Cuauhmantlan, Donde se extiende el bosque (Huamantla), es el mayor de los poblados del código, al centro un gran cerro con tres árboles arriba, dos magueyes, una serpiente y un venado dentro, abajo una parcela donde trabaja un personaje. A la izquierda del cerro hay cinco casas, una de terrado con sus personajes sentados al frente (tres con *xiloxochitl* y dos con *yolloxochitl*, animales y plantas) a la derecha del cerro y en la parte del poblado que se encuentra en el fragmento 3 hay una casa con un personaje enfrente con una *xiloxochitl* en la mano y su glifo nominal sobre la cabeza (Tzacualtzin, Templecito); hacia aquí se dirige un guerrero con su prisionero sujeto de los cabellos. Abajo está el convento, la iglesia y entre ambos un fraile. De aquí sale un camino que se dirige hacia Yahualyohcan y llega otro proveniente de Zacateotlan.<sup>18</sup>

Detrás de Cuauhmantlan, hacia el extremo derecho del fragmento, hay otros dos sitios, Cuauhpiaztlan, Donde abundan los canutos de madera (Cuapiaxtla), cerro

<sup>14</sup> *Ibidem*, pp. 197-200.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 200-201.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp. 197-199.

<sup>17</sup> *Ibidem*, pp. 201-202.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 203.

con una prominencia arriba de la cual está un águila; y Nopalocan, Donde abundan los nopales (Nopalucan de la Granja), cerro incompleto.

Detrás de estos dos últimos sitios (y de Citlaltepēt, en el fragmento 3) corre una franja vertical que abarca ambos fragmentos constituida por cinco signos de guerra rodeados por seis guerreros cada uno (tres de cada lado) semejantes al del fragmento 2-5; ninguno tiene glifo nominal, todos llevan la pintura facial a rayas rojas, lo que posiblemente indique que se trate de guerras internas. Cuatro incompletos, la mayoría se aprecian gracias a la copia que existe de ellos, en el fragmento 3, o a su esbozo, en el fragmento 4.<sup>19</sup>

### *Estado de conservación*

El manejo constante del códice desde su elaboración y principalmente los dobleces a que fue expuesto han provocado el mayor de los daños; se ha erosionado y desgarrado el papel en las zonas de dobleces provocando la separación del códice en fragmentos, se han perdido varios de ellos y han quedado todos los bordes con roturas y faltantes. Otro deterioro general lo causó el uso de colorantes susceptibles a la luz, como el rojo cochinilla, que sufren la decoloración paulatina u oscurecimiento por exposición a este agente. La propia exposición a la luz, cambios de humedad y temperatura intermitente causan cambios dimensionales y deformaciones en el papel, así como manchado, oxidación y rigidez del mismo. La acción de roedores o insectos también ha estado presente en los daños ocasionados al códice.

Por otra parte, los intentos de restauración del papel también dejan daños permanentes por el proceso de oxidación de los materiales adhesivos usados para tratar de mantener la coherencia de los fragmentos. Éste es el caso del fragmento 1, que presentaba parches y bandas de refuerzo por la parte posterior; manchas café, posiblemente por oxidación del material usado como adhesivo, y manchas negras, quizá producidas por un material corrosivo que alteró parte del papel y la capa orgánica (de adhesivo o preparación del papel). Todo esto coadyuvó a acelerar el proceso de deterioro del papel en este fragmento que ahora se aprecia como el más maltratado a pesar de que ya ha recibido el tratamiento adecuado de conservación.

En todos los fragmentos encontramos deterioros provocados por el manejo, la luz, la humedad, la temperatura y las causas propias de envejecimiento de los materia-

les usados en la elaboración del códice; aunado a esto, cada uno presenta sus particulares patologías derivadas de su propia historia física.

El fragmento 2-5 es el que se ve menos alterado, presenta tres marcas de doblez en sentido vertical y tres en el horizontal; actualmente están más acentuadas las verticales, con desgarramientos y faltantes a lo largo del doblez.

El fragmento 3-4 se encuentra más maltratado que el anterior, con tres marcas de doblez en sentido vertical y tres en el horizontal, con roturas y faltantes a lo largo de ellas.

El fragmento 1 es el que se aprecia más alterado, como decíamos antes; presenta cuando menos tres huellas de doblez muy marcadas en sentido vertical y una en el horizontal.

El fragmento 6 se encontraba dividido en dos subfragmentos (6 A y 6 B), actualmente ya está unido, pero conserva abundantes faltantes en la parte media, en la escena de los orígenes, de donde estaba separado, además de faltantes en los bordes superior e inferior.

En lo que respecta a los colores, en el azul hay ligeras pérdidas en algunos casos, pero en general la pintura se encuentra bastante bien conservada. En los lugares erosionados sólo quedan restos de esta capa que con el fondo amarillento del soporte (papel amate) se ve de un tono verde malaquita. En los verdes (verde olivo), se puede ver en algunos elementos un manchado (zonas claras y oscuras) o mojado del soporte, ocasionado posiblemente por alteración del pigmento, colorante y/o aglutinante de la capa pictórica. En la mayor parte de los elementos pintados de rojo violáceo (rojo cochinilla), la pintura se ha perdido por erosión y/o alteración del colorante, quedando un tono rosado o rojo violáceo diluido. En los elementos que tienen un tono rosado original se usó la pintura roja violácea diluida. En el ocre, al igual que el verde olivo, los elementos pintados de este color presentan un manchado o mojado del soporte. Las pinturas negro y gris son las más estables de todas, sin pérdidas ni desprendimientos.

### *Análisis con microscopio estereoscópico, paleta, distribución de colores y selección de zonas de muestreo*

Cada uno de los fragmentos del códice fueron observados con microscopio estereoscópico entre 10 y 25 x para analizar la técnica de aplicación, grosor, sobreposiciones y granulometría de las capas de pintura, así como deterioro de las capas, las glosas y el soporte.

<sup>19</sup> *Ibidem*, pp. 205-208.





*Códice de Huamantla. Fragmentos 2 (izquierda) y 5 (derecha).*

También se analizó el trazo de todas las figuras, las características de pintura empastada y diluida, opacidad, brillo y la mezcla de pigmentos en cada color, y las diferencias en los tonos de un mismo color y las zonas sin capa de pintura.

Se estudiaron los materiales ajenos (no originales) del códice, como las bandas de papel y el adhesivo de color café (usado en una de las “restauraciones” del códice), las manchas negras y el polvo blanco encontrado en el fragmento 1.

En cuanto a la paleta, analizamos cada uno de los colores usados en la policromía, que son los siguientes: azul turquesa, verde olivo, verde malaquita, rojo violáceo o carmín, rosado, amarillo claro, amarillo ocre, negro, gris, blanco y el tono café de la tinta de las glosas.

Todo lo anterior nos sirvió como base para seleccionar las zonas de muestreo y para programar el análisis de cada muestra. El muestreo y el análisis inició con el fragmento 2-5, y continuó con los fragmentos 3-4, 1 y 6.

### Fragmento 2-5 (2.39 x 1.75 m)

Es el menos alterado, aunque en general todos están bastante deteriorados. Presenta tres dobleces en sentido ver-

tical y tres en el horizontal (actualmente están más marcados los verticales), tiene desgarramientos y faltantes pequeños a lo largo del doblez. También presenta roturas, pequeños faltantes y erosión en todos los bordes.

Colores presentes:

- Azul. El tono es azul turquesa de mayor o menor intensidad y se presenta en ríos, lagunas, símbolos, lanzas, vestiduras, etcétera. La pintura se observa empastada y conservada, en algunas zonas hay ligeras pérdidas causadas por abrasión u otras causas. De este color se tomaron dos muestras (F2/1 y F2/2).
- Verde. El tono es en general verde olivo mate y se presenta en montes, sierras, cuevas, vegetación, serpientes. El color verde de la vegetación tiene apariencia de un material orgánico que moja o tiñe el papel; en algunas figuras este color se observa manchado, con zonas de tonos claros y oscuros. En este caso el delineado está aplicado sobre el verde, por lo tanto, primero se aplicó el color verde y después el delineado negro.

También hay un tono verde malaquita que se confunde a veces con el azul turquesa. Se encuentra en la bota de un soldado, en algunos bancos donde están

sentados los indígenas, lanzas, vestiduras de Hernán Cortés y un soldado, líquido de las copas, etcétera. Cuando se observa con microscopio estereoscópico se ven restos de una pintura azul depositada sobre el papel blanco amarillento del soporte. Uno de los montes de este color verde olivo casi no tiene manchas. Del verde olivo se tomaron dos muestras y del verde malaquita se tomó sólo una (F2/3, F5/4 y F5/4').

- Rojo. Es rojo violáceo y se encuentra en la sangre regada (camino de sangre o sangre de indígenas muertos), rectángulo de la base de los montes, sombrero y capa de Hernán Cortés, vestiduras de indígenas, pétalos de flores, etcétera. En el sombrero del conquistador la pintura está bastante empastada y no se ha perdido como en la mayor parte de las zonas que tienen este color. En la sangre de los indígenas decapitados, esta capa casi se ha perdido por completo, quedando un tono rosado o rojo violáceo diluido. Bajo el microscopio estereoscópico se puede observar claramente polvo de la pintura roja sobre el papel; esto último se puede ver también en los rectángulos de los cerros y otras zonas donde se usa este color. En la capa de Hernán Cortés se presentan dos aspectos palpables: la pérdida de la pintura roja es casi total, dejando el color rojo violáceo diluido, mientras que la azul que se encuentra a un lado está prácticamente completa y sin pérdidas apreciables, lo que nos indica que el pigmento (o colorante) y/o el aglutinante del primer color, están alterados y, que el pigmento y/o aglutinante del segundo, son estables. De este color se tomaron dos muestras (F5/5 y F5/6).
- Rosado. El color se observa de tono rosado y amarillento rojizo y se usó en la encarnación de los indígenas vivos. Se tomaron dos muestras de este color (F5/9 y F5/14).
- Ocre. El tono es amarillo ocre y se encuentra en los techos de las casas, bancos, lanzas y caras de algunos indígenas vivos. El material de este color también tiene aspecto de material orgánico, no está empastado y mancha o moja el papel del soporte. Aquí también el delineado está aplicado sobre la pintura ocre, es decir, primero se aplicó el color y después el delineado. Aquí se tomaron dos muestras (F2/7 y F5/8').
- Negro. Es un tono intenso y se encuentra en el delineado de todas las figuras, remolinos, movimiento de agua y elementos acuáticos, sombrero de los españoles, cabello de los indígenas, cascos de caballos, rayado de dos techos, huellas de pies, etcétera. La pintura de este color está empastada y muy bien unida al papel del soporte, sin pérdidas ni desprendimientos en

todos los casos. Es la pintura mejor conservada de todo el códice. En todos los casos, primero se aplicó la pintura negra y después el delineado negro (o en su caso primero el boceto, después la pintura y al final el delineado, como la técnica occidental). Se tomaron dos muestras (F2/10 y F5/11).

- Gris. En general tiene un tono negro diluido y se usa en los caballos y lanzas de los españoles, picos de aves, crócalos de serpientes, lanzas y pelo de algunos indígenas, sementeras, varios animales, hábito de un fraile. La pintura de este color, al igual que el negro, se encuentra bien conservada y ligeramente empastada. Se tomó una muestra de una sementera (F5/13). Con microscopio estereoscópico se observa claramente que la sementera es gris y los surcos están delineados sobre el gris.
- Blanco. Este color está representado por el color natural del papel amate que es blanco amarillento. No se observa en ningún caso la presencia de una base de preparación o lechada blanca como en otros códices prehispánicos o coloniales. Esta ausencia de color se encuentra en las huellas de pies que indican los caminos, muros de la arquitectura, nieve y humo del volcán, algunos rostros de indígenas, encarnación de indígenas prisioneros (heridos o ya muertos), raíces, vegetación, etcétera.

#### Fragmento 3-4 (2.56 x 1.97 m)

Es uno de los fragmentos más deteriorados, presenta tres dobleces en sentido vertical y tres en sentido horizontal con deterioros y faltantes en cada uno de los dobleces y en todos los costados.

Colores presentes:

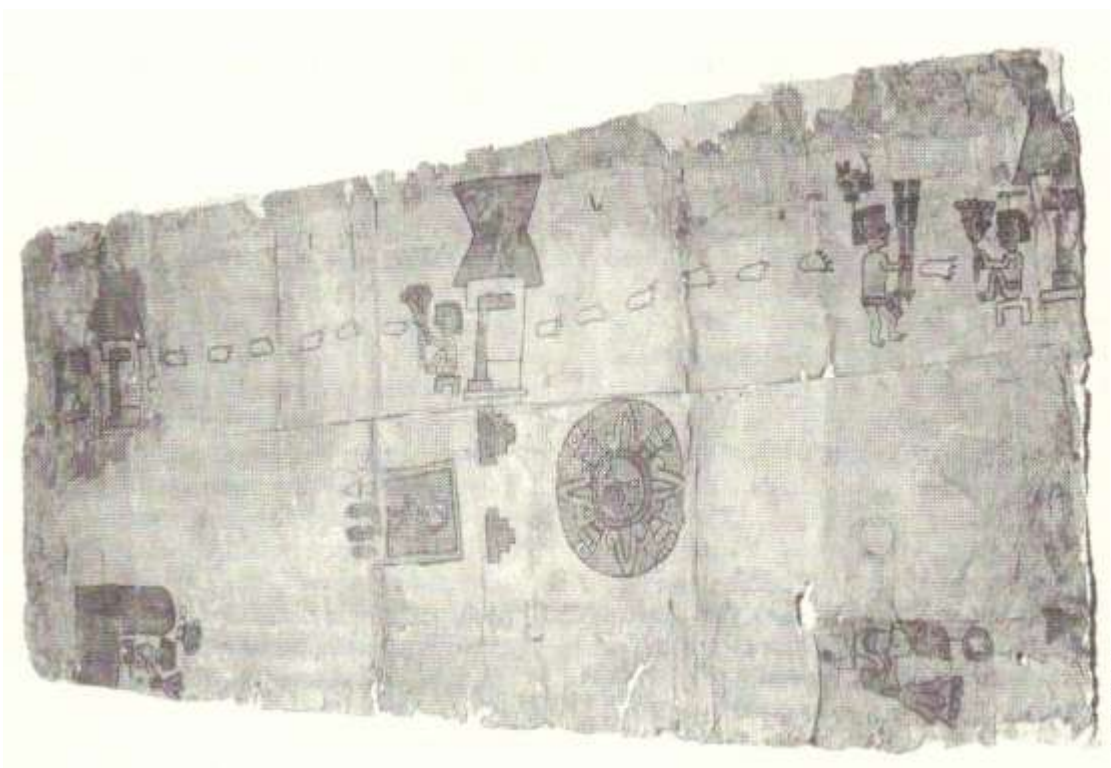
En este fragmento están los mismos colores y las mismas características que en el 2-5.

Sólo se tomaron dos muestras del soporte (F3/1 y F4/1) y una muestra de la pintura azul turquesa del cerro pintado mitad verde, mitad azul (F3/2).

#### Fragmento 1 (1.11 x 0.45 m)

Este fragmento está formado por la unión de cinco fragmentos más pequeños, rectangulares, que según Carmen Aguilera no coinciden unos con otros iconográficamente.<sup>20</sup> Para nuestro estudio esos fragmentos se clasificaron como A, B, C, D y E (ver esquema 2 en donde se incluyen sus dimensiones).

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 20.



Códice de Huamantla. Vista general del fragmento 1.

El fragmento 1 es otro de los que están más deteriorados y manchados de este códice, en particular en los bordes. Presenta cuando menos tres dobleces verticales bien marcados y otro en sentido horizontal a todo lo largo. Por el reverso presenta parches y bandas de refuerzo colocados durante una restauración anterior. Alrededor de toda esta cara posterior se pegó una banda de papel de entre dos y cuatro cm de ancho y se usó un adhesivo de color café. También presenta, en gran parte de esta cara,

una capa gruesa de un material orgánico de color café oscuro, aparentemente se trata de un adhesivo o consolidante que se aplicó en exceso. En dos zonas de esta cara se observan manchas negras, al parecer producidas por un material corrosivo que alteró parte del soporte de papel y parte de la capa orgánica.

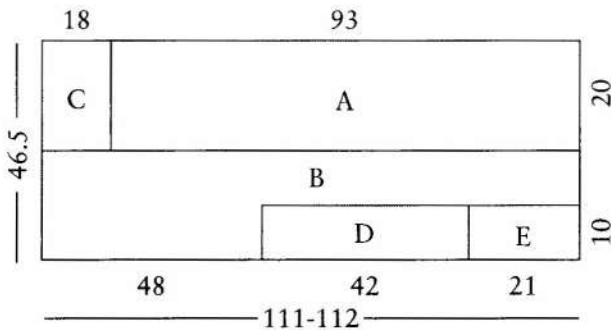
Al estudiar las zonas policromadas del anverso también encontramos un polvo blanco, depositado en varias zonas, que se puede remover fácilmente por medios mecánicos sin alterar la superficie del papel. Parece ser que se trata del material usado para la consolidación del soporte. Se tomaron muestras del adhesivo café, de la capa orgánica café oscuro, del polvo blanco y soporte del subfragmento B, extremo inferior (F1/1, F1/2, F1/3 y F1/4).

Colores presentes:

Se presentan los mismos colores y con las mismas características que en el fragmento 2-5 y están distribuidos de la siguiente manera:

- Azul turquesa: bancos y cáliz de las flores del subfragmento A, bancos y elemento circular (sol) del B, bancos y flores del E y flores del C.
- Verde olivo: Pirámides, hojas y monte.
- Rojo violáceo: arquitectura (casas), vestimentas, pétalos de flores y elemento redondeado.

Esquema 2



Ubicación y medida en cm de los subfragmentos que ahora conforman el fragmento 1.

## CONSERVACIÓN

- Ocre: techo de las casas, cara de indígenas, fondo del elemento redondeado.
- Rosado: en la encarnación de los indígenas.
- Negro: en todos los trazos.
- Gris: pelo de indígenas y lanzas.
- Blanco (color natural del papel): huellas de pies (camino) y en casas.

### Fragmento 6

Durante el estudio y muestreo de este fragmento en marzo de 1984, estaba dividido en dos partes, 6 A y 6 B, motivo por el cual aquí se mencionan los dos subfragmentos separados (en septiembre de 1997, estas dos partes se unieron en el taller de restauración del Museo Nacional de Antropología).

El subfragmento 6 A o parte superior del fragmento, mide 0.90 x 0.46 m. Presenta desgarramientos en todos los extremos y en el doblez que tiene en la parte media en sentido horizontal; existen faltantes, especialmente en el extremo inferior, de donde se desprendió del 6 B.

Colores presentes:

También se presentan los mismos colores, con las mismas características que en el fragmento 2-5, y están distribuidos de la siguiente manera:

- Azul turquesa: en arroyo y cáliz de flores.
- Verde olivo: cueva, monte y tallo de las flores.
- Rojo violáceo: en vestiduras de indígenas, arquitectura y pétalos de flores. Aquí la pintura está empastada en algunas zonas y en otras sólo queda polvo de la capa de pintura sobre el papel.
- Rosado: en la encarnación de los indígenas.
- Negro: en todos los trazos.
- Gris: en una lanza y cabellos de los indígenas.
- Café: texto de una glosa.
- Blanco (color natural del papel): en el glifo nominal colocado sobre la cabeza de dos indígenas, huellas de pies, caracoles y conchas del río y arquitectura.

En este caso sólo se tomaron muestras del soporte y de las letras de color café de la glosa *Nican toquizyahua-oztoc*, localizada al centro de la cueva grande, entre los cuatro personajes (F6 A/1 y F6 A/2).

El subfragmento 6 B o parte inferior del fragmento, mide 0.87 x 0.46 m. Presenta desgarramientos en todos los extremos y en el doblez de la parte central, en sentido horizontal, con faltantes, especialmente en el ángulo inferior izquierdo y en el extremo superior. Este extremo es lo que estaba unido al A pero por el continuo manejo

del códice desde la época prehispánica,<sup>21</sup> terminó separándose en A y B.

Colores presentes:

Presenta los mismos colores y características que en el subfragmento A y los colores están distribuidos de la siguiente manera:

- Azul turquesa: en bancos y cáliz de una flor.
- Verde olivo: en la cueva grande, cueva pequeña y cerro.
- Rojo violáceo: en vestiduras de indígenas, pétalos de flores, base de cerro y arquitectura.
- Rosado: encarnación de los indígenas.
- Negro: en todos los trazos.
- Gris: en lanza y pelo de indígenas.
- Ocre: lanza y glifo nominal de los indígenas de la cueva grande.
- Blanco: (color natural del papel) cara del indígena en la cueva pequeña, arquitectura, huellas de pies y glifo nominal de un indígena.

Aquí también sólo se tomó muestra del soporte y de azul turquesa de un banco sobre el que se encuentra sentado un indígena (F6 B/1 y F6 B/2).

### Muestreo

Después de observar cuidadosamente todos los fragmentos del códice con microscopio estereoscópico se tomaron un total de 26 muestras, de las cuales cinco son de soporte, 16 de los colores de la capa pictórica, una de los textos, dos de un material orgánico de color café, una del adhesivo transparente (café) y una del polvo blanco encontrado en el fragmento 1.

Las zonas de muestreo fueron seleccionadas de los lugares que presentaron mayor concentración del material en cuestión (capas de pintura, material orgánico café, adhesivo y polvo blanco), tomando fibras del soporte con fragmentos de pintura, polvo o fragmentos y raspado de los otros materiales. Del soporte se tomaron pequeñas muestras en las zonas con roturas o faltantes.

Para tomar las muestras se usaron pinzas de iris, tijeras de cirugía, agujas de disección y bisturíes de punta fina.

El muestreo se inició en los fragmentos 2-5 donde se tomaron en cuenta todos los colores encontrados, además de las manchas café del fragmento 2; el mayor número de muestras fue en estos fragmentos. En el resto sólo fue

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 17.

## CONSERVACIÓN

necesario tomar muestras de soporte, de azul turquesa, de la tinta de las glosas y de los materiales ajenos.

### Lista de muestras

- F2/1= Fragmento 2, extremo inferior, azul del río.  
F2/2= Fragmento 2, extremo izquierdo, azul del lago (Tenochtitlan).  
F2/3= Fragmento 2, extremo inferior, verde de la Sierra Nevada en la base del Popocatepetl.  
F5/4= Fragmento 5, extremo inferior, junto al injerto del fragmento 2, verde del monte.  
F5/4'= Fragmento 5, ángulo superior derecho, soldado a caballo (izquierda) en la escena de la conquista, verde malaquita de la bota de un soldado.  
F5/5= Fragmento 5, ángulo superior derecho, rojo violáceo (pintura empastada) del sombrero de Hernán Cortés.  
F5/6= Rojo violáceo (empastado) de la sangre de un indígena decapitado, dentro del monte de color verde, sobre el que está parado Hernán Cortés.  
F2/7= Fragmento 2, sobre el extremo derecho de la Sierra Nevada, amarillo ocre del techo de una casa.  
F2/8= No se tomó.  
F5/8'= Fragmento 5, extremo inferior derecho, junto al injerto del fragmento 2, amarillo ocre del techo de una casa.  
F5/9= Fragmento 5, ángulo superior derecho, rosado de la encarnación de un indígena con un ave en la mano.  
F2/10= Fragmento 2, negro del río, trazos del primer caracol del extremo inferior del río.  
F5/11= Fragmento 5, ángulo superior izquierdo, a la izquierda del grupo de personajes, negro del sombrero de un español.  
F5/12= Muestra no tomada.  
F5/13= Fragmento 5, parte media, gris de una sementera.  
F5/14= Fragmento 5, ángulo superior izquierdo, blanco amarillento de la encarnación de un indígena.  
F2/15= material orgánico de color café que hay sobre el fragmento 2.  
F3/1= Fragmento 3, papel del soporte.  
F4/1= Fragmento 4, papel del soporte.  
F3/2= Fragmento 3, extremo inferior, parte media, azul turquesa del Matlalcueyatl.  
F1/1= Fragmento 1, adhesivo café del papel pegado, alrededor de la cara posterior.  
F1/2= Papel del soporte del fragmento 1 (subfragmento B) extremo inferior.  
F1/3= Polvo blanco de la superficie del anverso del fragmento 1.

F1/4= Reverso del fragmento 1, capa de material orgánico café oscuro.

F6 A/1= Papel del soporte, ángulo inferior derecho. Fragmento 6 A.

F6 A/2= Fragmento 6 A, tinta café de una Z de la glosa dentro de la cueva grande.

F6 B/1= Fragmento 6 B, papel del soporte del borde derecho, parte media, a la altura de las huellas de pies.

F6 B/2= Azul turquesa de un banco, sobre el que está sentado un personaje, extremo izquierdo, zona central.

### Resultados del análisis de laboratorio

#### Soporte

Para el análisis se tomaron cinco muestras: una del fragmento 1 (F1/2), otra del 3 (F3/1), la tercera del 4 (F4/1) y la cuarta y quinta del 6 A (F6A/1) y del 6 B (F6B/1.)

En todos los casos el papel es amate y de acuerdo con el color, que en unos casos es blanco amarillento y en otros café claro, corresponde a la especie *Ficus sp.* o *Ficus petrolaris*.<sup>22</sup>

En todas las muestras de soporte, especialmente en la muestra del fragmento 1, las fibras de papel se observan (20-40x) apelmazadas con un material orgánico amarillento café.

#### Capa pictórica

Generalmente sólo se usó una capa de pintura para todos los colores presentes en el códice, tal y como lo hemos encontrado en otros códices prehispánicos y coloniales.

#### Pigmentos y colorantes

- Color azul. De este color se tomaron cuatro muestras, una (F2/1) del azul del río en el fragmento 2, la segunda del lago del glifo de Tenochtitlan (F2/2), también del fragmento 2; la tercera (F3/2) se tomó de un cerro pintado mitad verde, mitad azul (Matlalcueyatl), localizado en el fragmento 3, y la cuarta (F6 B/2) de un banco de color azul en donde está sentado un indígena, en el fragmento 6 B.

En general el color es de tono azul turquesa, que en algunos casos es un poco claro. Al ver la capa pictórica con microscopio, la pintura se ve pastosa y tapa la estructura del papel. En la mayoría de los casos esta capa está conservada, con ligeras pérdidas en algunas

<sup>22</sup> Hans Lenz, *El papel indígena mexicano*, México, SEP, 1973, p. 162.

zonas, causadas aparentemente por abrasión o causas similares.

En los cuatro casos encontramos una mezcla de azul maya con un poco de negro de carbón de grano fino. Además del negro de carbón, los aglomerados de azul maya también presentan abundantes partículas y aglomerados de un pigmento rojo con características de ocre rojo.

En la muestra del lago también analizamos el color negro del trazo de un caracol pintado sobre el azul del lago, lo mismo se hizo en el trazo del cerro verde-azul que también está sobre el azul del cerro. En ambos casos el trazo se hizo con pintura con base de negro de humo.<sup>23</sup>

En todos los casos encontramos que el aglutinante de los pigmentos es acuoso, posiblemente se trata de *tzacutli*.<sup>24</sup>

- Color verde. En general el color es verde olivo mate y manchado de tono irregular, con unas partes claras y otras oscuras, con apariencia de material orgánico que moja o tiñe el papel.

Del verde olivo se tomaron dos muestras, la primera (F2/3) se tomó del fragmento 2 de una sierra o cordillera, en el extremo izquierdo de este fragmento (base del Popocatepetl); la segunda (F5/4) se tomó del fragmento 5 de un monte a un lado de un río, junto al injerto. Uno de los montes tiene un tono más uniforme y casi no se ve manchado.

También hay un tono verde malaquita que se debe a la pérdida parcial de la capa azul turquesa, quedando sólo una parte de esta capa sobre el papel (el papel blanco amarillento más los restos de la capa azul dan el tono verde malaquita.) De este color se tomó una muestra (F5/4') del fragmento 5 en el extremo inferior derecho.

Observando el color verde olivo con microscopio estereoscópico (20-40x), la capa de pintura se ve semipastosa, tapa ligeramente la estructura del papel y está formada por una mezcla de pigmento azul turquesa con un pigmento ocre u ocre café (difícilmente visible en la mezcla) y abundante aglutinante. Los pigmentos están muy diluidos en el aglutinante, de tal manera que se ven como partículas dispersas sobre el papel. Las partículas de pigmento y aglutinante pasan parcialmente hasta la parte posterior del papel, esto y el abundante aglutinante ocasionan manchas en el papel y el tono irregular en el color.

Los pigmentos encontrados son azul maya y zacatlazcale<sup>25</sup>, este último mezclado con un poco de negro de carbón. Con microscopio de polarización a 350x se ve en la muestra F2/3 la mezcla de pigmentos azul y amarillo, aproximadamente en proporción de 50% cada uno, y las partículas de negro de carbón en el pigmento amarillo. También se ve el negro de carbón y las partículas rojas en el pigmento azul.

Los pigmentos en el color verde malaquita son los mismos encontrados en el color azul turquesa, o sea, azul maya con un poco de negro de carbón y aglutinante acuoso.

- Color Ocre. El tono en general es amarillo ocre mate y manchado de tono irregular, con unas partes claras y otras oscuras en el mismo elemento pintado. Observando la capa pictórica de este color con microscopio estereoscópico se puede ver que la pintura no está empastada, mancha el papel y tiene la apariencia de un material orgánico con abundante aglutinante. El material que da el color se ve de un tono ocre-café, no tapa la estructura del papel y pasa hasta el reverso. Tanto en el fragmento 2-5 como en el 1, el delineado negro está aplicado sobre el color ocre.

De este color se tomaron dos muestras para el análisis, la primera (F2/7) del techo de una casa en el fragmento 2, extremo izquierdo a un lado de la sierra; la otra (F5/8') también de un techo, en el fragmento 5, extremo derecho, junto al injerto.

Los pigmentos encontrados son una mezcla de zacatlazcale con un poco de negro de carbón que le da un tono oscuro al color. Con microscopio de polarización a 350x se puede ver claramente la mezcla de estos pigmentos y el abundante medio con escasas partículas de un pigmento de color rojo con propiedades ópticas de cinabrio (?).

- Color rojo. En general, el tono es rojo violáceo o carmín. Bajo el microscopio la capa de pintura se ve pastosa, color rojo carmín intenso, oscuro, que tapa la estructura del papel. En gran parte de los elementos pintados con este color la capa se ha perdido y sólo quedan restos sobre el papel en forma de polvo, lo que baja la intensidad del color a rosado. En otros casos la pintura se aplicó diluida y no se trata de alteración o pérdida de la capa, esto se puede ver en la copa del sombrero de Hernán Cortés y en los ríos de

<sup>23</sup> Alejandro Huerta, "Códice Moctezuma", inédito, p. 11.

<sup>24</sup> Hans Lenz, *op. cit.*, p. 162.

<sup>25</sup> Pigmento con las mismas propiedades encontrado en los códices Azoyu 1 y 2 (Alejandro Huerta C., "Análisis de materiales del Códice Azoyu 1", en *Antropología. Boletín Oficial del INAH*, núm. 54, 1999, p. 41; A. Huerta y E. Berthier, "Códices, la ciencia al rescate", en *Antropología, Boletín oficial del INAH*, núm. 59, 2000, p. 7).



Códice de Huamantla. Escena de la Conquista.

sangre de los fragmentos 3 y 4. En este último caso, primero se pintó el río con la pintura muy diluida, a manera de acuarela, y las grandes gotas de sangre, del mismo río, con pintura empastada.

En las alas del sombrero de Hernán Cortés y en la sangre de varios indígenas decapitados aún se conserva la pintura empastada; de estos lugares se tomaron dos muestras, una de ellas (F5/5) se tomó del fragmento 5, extremo superior derecho, de las alas del sombrero de Hernán Cortés; la otra (F5/6), también del fragmento 5, de la sangre de un indígena decapitado, sobre el monte de color verde donde está parado Hernán Cortés.

Vistas con microscopio estereoscópico las alas del sombrero presentan la capa de pintura empastada y no se ha perdido como en muchos casos, el tono es rojo carmín y tapa totalmente la estructura del papel. En la copa del sombrero, como se dijo antes, la pintura se aplicó diluida y el tono es rosado. En la sangre del indígena, la pintura también se ve empastada, del mismo tono y tapa el color verde del cerro.

En ambas muestras encontramos que el pigmento que da este color es rojo cochinilla, aglutinado con el mismo material acuoso encontrado en otros casos, posiblemente *tzacutli*. La pintura verde del monte tiene los mismos pigmentos encontrados en los colores verdes.

- Color rosado. Además de lo mencionado en el color rojo, el tono rosado también se presenta en la encarnación de los indígenas vivos, en unos casos con un matiz rosado tenue y en otros amarillo rojizo.

Del rosado tenue se tomó una muestra (F5/14) de la encarnación de un indígena sentado en un banco azul y con un ramo de flores en el fragmento 5, ángulo superior izquierdo. Del amarillo rojizo también se tomó una muestra (F5/9) de la encarnación de otro indígena con un ave en la mano, fragmento 5, ángulo superior derecho.

Observando ambas muestras con microscopio estereoscópico se ve una pintura muy diluida de color rojo, que no forma capa pastosa sobre el papel, constituida por polvo o aglomerados de un pigmento rojo carmín intenso mezclado con abundantes partículas finas de

color negro. El pigmento rojo fue identificado como rojo cochinilla, y el negro como negro de carbón.

- Color negro. El tono en general es negro intenso. Bajo el microscopio estereoscópico se puede ver que la pintura es semipastosa, tapa la estructura del papel y está muy bien unida al papel, sin pérdidas ni desprendimientos. Aparentemente la pintura se aplicó un poco diluida y es la mejor conservada de todo el códice.

En todos los casos primero se aplicó el color de la figura y después el delineado negro. De este color se tomaron dos muestras, la primera (F2/10) del fragmento 2, extremo inferior, del primer caracol del río; la segunda (F5/11) del fragmento 5, extremo derecho superior, del sombrero de un español.

En ambas muestras el pigmento encontrado fue negro de humo, mezclado con el mismo aglutinante acuoso que hemos detectado, posiblemente *tzacutli*. Este mismo pigmento también se encontró en el trazo de otro caracol pintado sobre el lago de Tenochtitlan, en el mismo fragmento 2 y en el trazo del Matlalcueyatl, del fragmento 3.

- Color gris. Observando la capa pictórica con el microscopio se ve semipastosa, deja ver la estructura del papel y está bien conservada como la negra. Como en el caso del color rosado, la pintura negra se aplicó muy diluida sobre el papel para lograr el gris.

De este color se tomó una muestra (F5/13) de una sementera del fragmento 5, zona central.

El pigmento usado para hacer la pintura gris es el negro de humo, aparentemente con el mismo aglutinante de la pintura negra.

- Tinta café. La muestra (F6 A/2) se tomó de una letra en forma de Z de la glosa en el centro de los personajes dentro de la gran cueva (Chiapan). Observando con microscopio estereoscópico las letras de esta glosa, encontramos que el material se ve de un tono gris o café, que no tapa la estructura del papel y que fue aplicado en forma muy diluida, de tal manera que la tinta se ve como puntos negros (40x) sobre las fibras del papel.

El pigmento fue identificado como negro de humo, y es el mismo encontrado en los colores negro y gris.

- Color blanco. Como se menciona en el análisis con microscopio estereoscópico este color está representado por el color natural del papel amate del soporte, que en realidad es de un tono blanco amarillento o grisáceo.

Con base en la ausencia de materiales de este color, fijamos nuestra atención en un material blanco en forma de polvo, que se menciona más adelante.

### Aglutinantes

Las pruebas se hicieron con las muestras de los colores azul, verde, ocre y rojo, en los que se tenía mayor cantidad de muestra para el análisis. Las muestras no presentan aglutinante oleoso al tratarlas con una solución de KOH al 10% en agua, pero sí se mojan fácilmente con el reactivo. Al tratarlas con agua fría y caliente, la capa de pintura también se moja fácilmente, y con el agua caliente a sequedad se obtiene un anillo transparente de material orgánico de color amarillento, que corresponde a un material soluble en agua.

Como se ha mencionado en otras investigaciones, lo más probable es que el aglutinante utilizado en este caso sea el mismo reportado por Hans Lenz en su libro *El papel indígena mexicano*, el *tzacutli*, obtenido de los bulbos de la orquídea *Epidendrum pastoris*.<sup>26</sup>

### Otros materiales analizados parcialmente

En este caso nos referimos a tres muestras de material orgánico de color café, localizado en los fragmentos 1 y 2, otra de un adhesivo transparente, también café, localizado en el fragmento 1 y la última de un polvo blanco depositado en la superficie policromada del fragmento 1.

La primera de las muestras (F2/15), se tomó de pequeñas manchas de color café de un material orgánico que se localizó en varias zonas del fragmento 2 (anverso). Bajo el microscopio, las fibras del papel se ven apelmazadas con un material café amarillento, resinoso o gomoso que forma pequeños depósitos en varias zonas con fragmentos muy finos de negro de carbón. Aparentemente se trata del apresto original del papel.<sup>27</sup>

La segunda muestra corresponde al papel del soporte del fragmento 1 (F1/2) en donde se encuentra "el mismo material orgánico" apelmazado con las fibras del papel, combinado también con el negro de carbón (en las otras muestras tomadas del soporte para su identificación también se encuentra este material orgánico más o menos mezclado con las fibras y las partículas del pigmento negro).<sup>28</sup>

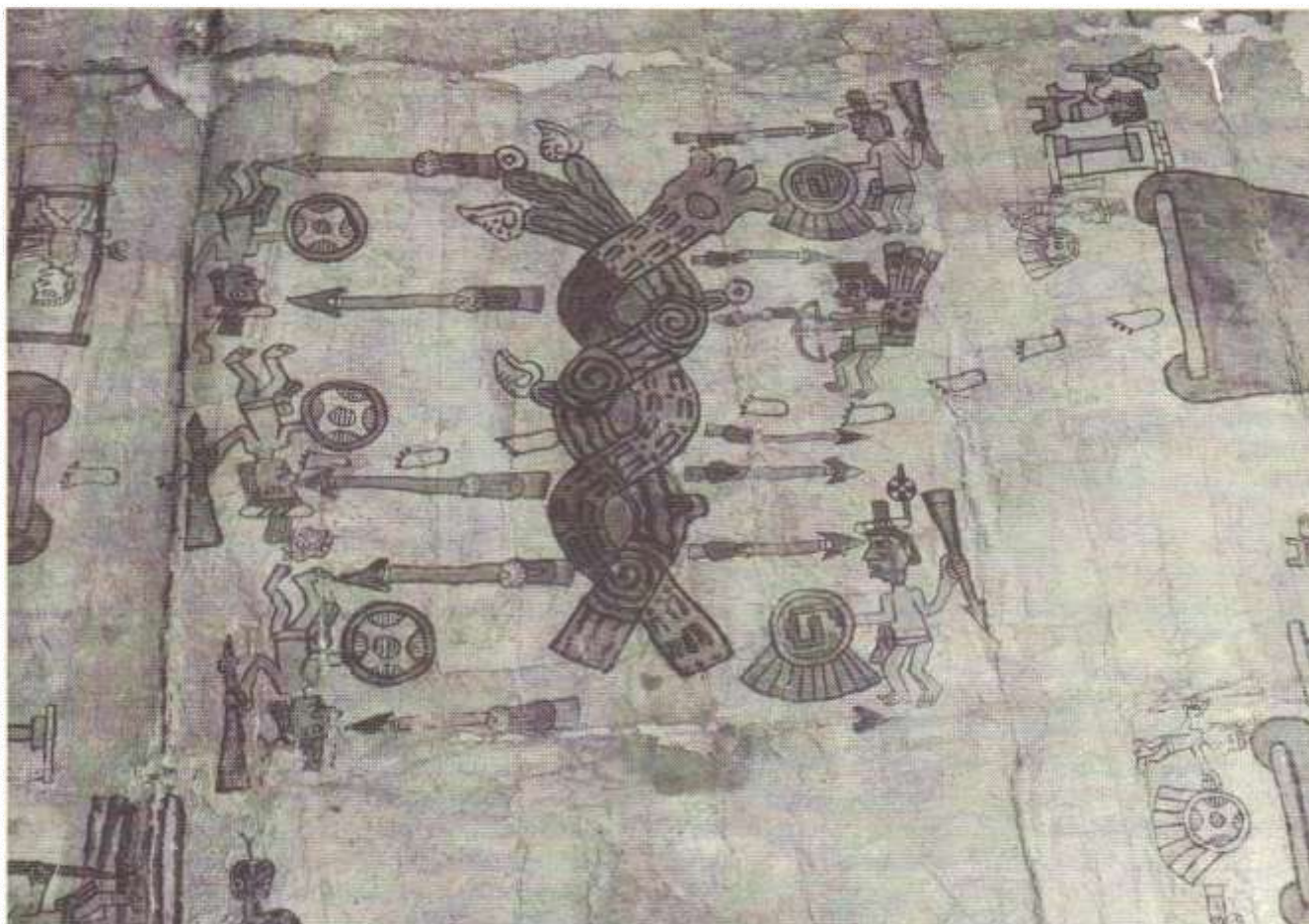
Otro material café oscuro, tercera muestra (F1/4), se encuentra en gran parte de la cara posterior del mismo fragmento 1, formando una capa gruesa de un posible adhesivo que se aplicó en exceso. En varias zonas de la

<sup>26</sup> Hans Lenz, *El papel indígena...*, 1973, p. 162.

<sup>27</sup> *Ibidem*, pp. 77 y 162.

<sup>28</sup> Bodil Christensen y Samuel Martí, *Brujerías y papel precolombino*, México, Ediciones Euroamericanas, 1972, pp. 15 y 76. Los autores mencionan que en el procedimiento de elaboración del papel amate, los nahuas de Chicomostoc usaban olotes de maíz quemados al fuego en lugar de los golpeadores (baidores) de piedra.





Códice de Huamantla. Símbolo de guerra *atl-tlachinolli*, agua y fuego

muestra se puede ver el apresto original (¿?) café amarillento uniformemente distribuido en las fibras del papel con las partículas del pigmento negro.

La muestra del adhesivo transparente mencionado (F1/1) se usó para pegar una tira de papel alrededor de la cara posterior del fragmento 1 y así dar mayor resistencia a este fragmento.

El polvo blanco (F1/3), se encontró depositado sobre algunas zonas de la cara policromada del fragmento 1. Este material se remueve fácilmente por medios mecánicos, sin alterar la superficie del papel. Este polvo es inerte a la acción del ácido clorhídrico al 10 por ciento, y no es yeso. Al hacer una leve presión sobre el polvo, éste forma una especie de pasta de material orgánico y por calentamiento a sequedad deja un residuo orgánico, transparente y ceroso. El material no fue analizado, pero no es un material original, posiblemente se trata de un material ajeno, dejado accidentalmente, durante el manejo del códice.

### Técnica de pintura

En ningún caso se usó base de preparación o lechada blanca sobre el soporte, como en otros códices. El tono del soporte (blanco amarillento o grisáceo) se usó como fondo para los colores blancos o cuando no se usó ningún color; según Carmen Aguilera algunas figuras se dejaron así por voluntad del artista y otras por su pequeño tamaño.<sup>29</sup>

Con microscopio se puede ver claramente que primero se aplicó el color de la figura en cuestión, seguramente siguiendo un boceto inicial, y después un delineado negro a la manera occidental.

La pintura se usó empastada en los colores azul, rojo y negro, y diluida en los colores verde, ocre, rosado, gris y la tinta. En el caso del rojo, la pintura se aplicó empastada cuando el tono que se buscaba era rojo carmín intenso, y diluida, a modo de acuarela, sin empastar, cuando el tono

<sup>29</sup> Carmen Aguilera, "Códice de Huamantla", pp. 33 y 39.

## Paleta de colores y muestreo

Colores	Fragmento					
	1	6	2	5	3	4
Azul turquesa	-	F6B/2	F2/1-F2/2	-	F3/2	-
Verde olivo	-	-	F2/3	F5/4	-	-
Verde malaquita	-	-	-	F5/4'	-	-
Rojo violáceo	-	-	-	F5/5-F5/6	-	-
Rosado	-	-	-	F5/14	-	-
Amarillo claro	-	-	-	-	-	-
Amarillo rojizo	-	-	-	F5/9	-	-
Amarillo ocre	-	-	F2/7-F2/8	F5/8'	-	-
Café	F1/1-F1/4	F6A/2	F2/15	-	-	-
Negro	-	-	F2/10 F	F5/11	-	-
Gris	-	-	-	F5/13	-	-
Blanco	F1/3	-	-	-	-	-

deseado era rosado. En este último caso también hay pintura que ha perdido el empastado y queda un tono rosado.

En el color verde olivo, la materia colorante tiene la apariencia de un material orgánico, semiempastado que moja o tiñe el papel, dando un tono aparentemente manchado con zonas de color oscuro y zonas de color claro. Al parecer, el uso de abundante aglutinante es el causante de este manchado.

El color ocre tiene características similares al verde olivo, pero aquí la pintura no se ve empastada, también moja o tiñe el papel, tiene un tono manchado y abundante aglutinante.

El negro se presenta en un tono muy intenso, la pintura tiene aspecto semipastosa y aparentemente se aplicó un poco diluida. En el color gris y en la tinta café de las glosas, se usó la pintura negra diluida.

El gris fue utilizado además para dar volumen a los surcos de las sementeras, al cuerpo de varios animales y al hábito del fraile que se encuentra al lado del convento, un poco abajo del glifo de Huamantla, en el fragmento 3. De acuerdo con Aguilera,<sup>30</sup> este “incipiente sombreado usado para dar volumen a las figuras mencionadas es una influencia o rasgos de aculturación occidental en la técnica pictórica prehispánica”. Otro ejemplo de esto es el sombreado rojo en los pétalos amarillos de varias flores. También la sobreposición de colores (capas de pintura) que se presenta en algunas figuras de este códice, como la sangre de los indígenas decapitados sobre el monte

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 43.

verde, y la pintura azul sobre verde del monte (mitad verde, mitad azul del fragmento 3). Por último, otro rasgo occidental es la falta de delineado negro en algunas formas con color, como los chorros y ríos de sangre, y el sombrero de Hernán Cortés.

Lo anterior nos ha inclinado a observar cuidadosamente la técnica prehispánica y nos da la impresión que las líneas utilizadas dentro de una misma figura (como los remolinos y líneas ondulantes en las corrientes de agua), el texturizado en formas rocosas, escamas de serpientes e *icpalli* de algunos personajes, las líneas pintadas en el pelo de indígenas y animales y, finalmente, el decorado muy elaborado en textiles, conchas y otros elementos de tributo presentados en la *Matrícula de Tributos*, puede tratarse del uso de la idea de volumen en la pintura prehispánica de este y otros códices.

### Conclusiones

El análisis de este códice nos ha permitido conocer que la influencia occidental, en la técnica de ejecución de la pintura, fue mayor que en otros documentos de la misma época. A lo largo de los años, muchos rasgos de la técnica prehispánica se cambiaron por los occidentales y los tlacuilos empezaron a imitar y mezclar técnicas indígenas y españolas, manteniendo, no obstante, la estructura, materiales y construcción tradicionales.

Todos los materiales del códice, desde el soporte hasta el material de la tinta de las glosas, son de origen prehis-

pánico. Estos materiales son: el papel amate, el *tzacutli* y el negro de carbón, usados en el soporte; el azul maya, el rojo cochinilla, el zacatlazcale, el negro de carbón y el negro de humo encontrados en el trazo de las figuras y en las capas de pintura. Aquí se pone de manifiesto el uso del papel amate (*amaquemitl*) y el *tzacutli* (?) usado como apresto y pegamento por los artesanos del papel, y también como aglutinante de los pigmentos y colorantes. El uso de la tinta de teas (*tlliliocotl*) en los trazos, y posiblemente también en las glosas, y en la capa pictórica la presencia tradicional del azul maya y el rojo cochinilla.

El deterioro que se presenta en el códice se debe, como en la mayoría de los casos, a su constante manejo desde los indígenas hasta aquellos que lo tuvieron bajo su posesión, y al mal manejo que sufrió (doblecés); a las grandes dimensiones que tenía; al guardado inadecuado, y a la alteración normal de los materiales usados en su elaboración, incluido el ataque que sufren estos materiales por los diferentes agentes físicos, químicos y biológicos de deterioro.

En cuanto a los rasgos de aculturación occidental que se presentan en este códice (como el uso de intención de volumen en algunos colores grises y rojos, la superposición de colores y la ausencia de delineado en algunas formas, mencionadas por Carmen Aguilera), nosotros quisiéramos mencionar que al observar cuidadosamente la técnica de la pintura prehispánica nos da la impresión de que el uso de líneas rectas y curvas, el texturizado, los decorados muy elaborados y el aparente uso de sombras y luces en algunos elementos, puede tratarse de un aparente intento de uso del volumen en la pintura prehispánica. Esto lo podemos ver en los remolinos y líneas ondulantes en las corrientes de agua, formas rocosas, escamas de serpientes, *icpalli*, cabello de indígenas y de animales, decorados de textiles, conchas, etcétera. En el

*Códice Borgia* (prehispánico) podemos encontrar varias figuras representativas de esto, como el cuervo del este y del norte (uso de líneas rectas), y en la representación del viaje de Venus por el infierno (uso de elementos circulares y líneas curvas). También en el *Códice Borbónico* (¿prehispánico?) tenemos a Tezcatlipoca con piel de tigre (uso de manchas y líneas); Diosa del amor carnal (uso de puntos, líneas curvas y rectas); Mariposa de navajas (uso de sombras y luces) y por último a Tezcatlipoca vestido con el plumaje de guajolote (uso de sombras y luces). Muchos de estos rasgos los encontramos en el *Códice de Huamantla* y no creemos que pudieran deberse a rasgos de occidentalización, sino a la permanencia de la técnica prehispánica.

### Bibliografía

- Aguilera, Carmen, "Códice de Huamantla", Tesis de doctorado, México, UNAM, 1984.
- Christensen, Bodil y Samuel Marti, *Brujerías y papel precolombino*, México, Ediciones Euroamericanas, 1972.
- Glass, John B., *Catálogo de la colección de códices*, México, INAH/Museo Nacional de Antropología e Historia, 1964.
- Huerta Carrillo, Alejandro, "Códice Moctezuma", inédito.
- , "Análisis de los materiales del Códice Azoyu 1", en *Boletín Oficial del INAH. Antropología*, núm. 54, México, 1999.
- Huerta C., Alejandro y Berthier V., Eugenia, "Códices, la ciencia al rescate", en *Boletín Oficial del INAH. Antropología*, núm. 59, México, 2000.
- Lenz, Hans, *El papel indígena mexicano*, México, SEP (SepSetentas 65), 1973.
- Paso y Troncoso, Francisco del (comentario explicativo), *Códice Borbónico. Descripción, historia y exposición*, México, Siglo XXI, 1980.
- Seller, Eduard (comentarios), *Códice Borgia*, México, FCE, 1980.

ESC. NACIONAL DE ANTHROPOLOGIA E HIST  
BIBLIOTECA  
PUBLICACIONES PERIODICAS

Ricardo Pérez Montfort

Daniela Gleizer Salzman

*México frente a la inmigración  
de refugiados judíos 1934-1940*México, INAH-Fundación Cultural Eduardo  
Cohen, 2000

Uno de los grandes lugares comunes que han acompañado a la historia de las relaciones internacionales de México es sin duda su supuesta apertura incondicional ante el exilio. La imagen de un país con diversos gobiernos atentos a las calamidades mundiales y capaces de solidarizarse con los sectores perseguidos se ha difundido de manera constante, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo que acaba de terminar. Ejemplos hay muchos y entre ellos destacan: la amplia recepción que se hizo en la década de los años treinta al exilio republicano español, el caso de los guatemaltecos en la década de los años cincuenta, el de los chilenos en los años setenta y el de los uruguayos y argentinos en los ochenta.

Esta visión de México, como "país de refugio" o incluso como "país de la amistad", ha permeado a una buena cantidad de conciencias —poco críticas, es cierto— al grado de imaginar que el exilio en este país es una especie de bendición. Poco saben, quienes así lo imaginan, sobre el infierno que vive la mayoría de los exilados tan sólo por serlo y que así se disponen a vivir en un país por lo general ajeno a su forma de ser y a su idiosincracia. Pero más aún cuando esos mismos exilados se enfrentan a los horrores del tramiterío en la Secretaría de Gobernación o a los resquicios de la xenofobia nacional. Y si esto ha sido así en años recientes, la cosa parece empeorar en la medida en que nos alejamos y nos internamos en la primera mitad del siglo XX.

Lejos de aquellas representaciones en que se percibía a un régimen y a una sociedad sensibles ante los conflictos internacionales, y por lo tanto capaces de abrir sus puertas a diversos exilios como lo fueron la sociedad mexicana de los años treinta y el gobierno del general Cárdenas, lejos de ello, pues, la realidad se presentó de manera muy distinta. Determinada por la actitud del régimen cardenista frente a los trasterrados españoles (esa sí de gran generosidad y apertura), la imagen del México de los años treinta frente al exilio pareciera rodearse de comprensión, solidaridad, y apoyo a los extranjeros en desdicha. Pero he aquí que dicha imagen no es del todo real y muestra muchos puntos endebles todavía poco estudiados a conciencia. Y para comprobarlo tan sólo es necesario revisar un ejemplo: las posiciones de ciertos sectores sociales mexicanos y las políticas que asumió el gobierno de este país frente al exilio judío durante los prolegómenos y el desarrollo de la segunda guerra mundial.

De ello trata el libro de Daniela Gleizer Salzman, *México frente a la inmigración de refugiados judíos 1934-1940*, editado recientemente por el INAH y la Fundación Cultural Eduardo Cohen. Merecedor de varios premios, este trabajo hace una exhaustiva revisión de las políticas migratorias del régimen cardenista y su aplicación a quienes pedían urgentemente un lugar en el mundo para sobrevivir su exilio. Además se ocupa de algunos sectores de la sociedad mexicana que pre-

sionaron al gobierno nacional a favor o en contra de los problemas que creían se suscitarían con la aceptación o el rechazo de refugiados judíos en el país.

El resultado es un planteamiento general profundamente desmitificador. Tras hacer un recuento detenido de diversas experiencias de judíos perseguidos y solicitantes de refugio en México, después de revisar las posiciones del gobierno mexicano en materia de migración y sus propuestas en las conferencias internacionales sobre refugiados, la autora nos lleva de la mano por las manifestaciones de aquellos sectores particularmente ligados a las posiciones de la extrema derecha secular mexicana, con su clásica proclividad al racismo y al antijudaísmo, para demostrar que en materia de refugiados judíos el México de los años treinta mostró una clara disposición hacia la intolerancia y la cerrazón. Ello siguiendo, paradójicamente, las actitudes prohibicionistas y de mano dura frente a la migración de quien en ese entonces estaba bastante lejos de ser un "buen vecino" y de tener la mano blanda: los Estados Unidos de Norteamérica.

Aquella política de "puertas abiertas" por la que el México cardenista sería recordado y respetado en gran parte del mundo hispanoparlante, no se hizo realidad con los exiliados judíos, muy a contracorriente de lo que había sucedido décadas antes, tanto en este país como en Estados Unidos. La razón de ello pudo haber sido un tanto ajena al mismo Cár-

denas y más imputable a sus secretarios de Relaciones Exteriores y de Gobernación, Eduardo Hay e Ignacio García Téllez respectivamente. De manera contundente Daniela Gleizer lo dice así:

“La postura de México frente a la inmigración judía durante el cardenismo fue de rechazo sistemático. En este caso México no continuaba una larga tradición, ya que hasta finalizar el régimen de Calles (1924-1928) [ojo: error en el texto, dice: 1920-1924] las puertas se encontraban abiertas a la inmigración judía. El gobierno cardenista proseguía, mas bien, con la política migratoria restrictiva inaugurada en la segunda mitad de los años veinte, la cual en los tempranos años treinta afectaría particularmente a la inmigración judía a partir de las prohibiciones que se erigieron frente a ella, las cuales fueron resultado, en gran medida, de las restricciones inmigratorias impuestas por los Estados Unidos, a partir de 1924 y de la crisis mundial de 1929” (p. 184).

Por más que quisiéramos encontrar justificaciones a esta actitud de rechazo a la migración judía, y conste que Daniela Gleizer las busca de manera puntual, lo

que queda claro a lo largo de este trabajo es que aquella política de “puertas abiertas” del régimen y la sociedad mexicana de fines de los años treinta se aplicó de manera selectiva y discrecional. Al contabilizar el número de refugiados judíos en México entre 1933 y 1945, la autora establece la espeluznante cifra de sólo cerca de 2000 personas ante más de medio millón de solicitudes. Ante esta situación queda claro, una vez más, que la historia oficial se erige con los discursos y los homenajes y sucumbe con las realidades. En ese sentido quisiera terminar con el último párrafo de este magnífico libro de Daniela Gleizer que dice:

“Para finalizar, si tomamos en cuenta la capacidad geográfica y económica del país para recibir inmigrantes, podemos considerar que la contribución de México para resolver el problema de los refugiados judíos no fue significativa. En cambio, el discurso cardenista sí resultó efectivo, ya que delineó la imagen de un país sin prejuicios raciales, que abrió sus puertas a las víctimas de las dictaduras. Pese a la realidad, que fue mucho más compleja, ésta es la imagen que ha trascendido hasta nuestros días...” (p.190).



Beatriz Barba de Piña Chán

Homenaje al profesor Óscar Zambrano Domínguez\*

Debo empezar agradeciendo al comité organizador de este evento, el que se me permita presentar al señor Óscar Zambrano. Es un verdadero privilegio, y por las omisiones que haga, doy una disculpa a los aquí reunidos, porque sólo mencionaré algunas de las acciones más relevantes de su vida.

Óscar Zambrano Domínguez nació en el año de 1928 en Guadalajara, Jalisco, y contando apenas con seis meses de edad emigró con su familia a Guanajuato, donde cursó casi toda su primaria y recibió de esa principesca ciudad la discreción y la bonhomía que lo caracterizan.

Llegó a México con su familia en 1938, para terminar la primaria y hacer la secundaria y la preparatoria.

En octubre de 1944, con 16 años de edad, su hermana Otilia, la famosa y muy estimada Güera Zambrano, personaje sobresaliente del aparato administrativo del INAH entre la década de los cuarenta y los sesenta, lo llevó a la Biblioteca Nacional de Antropología del INAH que entonces estaba en el edificio del viejo Museo Nacional de Antropología, en las calles de Moneda núm. 13, y le consiguió un interinato como ayudante de don Antonio Pompa y Pompa, director de esa biblioteca, que desde entonces y hasta su muerte lo vio como su hijo y como a tal lo trataba.

\*Palabras pronunciadas en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia “Doctor Eusebio Dávalos Hurtado”, el día 28 de noviembre de 2000.

En febrero de 1945 le dieron su plaza de base quedando en definitividad de esta honorabilísima institución hasta nuestros días, y debemos reconocer que la respetabilidad de Óscar se ha reflejado en nuestra muy estimada biblioteca.

A lo largo del tiempo, ha desempeñado diferentes puestos: fue encargado del Departamento de Procesos Técnicos; jefe de Servicios al Público, de 1972 a 1987, y encargado de Colecciones Especiales, de 1988 a 1999.

Siendo muy joven entró a estudiar Etnología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). En momentos de reminiscencias a Óscar le gusta soñar con los grandes amigos que tuvo; aquellos señorones de la Antropología que poco a poco han ido desapareciendo porque eran mucho mayores que él. En esos años, en la ENAH, que entonces era una gran familia, la edad no contaba, ni se tenían amigos por el año que se cursaba. Todos los estudiantes llevaban las materias sobresalientes del año, y era la oportunidad académica la que los mezclaba.

Algunos de sus inolvidables condiscípulos fueron: Felipe Montemayor, Román Piña Chan, Anselmo Marino Flores, Luis Limón, Ana Chapman, Hanna Faulhaber, José Luis Lorenzo (quien por cierto trató de enseñarle a Óscar a esquiar y lo llevó a excavar sitios nevados del Popocatepetl), y Santiago Genovés, con quien jugaba frontón y tenis.

Felipe Montemayor era el sabio y el justo, y a Óscar le gustaba escucharlo porque era el filósofo de la cantina. Las aventuras de todos se contaban en forma interminable; las gozaban repetidas veces; no había nada, ningún suceso que no fuera motivo de comentario en aquella gran familia antropológica que convivió en-

tre la década de los cuarenta y los cincuenta.

La comunicación con don Antonio Pompa y Pompa fue un poco más difícil, porque la figura paterna que adoptó don Antonio lo puso en un segundo término, aunque aprendió muchísimo de él en el manejo de una biblioteca, e inclusive en aventuras editoriales que nuestro homenajeado a veces gozó y a veces sufrió.

Don Antonio, con su sentido del humor tan especial, lo hizo víctima de algunos sobrenombres que probablemente a él le decían mucho, pero a nosotros no nos dicen nada; no entendemos el apelativo de Mariposa sabia porque el sustantivo de mariposa no lo pegamos nunca a Óscar, que nos parece un amigo y un bibliotecario de lo más sólido.

Junto con Jaime Litvak, Ricardo Ferré D'Amaré, María Teresa Martínez Peñaloza, Felipe Echenique y Manuel Arellano Zavaleta, gozó del especialísimo afecto de don Antonio, quien vio a todos ellos como jóvenes de gran futuro que debía estimular y apoyar.

Y llegamos a nuestros días con un Óscar que tiene nada menos ni nada más que 56 años al servicio del INAH y 52 años como trabajador de la UNAM. En esta última institución empezó a trabajar en 1948, en una extensión de la Biblioteca de Filosofía y Letras localizada en las calles de Licenciado Verdad; fue hasta 1954 que se fue a la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria.

Óscar estudió mucho, empezó varias carreras, pero pronto las dejaba convencido de que no le servían de gran cosa. Llevó cursos de Biblioteconomía, Archivología, Museología y de Etnología como ya dijimos. De piloto aviador obtuvo su diploma en 1945, pero jamás ejerció la

profesión, ni siquiera como aviador de nómina, porque a todos nos consta que Óscar siempre está en su lugar.

Fueron abundantes los seminarios, talleres, cursos y actividades de adiestramiento para especializarse en bibliotecas y clasificación de documentos especiales. Todo fue interesante para él, sólo hay que escucharlo cuando se le pregunta por geologías, botánicas, zoologías, geografías, siempre sabe lo que uno necesita y cómo apoyar mejor.

Fue socio fundador de la AMBAC a fines de los cuarenta; en 1995 esa asociación lo nombró socio honorario como reconocimiento a su muy larga trayectoria de colaboración, servicio y trabajo: ha ocupado varios cargos y los ha desempeñado con el entusiasmo que lo caracteriza.

También conocemos a Óscar por el gran amor que le pone a las cosas que hace: seminarios, ciclos de conferencias, jornadas y toda clase de actividades culturales que le encargan el INAH, diversas agrupaciones médicas, y la misma AMBAC. Yo he tenido el privilegio de apoyarlo en algunos momentos, de modo que soy testigo fiel.

Muy estimado Óscar: los que estamos aquí queremos agradecerte tu trabajo, tu entusiasmo, tu amistad, tu espíritu de servicio, el cariño que siempre nos has dispensado, el hecho de que siempre estés de buen humor, que seas tan optimista, que nunca estés dispuesto a hablar mal de nadie, que nos hayas prestado tu memoria privilegiada para localizar libros... en resumen, que toda tu calidad humana nos la hayas hecho sentir para resolver problemas de trabajo y de amistad en diferentes momentos de la vida.

Muchas gracias, Óscar.

## Más de una década de la Feria del Libro de Antropología e Historia

La Feria del Libro de Antropología e Historia (FLAH) surgió con un objetivo preciso: dar a conocer la producción bibliográfica del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), así como de instituciones de investigación y educación superior especializadas en las áreas de antropología, historia, arqueología, lingüística, etnología y otras ramas afines.

De esta forma, la FLAH se propuso crear un foro para este tipo de publicaciones, en su mayoría producto de la labor de investigación que se realiza en nuestro país, y que en otro tipo de exposiciones o ferias de libros de temas generales, no encontraban un espacio adecuado.

Aunque la FLAH se creó como un evento especializado donde los investigadores, académicos y estudiantes pudieran encontrar materiales adecuados a sus áreas específicas de trabajo, también se planteó desde el primer momento la imperiosa necesidad de atraer al público no especializado con la finalidad de acercarlo al conocimiento de la historia y el patrimonio cultural de México, que es un legado de todos.

En 1989 se celebró por primera vez la FLAH en el marco del 50 aniversario del INAH. La sede de este gran evento fue la Sala de exposiciones temporales de Museo Nacional de Antropología; ahí se reunieron 70 expositores representantes de editoriales, instituciones y universidades. A la fecha, este museo ha continuado, año con año, con la tradición de albergar a la FLAH.

El proyecto original de la FLAH incluía el propósito de trasladar a los expositores a otros puntos del país con el fin de ofrecer los materiales a los diversos estados de la República, ya que además del problema de la distribución que en general padece toda la industria editorial mexicana, se debe sumar el hecho de que en su mayoría las instituciones y centros de investigación que producen este tipo de publicaciones, no cuentan con recursos e infraestructura suficiente para distribuir sus materiales a nivel nacional.

En las subseces, además de la asistencia de los expositores que participaban en la sede nacional de la Ciudad de México, se contó con la presencia de instituciones, universidades y editoriales locales, lo cual enriqueció la oferta editorial de estas ferias.

Por ello, durante las primeras cinco ocasiones, de 1989 a 1993, se establecieron subseces itinerantes en las ciudades de Tijuana, Oaxaca, Xalapa, Mérida y Morelia. A partir de 1994, y fundamentalmente por razones de presupuesto, esta parte del proyecto se suspendió y el Distrito Federal quedó como el único lugar donde se realizan las ferias.

Sin embargo, se han hecho esfuerzos por continuar la Feria Regional del Libro de Antropología e Historia (FRELAH), que se creó en 1992 con sede en Ciudad Juárez, Chihuahua. Esta feria surgió con el propósito de llevar materiales especializados a la zona de la frontera norte, donde el acceso a estas publicaciones es par-

ticularmente difícil, y al mismo tiempo crear un lazo de unión entre las universidades, editoriales, académicos y estudiantes de ambos lados de la frontera. Este suceso regional se realiza cada dos años; en su quinta emisión, en el año 2000, se realizó en dos sedes alternas, una en Ciudad Juárez y la otra en El Paso, Texas, con lo que la FRELAH adquirió un carácter internacional.

Volviendo a la FLAH, podemos decir que desde la séptima emisión en 1995, hasta la decimosegunda celebrada en el año 2000, se han registrado algunos cambios y se han incorporado nuevos elementos. En este sentido, podemos señalar un incremento en el número de editoriales e instituciones especializadas en los temas de la Feria y que son un indicativo de la efervescencia en el campo de las ciencias sociales en México. Desde luego, la Feria también ha sido testigo del creciente uso de nuevas tecnologías en el campo de la transmisión de conocimiento, y cada año son más los expositores que ofrecen al público productos multimedia; incluso a las tradicionales presentaciones de libros se han sumado las de obras en formato de disco compacto.

De igual manera, ha habido innovaciones que han permitido atraer a una mayor cantidad de público, tanto especializado como general. Para el primero se han organizado actividades académicas, entre las que se encuentran conferencias, mesas redondas y presentaciones de novedades editoriales a cargo de reconoci-

dos profesionales nacionales y extranjeros. En el mismo rubro, desde 1999 la FLAH ha albergado al Simposio Román Piña Chán, organizado por el INAH y los estudiantes de arqueología de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. En este simposio han participado reconocidos arqueólogos que han presentado los últimos avances de sus investigaciones. Por otra parte, se instituye una fecha dedicada a los académicos, el día lunes, con la finalidad de que puedan recorrer la Feria y ver los fondos editoriales con mayor tranquilidad, así como disfrutar de los descuentos especiales que ofrecen los expositores en ese día.

Para el público general que visita la Feria, y que año con año se ha incrementado, se organizan actividades como conferencias de divulgación científica; espectáculos de música, danza y teatro a cargo de grupos independientes, además de conciertos musicales con artistas reconocidos.

Mención especial merecen las actividades dedicadas a los niños, quienes han sido uno de los sectores de la población

a los cuales la Feria ha dado particular atención desde la primera emisión; en ésta se realizaron diversos talleres. Poco a poco se ha creado una mayor variedad de actividades tales como narración de cuentos, obras de teatro, espectáculos de música y danza, además de los ya tradicionales talleres impartidos por especialistas en la promoción de la lectura, la historia y el patrimonio cultural, quienes cada año introducen nuevos temas, dando una mayor variedad.

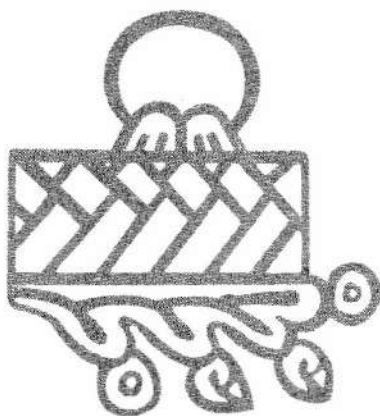
Desde la primera feria, diversas instancias del INAH han contribuido a enriquecer la oferta cultural de la FLAH. Éste es el caso del Taller de reproducciones que ha participado con la exposición de piezas arqueológicas y joyería prehispánica; la Fonoteca con exposiciones de instrumentos musicales, vestuarios, presentaciones de nuevos fonogramas; la Fototeca que ha realizado exposiciones de alguno de los diversos fondos históricos de los que es depositaria, y la Cinemateca que además de organizar ciclos de cine etno-

gráfico y clásico, en la octava FLAH organizó una magna exposición referente a los 100 años del cine en México.

Para la novena FLAH, la Cinemateca organizó la exposición "Honoré Daumier y los géneros litográficos", en la que hizo un homenaje a este célebre artista francés precursor de la litografía y su repercusión en México. Para celebrar el 60 aniversario del INAH, en el marco de la Feria se montó la exposición retrospectiva de la historia editorial del Instituto con el valioso apoyo de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.

Desde sus primeras emisiones, la Feria ha dedicado un espacio para la proyección de videos con temas antropológicos, etnográficos y arqueológicos, esto tomando en cuenta el auge del video y su uso como forma de registro de las manifestaciones culturales.

Para concluir esta nota, cabe destacar entre muchos de los logros de la FLAH, la consolidación de su público, que suma en promedio 125 mil visitantes cada año.



#### Fe de erratas

Abigaíl Meza (pp. 30 y 33) y Héctor Velázquez (p. 31) son los autores de las fotografías que aparecieron en nuestro número anterior, y no Arturo Motta como dice el pie de foto.





*Pascal: Las pasiones del amor*

*Un libertino en Zacatecas*

*Juan García Ponce • José de la Colina*

*El Príncipe de Ligne • Vauvenargues*

*Huerta • Baffo • Keene*

*Sade: Pensamientos morales*

*Adolfo Echeverría sobre La Bruyère*

***Incluye índice números 52-60***

**De venta en Librerías y Tiendas de prestigio**

**Informes: 5 709 11 07 • e-mail: dcredit@conaculta.gob.mx**

<b>N</b> <b>A</b>	<b>ueva</b> <b>ntropología</b>	<b>58</b>
----------------------	-----------------------------------	-----------

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES

**RACISMO Y PUEBLOS INDIOS  
EN AMÉRICA LATINA**

**ALICIA CASTELLANOS GUERRERO**, Racismo, multiétnicidad y democracia en América Latina. \* **MARTA ELENA CASAÚS ARZÚ**, La metamorfosis del racismo en la élite del poder en Guatemala. \* **MAYA LORENA PÉREZ-RUIZ**, Nacido indio, siempre indio. Discriminación y racismo en Bolivia. \* **MARÍA DOLORES PARÍS POMBO**, Identidades excluyentes en San Cristóbal de las Casas. \* **ENCARNACIÓN AGUILAR, CARLES FEIXA Y ANA MELIS**, Tradiciones y escenarios actuales de la antropología en España. \* **ROBERTO DIEGO QUINTANA Y MARÍA TARRÍO GARCÍA**, Canasta del financiamiento rural: el caso de tres comunidades indígenas de la región de Huauchinango. \* **RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS.**



**CONACULTA • INAH** 





**CONACULTA • INAH** 



enero-marzo 2001

4

*Aquí les vengo a contar...*

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

*Aquí les vengo a contar...*

ENC. NACIONAL DE ANTHROPOLOGIA E HIST  
BIBLIOTECA  
PUBLICACIONES PERIODICAS

## ***Aquí les vengo a contar...***

En este número continuamos la publicación de las anécdotas ganadoras del concurso que, con este nombre, convocó el INAH. Se presentan cuatro de los ocho trabajos que obtuvieron mención honorífica.

### **DIRECTORIO**

Sergio Raúl Arroyo

*Director general del INAH*

Moisés Rosas Silva

*Secretario técnico del INAH*

Gerardo Jaramillo H.

*Coordinador nacional de Difusión*

Berenice Vadillo y Velasco

*Directora de Publicaciones*

David Martín del Campo

*Director de Divulgación*

Ángel Miquel

Zazil Sandoval

*Edición*

Hitaí Suárez

*Diseño original*

# ÍNDICE

Me lo contó Serafina

ALMA GLORIA CHÁVEZ CASTILLO

Santo Domingo de Guzmán

ARMANDO GONZÁLEZ ROCHA

Día internacional de la mujer

BLANCA MARGARITA GONZÁLEZ RODRÍGUEZ

El paquete que no fue bomba

ANTONIO HERNÁNDEZ GONZÁLEZ

# Me lo contó Serafina

**S**iempre que platico con alguna mujer de comunidad procuro aguzar todos mis sentidos, pues a través de los años he aprendido a descubrir los innumerables mensajes que puede encerrar la comunicación con quienes más cercanas están a nuestras raíces y al corazón de la Tierra.

Hace unos años, en el mercado de Uruapan, conocí a Serafina. Mujer p'urhépecha todavía joven, de rostro agradable y fresca sonrisa, sus manos en cambio mostraban más edad, seguramente por el maltrato de los trabajos cotidianos. Su presencia toda estaba impregnada de un tenue olor a humo.

Ella y toda su familia —me dijeron de un poblado pequeño “muy cerquita del volcán” y viene de vez en cuando a vender artesanía, consistente en textiles multicolores elaborados en telar de cintura. No fue difícil entablar conversación con Serafina, pues habla sin dificultad “la castilla”.

Me contó que desde niña aprendió, como todas las mujeres de su pueblo, a vivir como le enseñaron sus abuelas: a conocer las plantas para comer, a juntar la leña para la lumbre, a preparar las fiestas, a conseguir el agua, el maíz, a echar las tortillas, a tejer rebosos y servilletas en el “arumo” y todo lo demás que hacía su madre para ayudar a su padre.

Cuando creció pudo ir a la escuela unos años. Ahí aprendió que en su pueblo vivían pobres, ignorantes de muchas cosas, que necesitaban cambiar. Que para cambiar era necesario organizarse, era necesario convencerse de lo pobres que eran, enojarse por eso y luchar para dejar de serlo.



Viendo todo lo que hay que comprar para aprender y dejar de ser ignorantes y pobres, siguiendo la enseñanza de sus papás, por allá de los años setenta se empezó a organizar un grupo de mujeres con el fin de comercializar sus artesanías, porque ya sabían que organizadas les podía ir bien. Se juntaron cerca de veinte mujeres y lograron formar una pequeña cooperativa. Hicieron sus rebozos, hicieron sus servilletas y fajas y buscaron mercado para todas. Entonces aprendieron que la enseñanza que les dejaron sus abuelas tiene muy poco aprecio en las ciudades y entendieron que a la mujer de la ciudad le parece caro un rebozo porque no sabe el esfuerzo que representa hacerlo.

Dijo Serafina: —“En parte tienen razón, porque un rebozo es caro y las mujeres que no son como nosotras se visten con ropa barata. También sus tortillas las envuelven con cualquier trapo. Cuando vimos eso, dijimos: vamos a ha-

cer cosas sencillas y baratas para ver si las compran; y sí, nos compraron un poco más, pero muy poco, el caso es que cuando nos decían ‘a organizarse y tendrán todo’, nos organizamos, pero no resultó. Por eso decidimos ya no seguir siendo cooperativa, porque también nos pedían muchos papeles y nos querían cobrar impuestos y los de la Casa de las artesanías nos querían malbaratar nuestro trabajo”.

Otra cosa que les hizo pensar mucho en las enseñanzas que les dejaron sus abuelas fue que una vez a unas personas les gustaron mucho unas servilletas que tejieron y entonces les encargaron que hicieran alrededor de quinientas en dos o tres meses. Además

tenían que ser del mismo tamaño y color. Obviamente, las metieron en problemas: “Cada mujer tenía que dedicarle mucho tiempo al tejido y en nuestra vida, nosotras tejemos platicando, riendo con los hijos, jugando con los colores para las figuras. Vimos que tejer por obligación cansa. También dijimos: ¿cómo vamos a preparar la fiesta si trabajamos por obligación?, ¿cómo vamos a ayudar a nuestros hombres si tenemos que tejer a fuerza?”.

“Nos desorganizamos –suspiró Serafina con triteza. Y ahora yo pienso: ¿qué es lo que realmente necesitamos las mujeres artesanas y pobres como nosotras? No sé. A lo mejor nos volvemos a organizar de otra manera; sin competir entre nosotras, sin tratar de que nuestra organización le caiga bien a tal o cual funcionario, a tal o cual partido u organización. Sin esperar que nos apoyen, pero sí respeten nuestros tiempos. Con sólo nuestro esfuerzo. Por

mi parte estoy tratando de recordar bien cuál es el camino que caminaron mis abuelas, para ver si así camino segura y adelante. Estoy contenta porque una de mis hijas ha querido caminar conmigo. Y ahora estoy tratando de mercadear mucho, porque mi esposo será mayordomo en una fiesta ...”

Esto es lo que me contó Serafina. La anécdota (para mí aleccionadora) fue resultado de un encuentro con mujeres textileras de la meseta p'urhépecha, después de invitarlas a exponer en el Museo de Artes e Industrias Populares de Pátzcuaro, en donde, como custodio de bienes patrimoniales, tenía encomendada la sala de exposiciones temporales.

Con ella entendí parte de toda esa problemática que enfrentan hoy día los artesanos y artesanas, entre el continuar reproduciendo algo que para ellos(as) ha sido resultado de procesos culturales tan distintos a los impuestos hoy día en el mercado de la oferta y la demanda, o sucumbir (como ha sucedido con tantos) a la tentación de reproducir objetos en serie, sin encontrar mayor sentido en su manufactura, que no sea lo puramente comercial.

ALMA GLORIA CHÁVEZ CASTILLO  
*Museo de Arte e Industrias Populares*

# Santo Domingo de Guzmán

El siguiente acontecimiento sucedió durante nuestro trabajo de auditoría que realizamos en el mes de febrero de 1997 al exConvento dominico de Santo Domingo de Guzmán en la ciudad de Oaxaca, edificio que se terminó de construir en el año de 1608, considerado como una de las máximas expresiones conventuales del arte dominico. Para la realización de nuestro trabajo se nos asignó un lugar en las celdas intermedias, entre el patio principal y el Jardín de los Granados. Desde que llegué al sitio fui informado por mis compañeros, de que ahí sucedían cosas extrañas, se escuchaban ruidos, se cerraban y abrían puertas y ventanas, sin que éstas fueran accionadas por alguien; en fin, una serie de cosas sin explicación.

Debido a mi formación técnica se me encomendó la revisión de las estimaciones y el control de la obra misma que implicaba el movimiento de un sinnúmero de expedientes, archivos y documentos. Resultaba hasta cierto punto molesto tener que trasladarse al otro

extremo del convento, la distancia que había que recorrer para obtener información nos retrasaba el trabajo, por lo cual solicitamos al director de la obra se nos acomodara en el área de coordinación técnica. El responsable de la obra nos informó que no contaban con espacio para dos auditores, nos ofreció adecuar una zona del área de maquetas, lugar más cercano a los archivos y a la coordinación técnica.

Al día siguiente me entregaron el área que originalmente fue dormitorio de los monjes dominicos que habitaron el convento y que en la actua-

lidad es un gran salón. Este salón tiene una vista hacia el patio de los novicios, lugar al que se llega a través de un pasillo que desemboca al vestíbulo de la escalera principal, que por sus retablos y ornamentos es considerada uno de los lugares más bellos del convento. Después de instalarnos mi compañero y yo continuamos con la revisión, no sin antes comentarles que en el lugar, por encontrarse siempre cerrado, se percibía un olor a humedad.

Desde un principio nos percatamos que por momentos corría un viento helado, el cual no se sentía en el área en la que habíamos estado anteriormente, con la observación de que los dos locales guardan la misma orientación dentro del convento. En el salón se encontraban apartadas de nosotros dos lámparas provisionales, las cuales al inicio y término de nuestras labores teníamos que desconectar, por recomendaciones de las autoridades del convento,

para evitar algún accidente con las maquetas que ahí se encontraban. Era una rutina que el velador nos abriera el salón y las ventanas, conectara lámparas y se retirara; después llegaba la persona encargada del aseo, siendo éstos los únicos que tenían acceso al lugar, para evitar el extravío de información y documentación. El 13 de febrero en el transcurso del día nos percatamos de que la puerta de acceso al área de trabajo se cerró más de lo acostumbrado, las ráfagas de viento helado se multiplicaron, pero como ya nos estábamos acostumbrando no comentamos nada. Llegó la hora de la comida y solicitamos que fueran a cerrar la puerta hasta nuestro regreso. Después de comer retornamos a nuestro

trabajo, percatándonos de que las cosas que se encontraban en la mesa habían sido movidas, preguntamos a la persona encargada de abrir y cerrar la puerta quién había entrado al área, informándonos que nadie lo había hecho y que probablemente el aire había ocasionado el desorden encontrado por nosotros. Proseguimos con nuestro trabajo no sin antes asegurar todas las ventanas para evitar más corrientes de aire.

Ese día me avisaron que mi compañero regresaría la siguiente semana a la Ciudad de México, por lo cual nuestro trabajo se prolongó hasta entrada la noche. A las once horas con treinta minutos percibimos un fuerte olor a humedad, y las lámparas empezaron a

prenderse y apagarse, hasta que suspendieron su luz de una manera total. Dirigiéndose de inmediato mi compañero a restablecer la luz en el tablero correspondiente, con la sorpresa de que en el antes citado no había falla alguna, yo permanecí en la puerta de acceso mientras mi compañero investigaba, en ese momento me percaté de que las ventanas de los extremos del salón se abrían y cerraban simultáneamente, cosa del todo ilógica, ya que los cerrojos los había revisado esa misma tarde. Al regresar mi compañero me dijo que todo en el tablero se encontraba en orden, comentándole lo que había presenciado con las ventanas, sorprendido me expresó que yo las había cerrado esa tarde. Armados de valor entramos al salón para revisar las luces, siendo nuestra sorpresa que las lámparas se encontraban desconectadas. Nos quedamos viendo uno al otro preguntándonos ¿quién abrió las ventanas?, ¿quién desconectó las lámpa-

ras?, no quisimos investigar más y sin articular palabra nos retiramos del área. En el hotel comentamos que informaríamos al día siguiente lo sucedido.

Llegamos como de costumbre al convento donde se encontraba la persona que nos facilitaba el acceso al salón, y al tratar de abrir la puerta ésta se encontraba abierta, al entrar al salón las luces se encontraban prendidas y las ventanas cerradas. Nos dirigimos a la persona que limpiaba el lugar informándonos que sus instrucciones eran de limpiar el sitio siempre y cuando nosotros lo autorizáramos. Preguntamos a otras personas si habían entrado, no encontrando respuesta regresamos al lugar, recogimos nuestras cosas y nos trasladamos a donde estaban trabajando nuestros compañeros, ya sin importarnos que para recabar información tuviéramos que caminar hasta el otro extremo del convento, eso sí tratando de pasar lo menos posible por el área de maquetas.

ARMANDO GONZÁLEZ ROCHA  
*Contraloría interna*

# Día internacional de la mujer

Este relato es parte de un conjunto intitulado *La culpa termina en A*. Los hechos tuvieron lugar hace algunos años, cuando el gobierno de Yucatán estaba en manos de una mujer que es licenciada en sociología.

Feriado. Día internacional de la mujer. ¡Día libre en el Instituto! Para todos, ¡mujeres y hombres! Logro sindical. Aprovecho para ir al banco. Hay auditores. Se ponen pesados cuando uno sale. Pero hoy es feriado. Voy feliz. Nos dieron un 7 por ciento de aumento, para combatir la inflación del 30 por ciento, pero no importa. Voy a abrir una cuenta bancaria.

—Bueeeenos dííías— pretendo contagiar mi alegría.

—¿En qué puedo servirle?

Documentación en regla, capital, identificación.

—¿Profesión?

—Historiadora.

Claro, con una videocámara hubiera podido captarse mejor el movimiento de la empleada al levantar la

cabeza, entornar los ojos y con ellos traspasarme como si yo fuese transparente, como si entre ella, la guapa chica de traje sastre con secundaria administrativa terminal y la hermosa maceta de ficus a mi espalda no hubiera nada... sólo esa vaga sensación de culpa flotando en el aire

En silencio ella se inclina, abate sus largas pestañas, abre un cajón, saca un papel y lo mira con desgano.

—No está en la lista —espeta.

—Bueno— concilio, tratando de materializarme de nuevo, mejor ponga usted antropóloga... es más conocido. (Y



pienso en luz y sonido y en que la gente siempre cree que somos arqueólogos.)

Pero, ¡oh, sorpresa! Ella consulta de nuevo el papel enmascarado que luego esconde.

—Esa tampoco está en la lista.

¿Qué hacer? Tengo prisa. Quiero disfrutar plenamente el día internacional de la mujer.

—Así, de mujer a mujer, ¿qué me aconseja? —aventuro.

—¿Le pongo ama de casa? —sugiere con rapidez asombrosa.

Me brota una sonrisa. Me maravilla saber que al menos una parte de mí sí está en la lista.

—Bueno— concede ese lado de mí misma.

—Muy bien, firme aquí.

Lo leo... y, además, lo firmo. Así queda escrito. Papelito habla. Arrastro mi culpa hasta la puerta. Ahí me topo con un colega que tiene doctorado. Le cuento. Me regaña. Debí haberme indignado, pero no se me ocurrió. Iba demasiado feliz celebrando el día de la mujer. Crece la culpa, pero no voy a permitir que me eche a perder la fiesta. En eso la profesión cobra venganza. Otra parte de mí me asalta con dudas y preguntas.

—Los hombres que no están en la lista, ¿qué ponen?, ¿amos de casa?

Prendo la radio para obligarme a pensar en otras cosas... “Ese hombre es mío, mío, mío...”

—¿Hay día internacional del hombre?, ¿sí?, ¿no? Si no, ¿por qué?

La antigua manía de maestra.

Opción múltiple:

( ) Sí lo hay

( ) No es necesario

- ( ) Los otros 364
- ( ) Todas las anteriores.

Y entonces recuerdo que la primera autoridad del estado es socióloga... no creo que esté en la lista. ¿Puede abrir la cuenta? ¿Cómo firma? ¿Como ama de casa? ¿Como gobernadora? Los puestos de elección popular... ¿estarán en la dichosa lista?

Opción múltiple:

- ( ) Sí puede abrir la cuenta
- ( ) No puede
- ( ) Quién sabe
- ( ) Ninguna de las tres

¿Quién hizo la lista? Meto la maestría y la culpa en la cajuelita de guantes. Respiro hondo y sonrío. Es día de fiesta. Es el día internacional de la mujer. Piso el acelerador y me voy, más ama de casa que nunca...

- ( ) porque así estoy registrada, con todo y firma, en los círculos del capital financiero.
- ( ) porque tengo que llevar a las hijas al dentista.
- ( ) porque *idem* la perrita al veterinario.
- ( ) todas las anteriores.

Y porque, en el *interin*, tengo que pasar al super a comprar el detergente que olvidé por culpa de la dichosa conferencia que dicté el viernes en la noche, fuera del horario de labores.

BLANCA MARGARITA GONZÁLEZ RODRÍGUEZ  
*Centro INAH Yucatán*

# El paquete que no fue bomba

Esto sucedió en el Museo Regional de Oaxaca, instalado en el exConvento de Santo Domingo, en la verde “Antequera de Guajaca” (como decían los escritos coloniales). Empezaba el año de 1983, había nuevo presidente de la república, nuevo gobernador del estado y nuevo director del museo, ¿por qué no?, si así se estilaba entonces y ahora también. Aunque algunos funcionarios sobreviven a los bombazos políticos de fin de sexenio, y esto lo digo porque yo mismo pude librar la transición entre José López Portillo y Miguel de la Madrid, pues había recibido la dirección del museo el 1° de octubre de 1982 y el 1° de diciembre de ese mismo año empezaba el nuevo sexenio presidencial.

Al menos de ese bombardeo salí ileso, pero si el paquete del que les voy a platicar hubiera sido de veras una bomba “no la estaría contando”, como dicen los compas.

Pues bien, resulta que una noche como a las once llamó por teléfono a mi casa el velador en turno, Miguel

Donato Matías; entonces el museo sólo tenía dos veladores, a los cuales yo había instruido para que cualquier incidente que ameritara un reporte inmediato, lo hicieran sin importar la hora; esto permitiría valorar la situación antes de pedir ayuda externa a los cuerpos de seguridad pública. Salvo en los casos de extrema gravedad en los que ellos podrían actuar de inmediato.

Así pues, el velador me informó que en su segundo recorrido por el interior de las salas se había percatado que en la sala de esculturas virreinales, atrás de la base de un Cristo, en el piso,

se encontraba un extraño paquete envuelto en papel.

Lo primero que le pregunté fue:

—¿Y no hace tic-tac?

—No, me dijo, ya me acerqué a una distancia prudente y no se oye ningún ruido.

—Bueno, entonces salga de la sala y espéreme, voy para allá, le indiqué.

Así, en pocos minutos me trasladé al museo y en uno de los corredores del claustro repasamos momento a momento lo que había sucedido desde que él tomó el turno hasta que descubrió el paquete.

Con esos elementos pude haber tomado la decisión de pedir ayuda externa, que era lo más inmediato, ya que en ese tiempo en el INAH no existían las Coordinaciones de seguridad ni sistemas de alarma, ni los dispositivos

electrónicos que ahora se han instalado en los principales museos.

Sin embargo, también valoré con realismo lo que sucedería en caso de no resultar lo que el velador y yo estábamos pensando.

Para empezar, la policía local no tenía ningún grupo especializado en este tipo de asuntos, nos enviarían a la primera patrulla que se reportara por el área del museo, no sin antes consultar si era conveniente entrar por tratarse de una institución federal, por ser de otra competencia, etcétera, etcétera.

También pensé en lo que haría la prensa local de este suceso, aparte del amarillismo y el morbo con que manejan estos casos, abrirían la posibilidad de que bromistas y otras personas mal intencionadas tomaran el museo como

escenario de sus experimentos. Así pues, antes de dar aviso decidí verificar personalmente la existencia del “artefacto”. Armado con el viejo máuser 7mm que la Secretaría de la Defensa Nacional había dado en resguardo al museo (desde los tiempos del doctor Alfonso Caso), y con su lámpara de cazador puesta en la cabeza, lo cual era todo su “equipo”, el velador me acompañó hasta el lugar indicado, y así con las luces de la sala apagadas para evitar que ruidos de las balastras nos confundieran, procedimos a revisar la situación.

Efectivamente, el objeto no producía ningún ruido, y por lo delgado del papel de la envoltura se perfilaba algo de su contenido.

Mi intuición se agudizó, presentí que se trataba de otra cosa; entonces le dije al velador que prendiera todas las luces de la sala y consiguiera una vara. Regresó con un carrizo que se ocu-

paba para quitar las telerañas, con mucha precaución dirigí el carrizo y empecé a mover poco a poco el paquete hasta que se abrió en uno de sus extremos y pude ver que contenía... ¡unos monos! así se les dice aquí en Oaxaca a las figuras que hacen los “moneros” de Monte Albán y con las que timan a los turistas haciéndolas pasar como piezas originales.

Cabe decir que los moneros son campesinos de los alrededores de la zona arqueológica de Monte Albán, que por generaciones han fabricado estas pequeñas piezas de barro o bien las han comprado a otros artesanos que las elaboran con diferentes materiales en el vecino estado de Guerrero.

Los moneros son parte de la vida cotidiana de Monte Albán, tienen

el don de la ubicuidad y aparecen en cualquier lugar de la zona ofreciendo la mercancía que traen en un morral. Como si hubieran estudiado arte dramático, actúan tan bien que muchos turistas caen redonditos picados por la curiosidad y la tentación de adquirir "algo prohibido". La operación se puede cerrar en pesos, en dólares o en un ventajoso "cambalache" para los moneros que luego andan trayendo ¡cada cosa! Los esfuerzos que se han hecho por controlarlos han funcionado a medias, a lo más que se ha llegado es a reunir algunos en la entrada de la zona para que allí realicen su comercio. Se sabe que ahora hasta sindicato tienen.

Volviendo al asunto y seguro ya de la situación, tomé el paquete y lo abrí, amarradas con una liga estaban tres figurillas de pasta acompañadas de un

recado escrito a mano que decía más o menos así: "... soy un mexicano que admiro lo nuestro y al estar en Monte Albán adquirí estas piezas. Hoy que conocí este museo he quedado maravillado de lo que es nuestra cultura y lo menos que puedo hacer es devolver estas figuras para que otros ciudadanos las admiren dignamente..."

¡Uf! al velador y a mí nos volvió el alma al cuerpo, toda la adrenalina y la ansiedad que se origina en estos casos se transformó en alegría, nos reímos de buena gana porque habían salido bien las cosas. Cerramos la sala y el velador continuó con su rondín. En camino a la dirección del museo para guardar los objetos y el recado, iba ya pensando, ¿cuál es el significado de este hecho?, ¿qué motivó a este mexicano anónimo a proceder de esta manera?, ¿su con-

ciencia histórica, cívica o moral? No lo sé, no puedo pensar por él. Sin embargo, reconozco el valor de su acción sincera, creo que se reivindicó consigo mismo y con la sociedad. Es un mexicano digno donde quiera que se encuentre.

No sería justo dejar hasta aquí la narración de la anécdota sin considerar que este hecho también tiene una lectura al interior de los procedimientos del INAH. Después del robo al Museo Nacional de Antropología las acciones de seguridad se multiplicaron, se dictaron normas, se definieron procedimientos y se incorporó nueva tecnología. Aun así el factor humano es decisivo; por eso estos casos quedan para el análisis, porque potencialmente pueden seguir ocurriendo, ¿o no?

ANTONIO HERNÁNDEZ GONZÁLEZ  
*Museo Regional de Oaxaca*

