

Entre la imagen y la palabra: representaciones infantiles del tejido de palma entre los mixtecos contemporáneos de Santiago Cacaloxtotec

Mercedes Martínez González

Escuela Nacional de Estudios Superiores-Unidad Morelia
Universidad Nacional Autónoma de México

RESUMEN: *Del estudio de los discursos e imágenes que generan los niños de una localidad mixteca, el presente trabajo muestra la manera en que el tejido de palma actúa como eje de continuidad entre el pasado tradicional y un contradictorio futuro urbano. La investigación se centra en el análisis de las representaciones infantiles y plantea un modo en el cual la teoría del diseño podría emplearse en la investigación antropológica contemporánea.*

PALABRAS CLAVE: *infancia, tradición, cambios sociales, identidad, Santiago Cacaloxtotec.*

ABSTRACT: *Through the study of discourses and images produced by children from a Mixtec community, this paper shows the way in which palm weaving acts as an axis for the continuity between the traditional past and a contradictory urban future. The research focuses on the analysis of children's representations of palm weaving and proposes a way in which Design Theory could be employed within the field of contemporary anthropological research.*

KEYWORDS: *Childhood, tradition, social change, identity, Santiago Cacaloxtotec.*

INTRODUCCIÓN

Santiago Cacaloxtotec es una comunidad de 1 686 habitantes [INEGI 2010] ubicada en el estado de Oaxaca, considerada en el ámbito regional mixteco como una sociedad tradicional pues, además de que una parte de su población aún se dedica a labores agrícolas, conserva viva la lengua indígena —mixteco o *tu'un savi*— y muchos de sus ingresos derivan de actividades poco industrializadas.

Uno de los artículos más presentes en la vida de este pueblo es el sombrero de palma, o “sombrero cacalo”, pues —con sus variantes— no sólo es usado y producido por sus habitantes desde hace 200 años, sino que además es considerado como un rasgo identitario tanto por los lugareños como por las localidades vecinas.¹ Su elaboración implica un saber técnico depurado y gran inversión de tiempo, no obstante, al ser un objeto poco valorado, quienes los manufacturan perciben ingresos raquíticos y no disponen de medios para mejorar sus condiciones de vida. En la actualidad son sobre todo las mujeres y los ancianos quienes se dedican al tejido de fibras naturales; en tanto que la mayoría de los hombres en edad productiva optan por otras formas de trabajo fuera de su comunidad.

De acuerdo con los tejedores, hubo un tiempo en el que prácticamente toda la población local se dedicaba a esta actividad. Cuentan que incluso existía un sitio, conocido como la “escuela del sombrero”, donde los infantes aprendían las técnicas de trabajo de palma desde los seis o siete años de edad. Sin embargo, cuando se construyó la carretera que comunica a su pueblo con la ciudad de Huajuapán de León —en la década de 1970—, la gente comenzó a buscar empleos mejor remunerados en el exterior y prefirió que los niños tuvieran mayor educación formal.²

Actualmente, aunque los chicos todavía tienen contacto con el tejido de palma, ya son muy pocos los que están debidamente formados en su manejo y no poseen más que un conocimiento técnico básico. Este relativo alejamiento respecto de lo que localmente se ha considerado como tradicional, nos lleva a interrogarnos cómo conciben los menores el quehacer de sus antecesores. Así, el objetivo central del presente trabajo será definir las maneras en que, en las concepciones infantiles, el tejido de palma se construye como articulador de la identidad comunitaria desde tiempos remotos hasta los futuros imaginados.

En la teoría de las representaciones sociales un concepto no existe de manera aislada, sino que se rige por las relaciones, los valores y la ideo-

¹ Sombreros de palma adornan la presidencia municipal, se hacen de palma y otras fibras duras —como la cucharilla—, son algunos de los principales objetos rituales de ceremonias públicas tan importantes como la Pascua y la Fiesta del Santo Patrono, incluso el tejido de un sombrero puede usarse como unidad de tiempo en determinados contextos.

² En 1990 los “acaparadores” de la metrópoli mixteca introdujeron la fibra de polipropileno; con ésta se diversificaron los objetos, formas y colores, pero su manejo quedó en manos de un pequeño sector laboral especializado, los sombreros de este material son aún menos valorados que los de palma.

logía de las comunidades a las que los individuos pertenecen.³ Tales ideas se materializan y transmiten a través del lenguaje, ya sea por la expresión oral o por variados medios extralingüísticos. Así, los objetos y los actores sociales se vuelven portadores de sentido cuando son referidos en las prácticas y discursos de nuestros interlocutores.⁴ Aunque la oralidad es vista como el principal objeto de análisis, Abric [1994: 58] considera que los soportes gráficos también podrían ser de gran utilidad cuando pretendemos “estudiar ciertos objetos de las representaciones donde es esencial la dimensión no verbalizada”.⁵

En el campo de la antropología de la niñez⁶ la expresión artística, específicamente la visual —plasmada principalmente en el dibujo y la fotografía—, es valorada como eje esencial en las metodologías utilizadas, pues además de facilitar el contacto entre el investigador y los infantes,

³ Durkheim [1898: 3-22] habla por primera vez de representaciones colectivas, mientras que las representaciones sociales surgen formalmente con Serge Moscovici [1961: 328-330], en un artículo en el cual describe una metodología de investigación basada en un punto de vista psicosocial, determinado por el conocimiento del saber común.

⁴ Es por ello que, para entender objetos socialmente significativos, es necesario conocer las normas y códigos que producen su sentido [Tinoco y Bellato 2006: 8].

⁵ El análisis de dibujos ha sido de gran utilidad para tratar el tema de la influencia de los medios masivos de comunicación en la concepción infantil de la guerra [Younis 1992]. Se ha recurrido a materiales semejantes para discutir las representaciones de la locura [De la Rosa 1987] y la migración desde la perspectiva de los menores mixtecos de la Montaña de Guerrero [Glockner 2008]. Asimismo, tenemos noticia del uso de mapas mentales en el abordaje de la experiencia urbana y las ideas sobre el espacio de los habitantes de la Ciudad de México [De Alba 2004 y 2006].

⁶ Cabe destacar el trabajo de Glockner [2007], quien describe el dibujo como parte esencial de la relación que estableció con los infantes mixtecos migrantes de la montaña de Guerrero, además de fungir como un paliativo para el desconocimiento de la antropóloga del idioma tu'un savi; Quechua [2013] en cambio, describe como estrategia metodológica central su relación con los niños de la Costa Chica de Oaxaca a partir de su propia concepción de los menores como actores sociales, y utiliza el dibujo como un complemento a su investigación. Reyes [2014] estudia la imagen de la niñez en dos colectivos mayas e integra la observación y el dibujo a su metodología, aunque en el artículo no se describe de manera explícita cómo las unió, mientras que Podestá [2002 y 2007] crea una metodología que conjunta la palabra —verbal y textual— a la imagen —dibujo, fotografía y video— en una serie de cartas enviadas entre niños nahuas del estado de Puebla establecidos en dos comunidades rurales y una urbana. Szulc [2006] propone integrar al niño como actor capaz de participar activamente en las investigaciones antropológicas dentro del contexto relacional que mantienen con el mundo de los adultos. El trabajo de Corona y Gáal [2009] se enfoca en la descripción de metodologías participativas de la niñez en las que se entrelazan la entrevista, el juego y el arte.

permite la articulación de elementos de análisis propios de la realidad y el imaginario infantil.

Una vez que lo verbal se transforma en imágenes, el contenido de las expresiones se ve plenamente modificado, pues al involucrar variaciones cromáticas, relaciones espaciales y consideraciones de escala, se destacan sentidos que no necesariamente se encuentran explícitos en otras clases de registros.

Para la teoría gestáltica del diseño, el análisis formal de la composición visual implica centrarse en la conexión entre forma y función.⁷ Para ello, según Kandinsky [2003: 16-18] se requiere distinguir entre “los elementos básicos” —aquellos sin los cuales una obra no puede existir— y los que denomina “elementos secundarios”. Lo atractivo es que también en el análisis de los conceptos se ha propuesto el reconocimiento de contenidos significativos —cuyo conjunto conforma el “núcleo central” de una representación— y un grupo de ideas variables —conocidas genéricamente como “esquemas periféricos” [Abric 1994: 75].

La coincidencia entre estas dos aproximaciones me llevó a plantear una metodología híbrida que, si bien se apoya en la gestalt para la identificación de “núcleos visuales” (el conjunto de “elementos básicos” en una imagen), recurre a la verbalización y el análisis cuantitativo de los datos, la cual propone la teoría de las representaciones sociales [Abric 1994: 58]. En otras palabras, se propone explorar las concepciones infantiles del tejido de palma yendo de la imagen a la palabra y de la palabra a la imagen.

Durante dos ciclos escolares conviví con alrededor de 40 niños y niñas de quinto y sexto de primaria⁸ (20 varones y 20 féminas con edades entre los nueve y los 13 años). Aunque el trabajo de campo con los infantes se llevó a cabo principalmente en el contexto escolar, la información obtenida se complementó con observación y entrevistas informales en el entorno

⁷ La teoría gestáltica del diseño surge a principios del siglo xx en Alemania y es la que aporta los fundamentos del diseño actual; entre sus apartados se considera al arte como una ciencia en la cual la estética es resultado de la funcionalidad de los elementos visuales y su relación en el espacio. Se percibe la imagen como un todo [Meggs 2009: 310-314].

⁸ Santiago Cacaloxtotec tiene cinco escuelas públicas, una de educación preescolar, dos primarias (una en la comunidad y otra en la agencia Corral de Piedra), y dos telesecundarias distribuidas de igual modo. Es difícil precisar la cantidad de niños que reciben educación escolarizada, pues algunas familias trasladan a sus hijos a los colegios de Huajuapán de León.

doméstico, pues lo que aquí se presenta forma parte de una investigación más extensa en la cual trabajé con otros sectores de la población.

Como primer paso se pidió a los niños que elaboraran un dibujo, cuya temática fue preestablecida por la investigadora, y que lo acompañaran con una breve explicación escrita. Estudiando la recurrencia de los motivos, en relación con su tamaño, color y ubicación, fue posible reconocer los elementos nodales de las composiciones pictóricas. Luego se identificaron las asociaciones que, con mayor constancia, establecían éstos con otros objetos de la imagen. Las interpretaciones derivadas del análisis formal se complementaron con información derivada de entrevistas con los informantes. En un segundo momento se solicitó a los infantes que se unieran en grupos de cuatro o cinco individuos para crear y narrar historias sobre tópicos preseleccionados y los ilustraran con dibujos.

La metodología empleada nos permite observar tanto la manera como el discurso pictórico se traduce a un código lingüístico —cuando los niños complementan el dibujo con explicaciones textuales, o bien por medio de la entrevista—, como el modo en que la oralidad se traslada al campo de lo gráfico —en la producción del cuento primero escribieron una historia, luego grabaron el audio, la dibujaron, y finalmente, la animaron.

DE LA IMAGEN A LA PALABRA

A través de las ilustraciones y relatos de los infantes pude recabar información acerca de cómo conciben su comunidad, el tejido de palma y su identidad como habitantes del pueblo. Por cuestiones logísticas, durante las distintas actividades propuestas, la muestra se fragmentó en grupos de 15, 16 o 20 individuos; por esa razón preferimos remitirnos a datos porcentuales más que a cifras exactas.

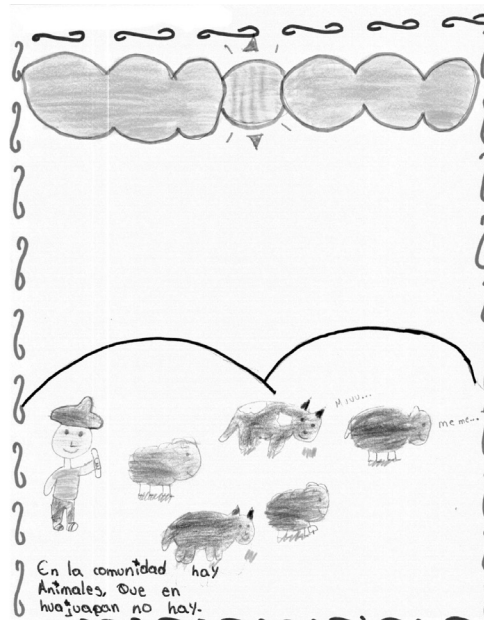
Cuando solicité a los menores que dibujaran su pueblo y los elementos que lo identifican, la mayoría representaron un ambiente rural donde destacan la presencia de animales, el río, las montañas y los sembradíos de maíz. Algunas ilustraciones tienen como elemento básico la carretera a Huajuapán, que es la calle principal de la población y una de las pocas pavimentadas. Varios niños dibujaron la iglesia, la ceremonia patronal e incluso la imagen de Santiago Apóstol. En los textos señalan que su templo es el más bonito y su fiesta es “lo mejor” de su comunidad. También hay dibujos en los que el elemento central es el kiosco del zócalo. Un niño dibujó en el ambiente rural a un tejedor de palma cuidando de un rebaño. Dicho personaje está desplazado hacia la izquierda y el dibujo está hecho

con una base de líneas; contrasta con las imágenes de animales y del entorno natural, que están coloreados y tienen mayor peso visual en la composición.⁹ Algunos infantes plasmaron personas en el campo con sombrero (véase la figura 1), mientras que una niña de sexto grado resume su comunidad en el medio rural haciendo referencia al trabajo de los sombreros, las montañas y los ríos; ésta contrasta con el medio urbano de Huajuapán, donde la gente trabaja en empresas, hay internet, escuelas y servicios. Por último, un dibujo presenta una vivienda de carrizo con techo de palma.

Pese a la variedad de las pictografías, la comunidad tiende a ser representada con una serie de elementos más o menos constantes: la filiación religioso-patronal, el paisaje natural, el medio rural y los objetos de palma.

La siguiente temática a dibujar fue el pasado de la comunidad; ahí se pidió que se explicitara la época de referencia y cómo se tuvo acceso a dicha información.

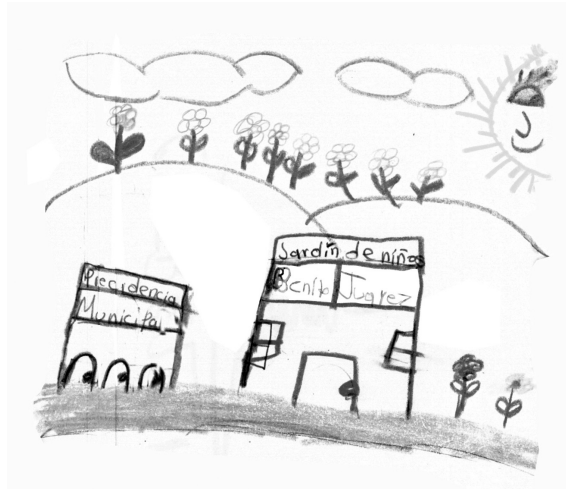
Figura 1



Mi comunidad hoy. Lizeth, 10 años. Animales y hombre con sombrero de palma.

⁹ El “peso visual” es la fuerza con que un elemento de una composición atrae la vista del espectador; a mayor peso visual, más capacidad de atraer la atención tiene un elemento.

Figura 2



Mi comunidad en el pasado. Miguel, 10 años. La escuela y la presidencia municipal.

La mayoría de los niños dijo haber dibujado el pueblo de acuerdo con los relatos de sus madres y abuelos (40 a 80 años atrás). Lo que aquí caracteriza a Santiago Cacaloxtepec son las viviendas de carrizo y las calles sin asfaltar pues, a su decir, ahora “las casas son de material y las calles están pavimentadas”. Con las variaciones en los materiales de construcción se pueden observar ciertas diferencias sociales plasmadas en algunas imágenes; las casas de teja, palma, tabique o madera parecen denotar la incipiente influencia de un medio urbano, lo cual se complementa con los argumentos de los niños, según N.: “Yo no sé exactamente hace cuánto tiempo, pero sé que era así porque me lo han contado mis papás, mi abuelita y mis bisabuelos, había casas de adobe, de madera y de palma, pero los ricos, tenían casas de tabique”.

Aunque en la opinión de los infantes la escuela es un elemento que distingue al presente del pasado, notamos que, en algunos casos, aparece en sus imaginaciones del tiempo pretérito. En tres dibujos se distingue la Presidencia Municipal, aunque no es el punto central de referencia: en el primero, el edificio es casi del mismo tamaño que las casas, pero está dibujado a lápiz, sin relleno y colocado debajo de viviendas iluminadas con diferentes colores sólidos. En el segundo, el edificio del Ayuntamiento aparece en el centro de la hoja, pero nuevamente no tiene relleno, el mayor

peso visual lo tiene la fuente del zócalo, coloreada de azul. En el último, esa construcción está junto a la escuela, que ocupa el espacio central de la hoja y que es de mayor tamaño (véase la figura 2).

El vínculo con el presente fue plasmado a través de las montañas, árboles, animales, ríos y sembradíos de maíz, que configuran el paisaje más significativo de la zona (véase la figura 1). Sin embargo, cuando se destacan los afluentes, se alude a una mayor abundancia de agua en el pasado. En los testimonios de los adultos también es evidente la importancia de este líquido durante su infancia; dicen que fue el lugar donde se bañaban, lavaban la ropa y además se recreaban. Actualmente la zona es sumamente árida y el río sólo se visita en época de lluvias.

Sin embargo, lo más llamativo es la destacada presencia del tejido de palma en las ilustraciones de esta temporalidad; aparece asociado a un personaje masculino enojado, a un tejedor junto a una casa de carrizo, a una vendedora de sombreros sonriente y a personas reunidas en círculo que simulan la “escuela del sombrero”.

En las caracterizaciones del pasado sobresale un ambiente más silvestre y una mayor dependencia del tejido de palma; en tanto que la escuela, el entorno y la Presidencia Municipal figuran como elementos de continuidad entre ambos tiempos.

En las representaciones de un futuro deseado, se observaron respuestas que, aunque variadas, pueden clasificarse en tres grupos principales. En el primero encontramos aquellos dibujos en los que pareciera quererse conservar la comunidad tal como es en la actualidad, siguen siendo prioritarios la naturaleza, el río y los árboles, incluso algunos niños escribieron que les gustaría mantener el medio ambiente. En el segundo grupo de ilustraciones, los anhelos se enfocan hacia una mejora en las condiciones económicas de la región, que se ven reflejadas en más gente en el pueblo y más casas; algunas de estas imágenes incluyen árboles o montañas. En el último segmento están quienes prefieren que su pueblo se convierta en una ciudad; sobresalen edificios, antenas de televisión, automóviles, calles y caminos pavimentados, ubicados en el centro de la composición. Sólo en uno de ellos se aprecian una iglesia y montañas, elementos que identifican a la comunidad con el presente y que este niño quisiera conservar. Un menor dibujó la montaña rusa y escribió que él quisiera que todos conocieran Chapultepec.

En contraste con el pasado y el presente, el futuro ideal parece implicar una mayor urbanidad en detrimento de la conservación de la tradición y el medio ambiente natural. Tal proceso, deseado o rechazado, aparece en las ilustraciones de los niños como un devenir potencial.

Por último, pedí a los infantes que se dibujaran a sí mismos trabajando de adultos y acompañaran la ilustración con una breve descripción de cómo les gustaría que fuera su futuro.

El 37.5% de los encuestados imaginaron ser médicos y 17.5%, maestros de escuela primaria; 45% restante de la población se repartió, en orden decreciente, entre ganaderos, estilistas, militares, pizzeros, vendedores de autos, psicólogos, veterinarios, bomberos, abogados, músicos, diputados, astrólogos, cantantes, pintores y dueños de un edificio. Lo más significativo es que ningún niño dijo desear ser tejedor de palma ni desempeñar alguna actividad involucrada con objetos de este material, como el horneado,¹⁰ planchado¹¹ o la comercialización.

Cuando los interrogué acerca de su interés por la medicina, los menores aludieron al doctor de la clínica que opera en su comunidad o describieron las ventajas que ellos perciben de la profesión. M. comentó: “A mí me gusta porque ahí podemos ayudar a la gente que está enferma”.

Al cuestionar a los niños sobre los lugares donde desearían vivir, todos, excepto una niña que quisiera migrar a Huajuapán, señalaron que en el corto plazo optarían por seguir estudiando en la telesecundaria de la comunidad. Sin embargo, me llamó la atención que en un futuro más lejano, la mayoría de ellos preferirían no radicar en su pueblo. Cerca de 31% de las respuestas se orientaron hacia Huajuapán de León, 25% apuntaron al Distrito Federal y un porcentaje equivalente indicó que le gustaría conservar su vivienda actual; el resto se repartieron entre Estados Unidos y Tehuacán, Puebla. Además de manifestarse el estrecho vínculo que Cacaloxtepec mantiene con Huajuapán, se evidencia un marcado rechazo hacia las propias formas de vida.

En síntesis, el pasado de Santiago Cacaloxtepec se caracteriza por una abundancia natural, condiciones de vida precarias y el tejido de palma. En el presente, el principal vínculo identitario se establece por la filiación religiosa, la dependencia/contraste con Huajuapán de León y el tejido, como factor de tensión entre lo urbano y lo rural. En muchos casos el futuro rompe con la tradición y establece como nuevo paradigma una modernidad sustentada en la urbanización y el desempeño de profesiones liberales.

¹⁰ El planchado y horneado son las últimas etapas de elaboración del sombrero, actividades que lleva a cabo el intermediario local, que es también quien lo comercializa. Con la finalidad de blanquear la palma y darle mayor resistencia al tejido, lo colocan en un horno de gas con azufre y agua proceso denominado “horneado”.

¹¹ El planchado es posterior al horneado, consiste en introducir el sombrero en un molde de metal y calentarlo, con lo que obtienen la forma final: el modelo.

El sombrero nos remite al pasado y a la tradición, una tradición ajena que nadie ambiciona pero que, en las ilustraciones infantiles, aparece como marcador de continuidad con el presente. En virtud de tales fusiones, ahondaremos en sus representaciones a través de nuevos dibujos.

REPRESENTACIÓN GRÁFICA DEL TEJIDO DE PALMA

Al solicitar a 21 niños que dibujaran a un tejedor de palma e hicieran una breve narración sobre la vida de esa persona, observamos que 57% de las imágenes contiene representaciones de sus abuelas, 24% de sus madres, 19% de sus tías, 4.7% de una vecina y una niña que se dibujó a sí misma. Llama la atención que, aunque sí llegan a encontrarse figuras de abuelos, en ningún caso se dibujó al padre como tejedor; ello implica que, además de ser una práctica predominantemente femenina para esta generación, el tejido de palma ya no es considerado como una actividad capaz de sostener a la familia nuclear. Es obvio que —dado que desde la década de 1970 se cuenta con la carretera que comunica con Huajuapán— para los padres de los niños el trabajo asalariado en la urbe mixteca es algo natural.

En las imágenes plasmadas se constata que los infantes tienen un amplio conocimiento de esa actividad, pues además de identificar los objetos —sombreros, bolsas y *tenates*¹²— y actores involucrados, fueron capaces de reconocer posiciones diferenciales.

Las posturas más frecuentemente representadas, en orden decreciente, fueron de pie (43%), sedente (28.5%), en cuclillas en el piso o sobre un petate (14%) y en una silla (14%). En dos dibujos aparecen personas en diferentes posturas, en la primera, una mujer está sentada en el piso y la otra de pie, mientras que en el segundo dibujo la abuela teje de cuclillas en el piso y el abuelo lo hace sentado en una silla. En la práctica son las mujeres quienes con mayor frecuencia se sientan en el piso. En las celebraciones de las cofradías, los hombres suelen sentarse a comer a la mesa, mientras las mujeres permanecen en la cocina, que generalmente está en el patio, sobre piso de tierra, y sentadas en un petate cocinan, tejen, hablan y comen. Incluso, don J. C. dijo que guarda un petate para las visitas, así “cuando las señoras grandes llegan a su casa, no se sientan en el sillón ni en la silla, llegan a su casa y piden sentarse en un petate en el suelo, y así se sientan

¹² En la comunidad utilizan el término *tenate* para nombrar contenedores tejidos de palma donde suelen colocar tortillas calientes, semillas u objetos diversos.

más cómodas". La posición erguida, por el contrario, ha sido más observada en los varones que tejen mientras cuidan del ganado.

En la mayor parte de los dibujos no se especifica el espacio donde se desarrolla el tejido, sin embargo, algunos de ellos sí detallan exteriores, con árboles, flores y ganado, o interiores, dotados de libreros, mesas, sillas, teléfono y televisor. En una sola ilustración el tejedor aparece en una especie de cueva con un sombrero a medio hacer.

En los dibujos también destaca la vestimenta de los habitantes de la comunidad; las ancianas suelen utilizar faldas y blusas floreadas, un mandil sobrepuesto, llevan el cabello trenzado y se cubren del sol con un rebozo. A pesar de que los sombreros son accesorios masculinos, dos niños dibujaron ancianas tejiendo palma con uno de ellos en la cabeza (véase la figura 4). Según el señor D. H., las mujeres se ponen el sombrero solamente para ir al cerro y en el pueblo siempre llevan rebozo. Esto sugiere que en los dibujos de los niños estas mujeres tejen en un espacio silvestre. Una niña se dibujó a sí misma tejiendo palma en compañía de su mamá (véase la figura 3); en esta imagen los elementos básicos en la composición son dos personajes femeninos sonrientes ubicados en el centro, acompañadas de un árbol, una mesa con dos objetos, las nubes y el sol. La madre porta la vestimenta que utilizan las mujeres en edad adulta en la comunidad, mientras la niña usa un atuendo liso color azul y ambas llevan el cabello trenzado.

Los datos vertidos a través de la imagen son difusos pero, una vez más, llama la atención la estrecha relación entre tejido y tradición, pues los lugares, las posiciones y las vestimentas muestran el apego a una serie de normativas pocas veces explicitadas pero siempre presentes.

Cuando existía la "escuela del sombrero" los menores ocupaban la mayor parte del tiempo en el tejido de la palma, de la mañana a la tarde y de lunes a domingo, para perfeccionar las técnicas necesarias para el desarrollo de un trabajo que, en la edad adulta, sería realizado casi mecánicamente. Hoy los niños acuden a la primaria y dedican las tardes al juego, a la televisión, las maquinatas y, en contadas ocasiones, a los videojuegos particulares;¹³ varios de ellos prefieren pasar los fines de semana en el cine o en los restaurantes de Huajuapán. De los infantes que trabajan (cerca de 32%), sólo uno se dedica a recortar sombreros, los demás han optado por

¹³ La televisión, según sus testimonios, la ven entre media hora y hora y media, y todos dijeron tener una en su casa, mientras que son todavía pocos los que tienen aparatos de videojuegos propios.

Figura 3



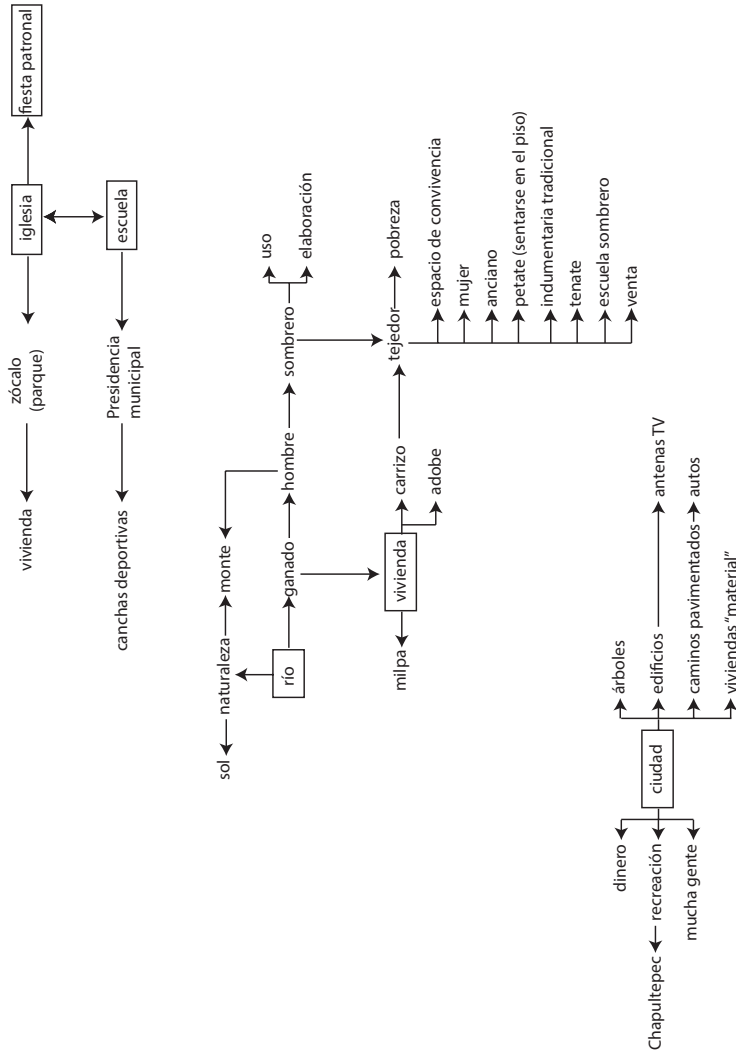
"Mi mamá y yo tejendo bolsas". Carmen, edad: 9 años.

Figura 4



"Mi tía tejendo sombreros". Víctor, edad: 12 años.

Cuadro 1
Diagrama de representación de la percepción de los niños sobre su comunidad, información obtenida por medio del dibujo. Análisis de acuerdo con la frecuencia de elementos y sus relaciones en la composición gráfica



hacer piñatas, limpiar casas, recoger fierros o dedicarse a la siembra con sus padres.

En el tiempo de la “escuela del sombrero”, el tejido de palma fue la principal ocupación de los mayores. En la actualidad, la mayoría de los padres trabajan como boleros, choferes, policías, soldados, albañiles o meseros en Huajuapán, Oaxaca, el Distrito Federal o, excepcionalmente, en Estados Unidos. Las madres suelen laborar en el hogar o, en su defecto, optan por empleos en la comunidad: cocineras, estilistas, etc. Hoy son los ancianos y, ocasionalmente, las mujeres adultas quienes se ocupan del tejido. De hecho, para muchas madres esta labor constituye un complemento a la economía familiar. Sin embargo, la mayoría de quienes trabajan la palma tejen todos los días y sólo una minoría (38.5%) lo hace de manera eventual.

Aparentemente, muchos de los niños ni siquiera consideran que el tejido de palma sea un trabajo, pues en varias ocasiones afirmaron que sus abuelas “no hacen nada” y sus madres “sólo se dedican al hogar”; pero al preguntarles si conocen a algún tejedor, mencionaron a estas mismas personas. Al mezclarse el trabajo de la palma con el quehacer doméstico lo conciben como parte del mismo. En el caso de la madre de M. C., a decir de su marido, sólo se trata de una labor que se realiza cuando visitan a algún familiar que lo está haciendo, “le ayudan”, de otra manera, ella prefiere coser ropa porque “deja más”.

Tampoco parece claro que el tejido tradicional esté contenido en las nociones de “artesanía” de los infantes, pues no siempre se lo considera como “cosas antiguas”, “dibujos”, “arte” o “imaginación”. En cambio, cuando se habla de “lo que hacen todos”, “algo que hace cosas”, “hecho a mano” o “sombreros, tenates y tarros”, es más probable que se esté aludiendo a dicha labor. La aparente contradicción entre “lo antiguo” y “lo que todo mundo hace” pudiera resolverse si pensamos que el tejido de palma es visto como una actividad del pasado que se continúa hasta el presente.

No es la cualidad estética lo que más se aprecia en el tejido de palma, lo que se estima es el objeto terminado, ya sea un petate o un sombrero, mayoritariamente se destaca su valor de cambio en el sistema económico nacional. En un segundo plano se alude a su calidad de artesanía tradicional y se resalta la importancia del “saber hacer” de sus especialistas: “No sé cómo pueden mover las manos muy rápido”. En la opinión de los infantes se trata de una actividad “bonita”, “entretenida”, “divertida” e “interesante” que además de servir “para pasar el tiempo” permite “producir muchas cosas y venderlas”.

Pese a los imaginarios modernos en los que los niños se proyectan, cabe señalar que la mayoría de ellos sí considera que el tejido debería preservarse; lo llamativo es que, a excepción de dos individuos, nuestros entrevistados coincidieron en depositar tal obligación en padres, madres o abuelos, pero no en ellos mismos.¹⁴ Entre los motivos para su conservación destaca su valor identitario, pues mientras se espera que sean otros quienes los produzcan, se explica que la tradición “la tenemos acá” todos.¹⁵ Más allá de su belleza o su carácter utilitario se resalta nuevamente la idea de que es un objeto del pasado que pervive en el presente y se prolonga potencialmente en el futuro: se debe seguir tejiendo “para recordar viejos tiempos”, “porque antes se había hecho”, porque “aprendemos cómo era el pasado” y porque “es lo que [los mayores] hacen ahorita”. Lo más interesante es que cuando la mayor carga económica recaiga en sus generaciones, los menores imaginan que ya no dependerán de la manufactura de sombreros para la supervivencia sino que la gente los hará para pasar el tiempo, entretenerse y obtener ingresos económicos complementarios.¹⁶

Buena parte de nuestros niños (55.6%) ha optado por reemplazar el sombrero tradicional por la gorra de *baseball*, y aunque se llegue a usar, se alude a fines prácticos y a objetos producidos en el interior del núcleo familiar.

En grupo, la totalidad de los infantes negó saber tejer la palma y ninguno mostró interés por hacer de esa actividad su principal ocupación. Argumentan que no desempeñan este oficio porque “no saben”, “no les han enseñado” o porque es “aburrido”. No obstante, sus padres y abuelos afirman haber aprendido a tejer la palma desde temprana edad (alrededor de los seis años), y a los 11 no sólo haber sido capaces de elaborar un sombrero de principio a fin, sino que los infantes le dedicaban al menos ocho horas diarias.

Sin embargo, cuando les mostré a los menores una serie fotográfica que ilustraba las distintas etapas del proceso de elaboración de un sombrero y les pedí que las acomodaran en orden cronológico, todos pudieron hacerlo correctamente, todos identificaron los materiales y las herramientas, su utilidad y las etapas correspondientes, lo que podría sugerir que para esta

¹⁴ Un niño explicó que “es importante porque lo hacen nuestros abuelitos”.

¹⁵ “Es importante para nosotros”, “es de nuestra comunidad”.

¹⁶ Sólo en un enunciado se sigue considerando al tejido como una opción en el futuro: “Aprendemos más de lo que hacemos y de lo que podemos hacer cuando seamos grandes”, aunque otro infante menciona que “es algo que se tiene que aprender de niño”.

generación el tejido de palma es lo que Chamoux [1992: 18] define como un saber-hacer incorporado sin actuación.¹⁷

Cabe señalar que aunque en grupo todos negaron saber tejer, en las entrevistas individuales una niña dijo haber aprendido y olvidado las técnicas de tejido por su poca frecuencia; otra más ayuda a su madre a elaborar bolsas de fibra de polipropileno por las tardes. Otros dos menores dijeron saber “recortar”¹⁸ y “rematar”¹⁹ sombreros pero no elaborarlos; uno de ellos lo hace como apoyo a la economía familiar. Cuando les pregunté si les gustaría aprender a tejer, todos los niños respondieron afirmativamente; la única respuesta negativa se obtuvo de una niña que argumentó que cuando “la gente de fuera los ve tejer, piensa que no saben y se burlan de ellos”. Coincide con los testimonios de los adultos, dentro y fuera del poblado, ya que las personas entrevistadas en Huajuapán de León identifican Santiago Cacaloxtotec con el tejido de palma, que a su vez relacionaron con la pobreza, con el ser “indígena” y con la mendicidad, y en la comunidad también se expresaron en este sentido.²⁰

En síntesis, aunque los chicos, a diferencia de sus abuelos, dedican más tiempo a la educación escolarizada, están inmersos en un ambiente en el que el tejido de palma sigue siendo visto como detentor de la tradición. Pero al ser una labor femenina y vinculada al pasado, se la considera como algo que se encuentra a medio camino entre el trabajo remunerado, el entretenimiento y un folclor deseado que no hace más que mantener los nexos del pueblo con su ancestralidad. En ese contexto, los niños reconocen

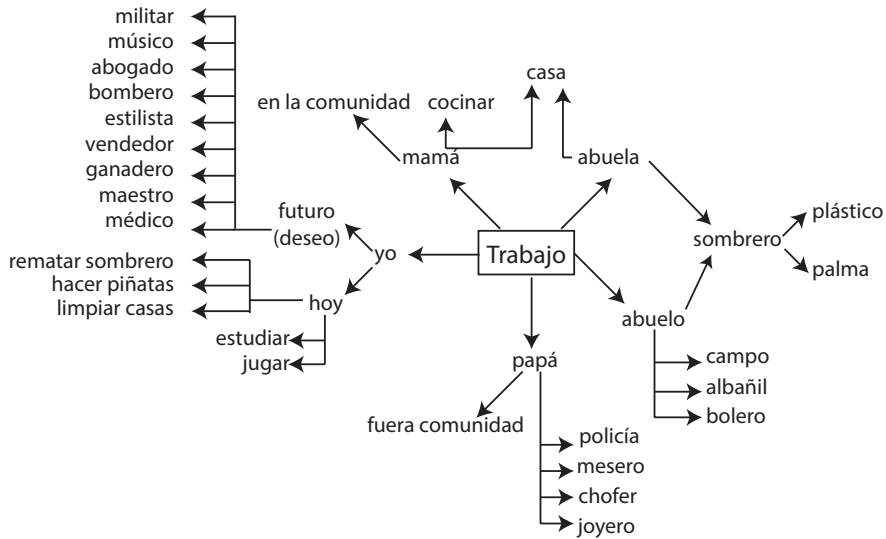
¹⁷ “En los saber-hacer incorporados puede existir una competencia sin actuación (se sabe hacer pero no se hace) y una competencia con actuación (se sabe hacer y se hace)” Chamoux [1992: 18].

¹⁸ “Recortar” un sombrero significa cortar con un cuchillo el sobrante de las tiras de palma, esta etapa es posterior al “remate”.

¹⁹ Una vez que se han entrelazado todas las tiras del ala de un sombrero cácalo, se “remata”, esto significa que con ayuda de un hueso de guajolote o de un carrizo labrado, el tejedor pasará cada tira por el espacio vacío de la herramienta para cerrar el tejido, después las jalará y las apretará con fuerza para evitar que el tejido se deshaga.

²⁰ El antiguo cronista del pueblo considera que sus ancestros provienen del Barrio de San José —uno de los más antiguos de Huajuapán de León— y decidieron migrar por motivos discriminatorios a Ticoco —un cerro al sur de lo que hoy es la ciudad—, debido a que “como los huajuapeños ya estaban civilizados, los veían con indiferencia y los trataban como si fueran indios”. Por su parte, la señorita G. (comunicación personal, 2012) referente a la relación entre ambas poblaciones argumenta, “pues al parecer no muy bien porque siempre nos conocen más por cacaleños que por... y como que nos hacen mucho de menos por lo de, por ser de un pueblo, entonces yo siento que como que nos discriminan”.

Cuadro 2
Diagrama de representación del concepto de trabajo en el niño con base en la información obtenida por medio de entrevistas. Análisis de acuerdo con la frecuencia de palabras y sus relaciones



la importancia de la preservación de la labor artesanal pero se niegan a convertirse en tejedores como lo fueron sus abuelos; es como si se pretendiera perpetuar un objeto del pasado pero construyendo un futuro radicalmente diferente.

DE LA PALABRA A LA IMAGEN: EL IMAGINARIO INFANTIL
 A TRAVÉS DEL CUENTO ANIMADO

Durante el taller de cuento ilustrado que se llevó a cabo con los niños de quinto y sexto grado, se dividió a la población considerada en grupos, aleatoriamente conformados, para que redactaran una historia sobre el tema que les había sido asignado al azar: niños, jóvenes, papás y abuelos; mi comunidad en el pasado; mi comunidad en el presente; mi comunidad en el futuro; tejido, tejedor y objeto de palma. Primero, los niños escribieron los textos libremente, luego grabaron los relatos en la computadora a través de un micrófono y un programa de edición de audio digital (fueron ellos quienes

decidieron el modo como se narrarían las historias, los participantes, las voces, y si registrarían sonidos de la comunidad o no). Las imágenes generadas a partir de los relatos implicaban la creación de personajes y escenarios independientes que, posteriormente, serían animados por medios informáticos. El resultado fue un discurso pictórico que, al secuenciarse, adquirió la capacidad de seguir cronológicamente las diferentes fases de la narración.

Entre los elementos que los participantes retomaron de la cotidianidad de Santiago Cacaloxtepic, resalta una constante preocupación por la carencia de recursos económicos, presente en tres de cinco textos. Lo llamativo es que uno de los principales causantes de pobreza imaginados fue una sequía que acabó con las cosechas de los agricultores y provocó la muerte del ganado. Aunque, como hemos visto, la mayoría de los padres ya no se ocupan en el sector primario, se estaría replicando un imaginario campesino que en la actualidad tiene poca relación con la experiencia local. Aquí es posible suponer que la ambigüedad del tejido, como objeto pasado-presente-futuro, responde a una concepción semejante.

Entre las soluciones planteadas, se destacan la elaboración de artesanías, la migración de hombres en edad productiva y la obtención de dinero de manera fortuita a través de concursos de televisión o el hallazgo de billetes en la calle. Cuando se alude a padres que abandonan sus hogares para trasladarse a Estados Unidos, se enfatiza una serie de riesgos que, en las fabulaciones, terminan por desencadenar una guerra que gana México, gracias a la intervención de los propios redactores bajo la forma de soldados musculosos. El hecho de que en otro relato un niño logra sacar a su familia de la miseria con un dólar encontrado en la calle, muestra la tensión entre la imagen de la migración como fuente de riqueza y aquella a la que le adjudica infinidad de peligros por sortear.

En el cuento sobre el tejido de palma, redactado por un equipo compuesto por chicas, el personaje principal es un niño que a través de la elaboración de artesanías “se hace rico”. Lo interesante es que contrariamente a lo que se observa en la realidad, el otro tejedor retratado, el padre del protagonista, también es masculino. Difícilmente podríamos hacer una interpretación definitiva a esta inversión de roles, pero podemos imaginar que en el relato se usa para señalar cierto distanciamiento con respecto a una actividad no deseada para sí mismas. Fuera de esto, la narrativa suele enfatizar la transmisión intergeneracional del conocimiento técnico e incluso se menciona que, aunque se trata de una práctica extenuante, tiene como satisfactor los estrechos vínculos que se establecen por la relación cotidiana entre el padre y el hijo.

Otras narraciones retratan situaciones menos armónicas en las que la comunidad o la familia corren el riesgo de dividirse a causa de disputas económicas, la influencia de la televisión, la migración o la participación en partidos políticos; preocupaciones similares fueron expresadas en entrevistas con adultos y ancianos de la comunidad. Una tensión semejante se manifestó a través de las descripciones de desastres naturales: un eclipse y una sequía; lo significativo es que, a diferencia de lo anterior, aquí se recurre al auxilio de la Virgen de Guadalupe y al papa.

Podemos ver que lejos de asumir la pobreza como una condición natural, el relato requiere de factores desencadenantes, como los desastres naturales, que introduzcan nuevas variables a una supuesta armonía inicial. Lo llamativo es que también las soluciones propuestas suelen venir del exterior: la migración, la venta de un producto doméstico o el hallazgo fortuito de dinero extranjero. Lo que revelan los discursos es la imagen de una comunidad constantemente amenazada en lo interno, y un exterior donde germinan el peligro y la riqueza a la vez.

CONSIDERACIONES FINALES

Gracias al análisis de diferentes discursos pictóricos fue posible acceder a informaciones muy distintas de las que hubieran respondido ante las preguntas del investigador, pues al plantearse una temática en lugar de una interrogante, se logra que los argumentos se generen de las preocupaciones de los propios informantes pero guiándose por los intereses del estudio emprendido. Dicho procedimiento permitió recortar considerablemente los tiempos de investigación en campo. Falta averiguar si nuestros métodos son efectivos cuando se trabaja con sectores poblacionales distintos de los aquí abordados.

Si comparamos las representaciones obtenidas a través de la oralidad con las que provienen del examen de las imágenes, es factible identificar en los diagramas una mayor variedad de temas abordados en el dibujo a lo expresado verbalmente, como la importancia de la iglesia y la escuela en la vida cotidiana de los infantes, la vestimenta local, las posturas corporales de los diferentes actores y los espacios de tejido y convivencia. Respecto del imaginario infantil del cuento animado surgido, ocurrió lo contrario, pues la imagen tomó un papel complementario en la narración, aunque no por ello estuvo menos desprovista de detalles de análisis.

Durante el trabajo de campo, definitivamente fue la imagen la que abrió el canal de comunicación entre la investigadora y los niños, porque al ser

diseñadora de profesión, la producción visual fungió como un eje articulador, como un lenguaje compartido, que además permitió grandes posibilidades creativas y expresivas tanto para los niños, como para la propia investigación.

Por medio de la lente del tejido de palma, nos acercamos a los imaginarios infantiles que se crean en torno al presente, pasado y futuro de la comunidad. Como en muchos otros contextos culturales, la identidad de los habitantes de Santiago Cacaloxtepec fue construida por los menores en relación con las alteridades circundantes, ya sean la ciudad de Huajuapán, el Distrito Federal o Estados Unidos. En cuanto a esas entidades, el propio pueblo se define por la ruralidad, el entorno natural, una filiación religioso-patronal específica y el trabajo de las fibras naturales. En contraste, la otredad se tipifica por la riqueza, la modernidad y una serie de peligros potenciales para los extranjeros.²¹ El pasado, a los ojos de los niños, aparece como una exacerbación de esos elementos que caracterizan a su comunidad en la actualidad. En tanto que entre los varios futuros contemplados, destacan aquellos en los que a través de la migración o la transformación del poblado, los chicos parecen desvincularse de su identidad actual para asumir la de los vecinos urbanos.

El tejido de palma figura como un elemento del pasado que pervive en el presente y se proyecta hacia el futuro como remembranza de una tradición perdida. Así, aunque los niños parecen dispuestos a sacrificar buena parte de su identidad comunitaria en pro de mejores condiciones de vida, la preservación del tejido de palma se contempla como una suerte de ancla con el pasado. Sin embargo, dado que la expectativa es que sean los mayores quienes se encarguen de conservar la tradición, pareciera pretenderse la transformación propia a cambio de que otros miembros del grupo puedan mantener vigentes las identidades del pretérito.

En síntesis, vemos que el trabajo con los niños muestra un tránsito inacabado en las identidades de los habitantes de Santiago Cacaloxtepec. El tiempo pretérito se encuentra plenamente definido por la tradición, el deber ser se acompaña de riesgos y lo que se encuentra menos certero es la actualidad; es como si el niño se mantuviera involuntariamente atado a una identidad campesino-tejedora, al tiempo que ambiciona lo citadino y se preocupa por la pérdida del arraigo.

²¹ La propia elección de las alteridades es, de por sí, significativa, pues resulta llamativo que ninguno de los entrevistados se remitiera, en su contraste, a poblaciones más rurales o indígenas que la suya.

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación se llevó a cabo gracias al apoyo de la Universidad Tecnológica de la Mixteca y del Programa de Becas para Estudios de Posgrado de Alta Calidad, Promep (Programa de Mejoramiento al Profesorado), instituciones sin las cuales no hubiera sido posible realizar este trabajo.

Lo que presento forma parte de una investigación más amplia sobre el tejido de palma en Santiago Cacaloxtotec, que forma parte de mis estudios de doctorado en el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, para el que realicé trabajo de campo de febrero de 2010 a julio de 2012. Agradezco al doctor Luis Alberto Vargas Guadarrama por creer en mí y por pensar que una diseñadora podía hacer antropología; al doctor Hernán Salas Quintanal y al doctor Fernando Martín Juez por sus asesorías en este trabajo, así como al doctor Roberto Martínez González por su apoyo, comentarios y sugerencias sobre este artículo. También quiero dar las gracias a quienes hicieron posible esta investigación: a los niños de quinto y sexto grado de primaria de la escuela Ignacio Zaragoza de Santiago Cacaloxtotec; a sus directores, el maestro Filiberto Vázquez Rico y al maestro Ángel Francisco Salas Morales; a los profesores de grupo José Luis y Ana; a don Jesús Castillo, a don Damián Hernández; y a los presidentes municipales, profesor Silvino Francisco Flores Hernández y don Jorge Luis López González.

REFERENCIAS

Abric, Jean Claude

1994 *Prácticas sociales y representaciones*. Press Universitaires de France. Francia.

Alba, Martha de

2004 Mapas mentales de la Ciudad de México: una aproximación psicosocial al estudio de las representaciones sociales. *Estudios Demográficos y Urbanos*, 19 (1): 115-143.

2006 Experiencia urbana e imágenes colectivas de la Ciudad de México. *Estudios Demográficos y Urbanos*, 21 (3). Colmex: 663-700.

Chamoux, Marie-Noëlle

1992 *Trabajo, técnicas y aprendizaje en el México indígena*. Centro de Estudios Superiores de Antropología Social. México.

Corona, Yolanda y Fernando Gál

2009 *Estrategias participativas para niños: algunos aportes para escuchar a los niños y realizar consultas infantiles*. UAM. México.

David Morales, Ángel (comp.)

2007 *Taa Ni'sa Nu, relatos de niños mixtecos*. Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.

De Rosa, Annamaria Silvana

1987 The social representations of mental illness in children and adults, en *Current issues in social psychology*, W. Doise y S. Moscovici (eds.). Cambridge University Press: 47-138.

Durkheim, Emile

1898 Représentations individuelles et représentations collectives. *Revue de Métaphysique et de Morale* (VI): 3-22.

Glockner Fagetti, Valentina

2007 Infancia y representación. Hacia una participación activa de los niños en las investigaciones sociales, en *Tramas*. UAM. México: 67-83.

2008 *De la montaña a la frontera. Imágenes de los niños mixtecos de Guerrero*. Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco-Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias. México.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI)

2010 Censo de Población y Vivienda 2010. <<http://www3.inegi.org.mx/sistemas/Movil/MexicoCifras/mexicoCifras.aspx?em=20456&i=e>>. Consultado el 8 marzo de 2015.

Kandinsky, Vasil

2003 *Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Verlap. Buenos Aires.

Martínez González, Roberto

2001 *El nahualismo*. UNAM. México.

Meggs, Philip y Alston Purvis

2009 *Historia del diseño gráfico*. Editorial RM. México.

Moscovici, Serge

1961 La psychanalyse, son image et son public. *Revue Française de Sociologie*, 2 (4): 328-330.

Podestá Siri, Rossana

2002 *Nuestros pueblos de hoy y siempre. El mundo de los niños nahuas a través de sus primeras letras y dibujos*. BUAP. Puebla.

2007 *Encuentro de miradas. El territorio visto por diversos autores. Niñas, niños del campo, de la ciudad y Rossana Podestá Siri*. SEP. México.

Quechua Reyna, Citlali

2013 Cuando los padres se van. Infancia y migración en la Costa Chica de Oaxaca, en *Una mirada a la infancia y la adolescencia en México*. Unicef. México: 147-222.

Reyes Domínguez, Guadalupe

2012 *Construcción de la niñez y las identidades infantiles en un contexto de rupturas. Dos colectivos infantiles con ascendiente maya en el municipio de Mérida*, tesis de doctorado. UAM. México.

2014 Imágenes acerca del niño en dos colectivos infantiles con ascendiente maya. *Alteridades* (24). UAM: 31-42.

Szulc, Andrea

2006 Antropología de la niñez: de la omisión a las culturas infantiles, en *Culturas, comunidades y procesos urbanos contemporáneos*, Guillermo Wilde y Pablo Schamber (comps.). Editorial SB. Buenos Aires: 25-50.

Tinoco, Rolando y Liliana Bellato

2006 *Representaciones sociales de la pobreza en Chiapas*. Ecosur/Sedesol/Gobierno de Chiapas. México.

Younis Hernández, José Antonio

1992 Las guerras en la mente del niño: la participación de la comunicación pública en su construcción. *Reis* (57): 179-189.

Recepción: 27 de marzo de 2014.

Aprobación: 23 de febrero de 2015.

