

LA MANTA Y LA RAYA

NÚM. 19



Teresa Irene Barrera, (2011)

Universos sonoros en diálogo

septiembre 2025





EDITORES

FRANCISCO GARCÍA RANZ
ALVARO ALCÁNTARA LÓPEZ

FOTOGRAFÍA

ALFREDO DELGADO CALDERÓN 23.
TEO GARCÍA 11.
CARLOS HERNÁNDEZ DÁVILA 7, 9, 11, 12.
AGUSTÍN ESTRADA 38.
HIRIKAZO KOTEGAWA 21.
DAN LAVORGNA 34.
LUIS ÁNGEL PÉREZ ESCAMIROSA 55.

SERGIO ALBERTO VÁZQUEZ R. 4.
FOTOS ARCHIVO 2-3, 6, 18, 24, 25, 27, 34, 40.
ARCHIVO ALEJANDRO LOREDO 28, 30-32.
ARCHIVO KEVIN E. LEYVA 5.
ARCHIVO WENDY CAO ROMERO 35, 37, 39.

portada

Yolotecuani, acrílico sobre cartulina de algodón, Teresa Irene Barrera, 2011.

contraportada

Esteban Utrera y compañía
Archivo Wendy Cao Romero



Santiago Tuxtla, Veracruz.

• Época 1, número diecinueve, septiembre 2025. *La Manta y La Raya*, revista semestral. Editores responsables: AAL, FGR. Número de Reserva en INDAUTOR: en trámite. Número de Certificado de Licitud de Título: en trámite. Número de Certificado de Licitud de Contenido: en trámite. Domicilio: Buenavista Núm. 34 Barrio Los Reyes Tepoztlán, 62520. Morelos, México.



© LA MANTA Y LA RAYA

Revista digital
de distribución gratuita

HECHA EN MÉXICO

www.lamantaylaraya.org

EDITORIAL 4

§ ASEGUNES Y PARECERES

JAIME LÓPEZ REYES

Identidades impuestas 7

§ DIJERA USTED

GIOVANNI F. GEMELLI CARRERI

La feria de Acapulco y el galeón de Manila .. 13

ALFREDO DELGADO CALDERON

Sobre los culebreros del sur de Veracruz 18

§ ASÍ, COMO SUENA

ROMÁN GÜEMES JIMÉNEZ

*Trío Tlayoltyane: 30 años de tradición
poética y musical huasteca* 24

§ PALOS DE CIEGO

ALEJANDRO LOREDO RAMÍREZ

La jarana de arco 28

§ RELATOS DE ANDRÉS MORENO NÁJERA

El armadillo 33

§ RECIO Y CLARITO

WENDY CAO ROMERO

De heredar un oficio 35

§ LAS PERLAS DEL CRISTAL

TERESA IRENE BARRERA

Pintora de barrio 40

§ BONUS TRACK

El Marimbol... de Luis Pérez Escamiroso 55*Tacambarina* de Juan Pascoe 58*Cuando hicimos un fandango* de Ana Zarina Palafox 59



Sergio Alberto Vázquez Rodríguez, 2024.

La 19 DIECINUEVE

Llega el otoño del 2025 y viene acompañado de una nueva edición de nuestra revista. ¡La Diecinueve está aquí! Con este número son veinte ya las entregas que completamos en los primeros diez años de vida de este proyecto editorial autogestivo (recordarán nuestros lectores que empezamos con la número Cero). Como en otras ocasiones, que concluimos el arduo trabajo de preparación y edición de LMyLR, nos quedan muchas preguntas, algunas dudas, pero también convicciones renovadas para insistir en la restitución de los contextos sociales y culturales que le han dado sentido a las prácticas musicales que tanto disfrutamos.

Hace unos días, leíamos en un texto del historiador Isaac García Venegas, que la expansión incontenible de las tecnologías de la información y la comunicación ha propiciado que el predominio y monopolio del poder interpretativo sancione la emergencia de apologetas festivos de

la fragmentación inconexa y de rápido consumo. Los editores de esta revista jugamos en el equipo contrario de aquello que la inmediatez tecnológica viene produciendo (también por evidentes convicciones generacionales): nuestra apuesta es aquella que con sobria humildad aspira a la complejidad del pensamiento; que busca conectar lo que a primera vista aparece desvinculado; que se esfuerza en estimular la comprensión y entendimiento, antes que el juicio instantáneo y severo.

Con esto en mente, seguiremos insistiendo en esta revista sobre músicas comunitarias y sus universos en expansión, en la reflexión de temas tan acuciantes en la vida contemporánea, como la desigualdad y la explotación laboral, el sistema patriarcal, la destrucción del medio ambiente, las prácticas racistas o la radicalización de posturas conservadores que pretenden convencernos que el odio, el exterminio, la exclusión deben sobreponerse al respeto, la solidaridad, el cariño y alegría que surge del ser y estar en la di-



Kevín Elí Leyva Trujano y su mariachi *Sotavento*. Chacaltianguis, Ver., nov 2024.

ferencia. Si algo puede aprenderse de las fiestas comunitarias como los huapangos/fandangos es que se puede coexistir y disfrutar afirmando nuestras diferencias.

Agradecemos a las colaboradoras y colaboradores de este número por su generosidad y amable disposición para compartir su quehacer, sentir y pensar creativos. Seguimos aprendiendo de todo lo que nos dan y les agradecemos su apoyo a nuestra revista. A nuestras acostumbradas audiencias les invitamos a seguirnos acompañando y que compartan con otras muchas más personas este esfuerzo editorial.

Dedicamos la publicación de este número 19 de *La Manta y La Raya*, a la alegre memoria de nuestra querida amiga Clara Patricia Olalde Trejo (1958-2025), una mujer comprometida con las tradiciones culturales y complejos festivales de México, y con las personas que las han sostenido y mantienen vigentes. Paty Olalde –como cariñosamente la llamábamos– trabajó la mayoría de las veces, desde el anonimato y resiliencia,

preparando, convocando y organizando innumerables talleres, Encuentros y festivales, contribuyendo con su inteligencia y sensibilidad para que la palabra, la música, la comida, el verso o los saberes de diversas regiones de México – especialmente de las Huastecas - se registraran y recrearan.

Los Editores de esta revista abrazamos a Jimena y Romelia, sus hijas, y a Armando Chacha, su compañero de siempre, por la pérdida de esta mujer talentosa y comprometida. Como bálsamo, nos queda su sonrisa franca, honesta y discretamente gozosa, de saber que se había cumplido con la tarea encomendada.

Que disfruten esta número 19, porque auguramos que la número Veinte será una de celebración y festejo. Porque a la vida hay que gozarla y celebrarla. Para ello, la música ayuda y mucho.

LOS EDITORES



Patricia Olalde Trejo (1958-2025).

SECCIONES DE LA REVISTA

ASEGUNES Y PARECERES

Textualidades e imaginarios a debate

DIJERA USTED

Los otros relatos de la memoria social

ASÍ, COMO SUENA

Recuentos y puestas al día del quehacer creativo

PALOS DE CIEGO

Instrumentos y saberes

RECIO Y CLARITO

Experiencias de viva voz

RELATOS DE ANDRÉS MORENO NÁJERA

San Andrés Tuxtla y sus recuerdos

LAS PERLAS DEL CRISTAL

Relatos visuales

BONUS TRACK



Chacaltianguis, Veracruz, década de 1930-40.



Identidades impuestas *

Jaime López Reyes

*Ve'em xa ëëtse nyaktij **

* Así nos dicen, en mixe de Totontepec.

La palabra *indio* es la más reiterada y ofensiva con que se ha señalado en México a todo ese conjunto de personas que se desconocen, ese gran Otro que quedó atrapado dentro de lo que hoy es el Estado nación mexicano. "Pinche indio" es el insulto mexicano por excelencia y, hasta el día de hoy, ha sido el vehículo de todos los supuestos y nociones ofensivos con que se nos agrede cotidianamente a quienes nos reconocemos como indígenas o nos adscribimos a alguno de los pueblos o naciones llamados indígenas. Nacida de un malentendido geográfico, la palabra *indio*, por sí misma, representa más un error que una injuria: los exploradores europeos pensaron que habían llegado por el occidente a la India y llamaron a toda la población *indios*, tomándolos como una masa coherente, un solo "grupo": el conquistado. Desde entonces, borrando las diferencias históricas, culturales, lingüísticas y religiosas que había entre los diferentes pueblos que habitaban el continente, se les unificó bajo la denominación de *indio*. Esta homogenización sigue vigente y la palabra se cargó con desprecio casi desde su nacimiento. Por eso, una de las primeras demandas de las luchas indígenas del siglo XX fue la identitaria, dejando claro que no queríamos ser llamados así.

Hoy en día, tanto en la academia como en los discursos y eventos oficiales, la palabra *indio* ya

* Artículo publicado en *Pueblos indígenas frente al racismo mexicano. Caja de herramientas para identificar el racismo en México II*, Eugenia Iturriaga Acevedo y Jaime López Reyes coordinadores y editores. 1.º ed. 2020, Universidad Nacional Autónoma de México.



Carlos Hernández Dávila, oct. 2025.

casi no se emplea porque fue sustituida por *indígena* (aunque la sustitución no significa que los prejuicios hayan sido superados en esos espacios). Fuera de esos ámbitos, el uso de *indio* como un insulto es más manifiesto y reiterado. La palabra *indígena* se empezó a utilizar después de la Independencia de México. Desde entonces, ha coexistido con la palabra *indio* y ha sido usada como su sinónimo, manteniendo la carga negativa plagada de estereotipos y prejuicios. En muchas de las luchas indígenas, la palabra *indígena* se ha entendido como un mero eufemismo, es decir, como una palabra más suave con la que se sustituye otra que se considera más explícita. En ese sentido, la palabra *indígena* ha sido usada sólo para encubrir el racismo, pero no para combatirlo.

Desde los gobiernos liberales del siglo XIX hasta los actuales, aquellos a quienes se nos ha llamado *indios* o *indígenas* hemos sido vistos como uno de los principales problemas de la nación mexicana, pues se considera que nuestra existencia frena el desarrollo y la modernidad del país.

Desde la conformación del México independiente, el Estado ha buscado integrar a los miembros de los pueblos indígenas a la nación. Los métodos de integración han sido múltiples a lo largo de la historia; el más usado ha sido la educación, que ha ido desde la castellanización forzada hasta los modelos recientes, en apariencia más respetuosos, pero que conservan la idea de que la educación es una forma de superar nuestra "condición de indios", que ellos consideran inferior. El modelo educativo mexicano partió de la idea de que los indígenas dejaríamos de ser un lastre para la patria sólo mediante la instrucción escolar. La educación, desde el siglo XIX, se ha visto como una acción redentora con la que han querido salvarnos, a los indígenas, de nosotros mismos y volvernos "mexicanos civilizados". Con matices o de una manera menos explícita, ese pensamiento sigue vigente en el sistema educativo y en la sociedad mexicanos.

Además de lo anterior, la violencia del Estado mexicano hacia los pueblos indígenas se ha expresado también como castigos corporales y encarcelaciones por hablar una lengua indígena o vestir trajes tradicionales, esterilizaciones forzadas, expulsión de sus territorios y el uso directo de la fuerza pública (policías y ejército) y paramilitar para agredir a comunidades indígenas. De toda esta violencia están impregnadas las etiquetas *indios* e *indígenas*, y esas palabras han sido usadas históricamente para homogenizar a pueblos enteros y negar la manera en que los distintos pueblos indígenas se definen, se autonombran y se comprenden a sí mismos. Una parte importante del racismo del que son víctimas los pueblos indígenas tiene que ver con estas dos etiquetas, pues son palabras cargadas de desprecio, inferiorización, estereotipos y prejuicios negativos, que desembocan en discriminación, insultos, maltrato y mucha violencia. Vivimos en un país que educa a sus pobladores para admirar y respetar a los "indios antiguos", gloriosos y mitificados, porque, dicen, son las raíces de lo mexicano y lo que se puede vender al turismo como tradicional y auténtico, pero, al mismo tiem-

po, a los sobrevivientes se nos desprecia, humilla y violenta cotidianamente.

*Ve'emts eētse natyukxëejaja **

* Así nos llamamos nosotros,
mixe de Totontepec.

Como respuesta a la forma en que han sido nombrados los pueblos, los movimientos y las luchas indígenas han construido, desde el siglo pasado, una enérgica discusión acerca de la identidad indígena, preguntándose incluso si tal cosa existe. Diversas personas, activistas, colectivos, representantes y organizaciones comunitarias han participado en ese diálogo, haciéndolo plural, amplio, dinámico y, sobre todo, inacabado. La característica que ha agrupado a todos participantes, durante varias generaciones, es que todos nos consideramos a nosotros mismos indígenas o pertenecientes a alguno de los pueblos o naciones llamados indígenas (incluso cuando muchos rechazan la denominación indígena). Los movimientos indígenas han dicho que nombrarse es derecho exclusivo de los pueblos. Todos coinciden en esa gran demanda: que sean los mismos pueblos quienes se nombren y definan, y que no lo hagan agentes externos, como ha sucedido históricamente.

A continuación, quiero destacar algunas de las ideas que han sido consideradas en las asambleas, foros y convivencias que los pueblos indígenas han realizado, donde han reflexionado en profundidad sobre complejas cuestiones identitarias. Algunas de las ideas se confrontan entre sí, por eso hablo de una discusión que está lejos de darse por acabada. Debo subrayar también que estas discusiones responden directamente a la violencia sistémica que los pueblos indígenas han enfrentado en México. En esos intercambios de ideas se ha propuesto lo siguiente:

- Rechazar la palabra *indio* porque que fue y sigue siendo utilizada como un insulto, y porque sirve para promover el racismo.
- Seguir utilizando las palabras *indio* e *indígena*



Carlos Hernández Dávila, sep. 2025.

na, pero resignificándolas. Desde esta postura, se afirma que el problema son los prejuicios y estereotipos asociados a las palabras. La propuesta es responder con orgullo a estos prejuicios y seguir utilizando ambas o alguna de ellas, reivindicadas y dotadas de nuevos significados.

- Rechazar el título *grupos étnicos* y sustituirlo con las denominaciones *pueblos* o *naciones*, pues son diferentes de la nación exicana, aunque hayan quedado dentro de su demarcación territorial.
- Rechazar la diferenciación entre *etnias* y *naciones*, porque los aspectos que conforman a las etnias y naciones son los mismos: una población que se adscribe al colectivo, una lengua o lenguas compartidas, un territorio demarcado, un pasado común y sistemas de gobierno propios, entre otros. Sin embargo, nunca se habla de la etnia mexicana y se infiere que el único criterio de distinción es la condición de conquista: a los pueblos que fueron conquistados se les llama etnias, mientras que a los otros los llaman naciones. Los pueblos indígenas rechazan que la conquista sea la condición que los define.
- Reconocer y buscar las características esenciales o fundamentales que permiten hermanar a

pueblos heterogéneos bajo el título de pueblos indígenas. Desde esta perspectiva, se piensa que los distintos pueblos comparten una cultura general que los hace similares y que es posible encontrar ciertas características que todos los pueblos tienen en común, por eso se habla de pueblos o comunidades indígenas en conjunto.

- Como complemento del punto anterior, se ha propuesto aceptar la existencia o suficiencia de esos rasgos en común, pero sin dejar de nombrar a cada pueblo; establecer diferencias entre ellos y atender a la identidad desde esas diferencias. No se rechaza la denominación general de *pueblos indígenas*, pero se subraya la necesidad de nombrar a cada pueblo de manera específica.
- Agruparse bajo la nominación *indígenas* como medida de sobrevivencia y para enfrentar al Estado nación mexicano. Desde esta perspectiva, se apela a los acuerdos internacionales firmados por México para hacerlo reconocer y respetar la libre determinación de las comunidades y pueblos indígenas.
- En consonancia con el punto anterior, se propone hacer de la palabra *indígena* un instrumento para relacionarse con el Estado mexicano (no necesariamente para enfrentarlo) y no

una forma de autocomprenderse o autonombrarse.

- Otra postura ha sido el total rechazo al vocablo *indígena* y autonombrarse desde la adscripción a cada pueblo o nación, todos diferentes entre sí. De esta manera, el sustantivo *indígena* es innecesario y una persona mazahua o mayo, por ejemplo, no necesita decir que es "indígena mayo" o "indígena mazahua". El fundamento de esta propuesta es que la nación o pueblo de adscripción es suficiente para dar cuenta de una identidad colectiva y que si un mexicano no necesita aclarar que es del continente americano, entonces, a un mixe le basta decir que es mixe.
- Rechazar los exónimos¹ de los pueblos y, en algunos casos, incluso considerarlos ofensivos. Así, los *p'urhépecha* exigen no ser llamados "tarascos", los *rarámuri* descartan la palabra "tarahumaras" y los *wixaritari* demandan que no se les diga "huicholes".
- Sustituir el adjetivo *indígenas* con otro que se propone como más respetuoso y menos lleno de prejuicios: pueblos *originarios* de México o de Mesoamérica.
- Como reacción a la idea anterior, se critica que la discusión gire en torno a México como Estado nación, pues muchos de los pueblos actuales existen desde cientos o miles de años antes que el Estado mexicano o el virreinato español que le antecedió. Los pueblos, se argumenta, no pueden ser originarios de lugares que no existían. También se ha señalado que considerar *México* o *Mesoamérica* como delimitaciones geográficas dejaría fuera a pueblos que se reconocen a sí mismos como indígenas y que han formado parte de esta discusión.
- Considerar la autoadscripción como un criterio máximo de identidad. Este acuerdo, que ha llegado a las leyes mexicanas, plantea que es suficiente afirmarse como indígena para ser-

lo. Anteriormente, las características físicas determinaban, según el criterio de agentes externos a las comunidades, quién era indígena y quién no. Después, el criterio más utilizado fue el de la lengua, así que quien hablaba una lengua indígena era aceptado como tal y quien no lo hacía no recibía ese reconocimiento. El criterio de la autoadscripción se propuso para combatir la idea de que los indígenas deben cumplir ciertos requisitos aislados, como los mencionados, para ser aceptados como tales.

- Después de observar algunas prácticas derivadas del uso de la autoadscripción como criterio máximo de identidad, se ha propuesto la necesidad de considerar el reconocimiento comunitario como un complemento de ésta, es decir, que las comunidades indígenas respalden o confirmen las adscripciones siempre que sea posible.

Es evidente que las propuestas, debates y acuerdos respecto a las maneras de autonombrarse exceden la lista anterior, y también son numerosos los puntos de desacuerdo. El objetivo de mi trabajo no es posicionarme en relación con las discusiones y propuestas enlistadas, sino compartir las reflexiones que se han dado en el interior de los pueblos indígenas y entre ellos, así como dar cuenta de la violencia sistémica que han enfrentado y siguen enfrentando por la imposición de etiquetas recibidas desde el exterior. El criterio para utilizar la expresión *pueblos indígenas*, tanto en este ensayo como en el libro en general, ha sido práctico: la hemos preferido por ser, todavía, la denominación de uso más extendido; sin embargo, esto no debe ser entendido como un rechazo hacia ninguna de las propuestas enumeradas.

La falta de reconocimiento a la forma en que los pueblos indígenas se nombran y quieren ser nombrados da cuenta del racismo histórico del que han sido objeto, pues han sido tratados como sujetos inferiores, sin voz, a los cuales hay que cambiar para tener una nación desarrollada, moderna y exitosa. En México, el uso de las etiquetas *indio* e *indígena*

¹ Un *exónimo* es el nombre con el que un lugar o un pueblo es denominado en una lengua distinta de la suya.



En San Juan Guichicovi, Teo García, feb. 2025.

ha traído consecuencias desastrosas para los pueblos y las naciones indígenas. Las discusiones arriba señaladas nacen de la necesidad de contrarrestar los efectos de esa estigmatización y discriminación, así como de las acciones que de ellas se derivan.

A pesar de que estas discusiones son conocidas en el “mundo indígena” y por las personas interesadas en él, los numerosos debates que se han llevado

a cabo son prácticamente desconocidos para el resto de la población mexicana. En su inmensa mayoría, las instituciones estatales, el sector privado, los medios de comunicación, la academia y la sociedad en general ignoran esta discusión, de ahí mi interés por compartirla en este espacio. El combate al racismo hacia los pueblos indígenas tiene que empezar por conocer y atender a estas discusiones.



"Cuando hablan las nanas", San Francisco Oxtotilpan, Carlos Hernández Dávila, may. 2025.



¿Quién puede decirte qué pareces, qué eres o qué no eres?

El supuesto de que existen características “esenciales” que definen “lo indígena” o a los indígenas aún persiste. Esa suposición errónea afirma que hay aspectos o características que, en conjunto o por separado, debemos cumplir forzosamente quienes nos autorreconocemos como indígenas. Los requisitos van desde hablar un idioma indígena, tener cierto color de piel y estatura, tener o no barba y bigote, o nuestro lugar de nacimiento o residencia; hasta gustos, aficiones, actividades profesionales y estilos de vida. A eso que nos exigen y con lo que nos miden le hemos llamado, irónicamente, “indígenómetro”, y causa mucha tristeza que lo usemos para descalificarnos entre nosotros mismos. Las identidades son mucho más complejas que una lista de requisitos y nadie tiene el derecho a negar tu identidad.

Es importante entender que, si bien son personas quienes hacen estos comentarios, detrás de esas opiniones hay una estructura de pensamiento que ha sido interiorizada y naturalizada a través del tiempo. Por ello, es fundamental identificar cómo se instala el racismo en los distintos aspectos y momentos de nuestras vidas, y cómo lo expresamos con toda naturalidad, sin cuestionarlo.

A continuación, enumero algunas afirmaciones que muchas personas hacen para descalificar a quienes nos autorreconocemos como miembros de un pueblo indígena.

Frases descalificadoras

- Si no hablas una lengua indígena, no eres indígena.
- Si no hablas bien *ch'ol*, no eres *xch'olob*.
- Tú no pareces zapoteco.

- Tú naciste en la ciudad, no eres mixteco, zoque, *nawa*...
- Ya tienes carro, ya no eres...
- Tú tienes educación universitaria, ya no eres...
- Tú vives en la ciudad, ya no eres...
- Los de tu comunidad ya no hablan..., ya no son...
- Los de tu comunidad ya están muy mezclados, ya no son...

Ante ellas, podemos responder afirmativamente:

- Yo soy otomí, aunque no hable *hñäbñu*.
- Yo nací en Veracruz y soy *na savi*.
- Los mixes no nos definimos por características físicas.
- Yo estudié ingeniería y soy *ikoots*.



Carlos Hernández Dávila, oct, 2025.



LA FERIA DE ACAPULCO Y EL GALEÓN DE MANILA

Diario de
**Giovanni Francesco
Gemelli Carreri,**
febrero de 1697 *



Vista de Acapulco, Adrian Boot 1628. Litografía de la Benson Latin American Collection, Universidad de Austin, Texas.

En cuanto a la ciudad de Acapulco, me parece que debiera dársele más bien el nombre de humilde aldea de pescadores (tan bajas y ruines son sus casas, hechas de madera, barro y paja) que el engañoso de primer emporio del mar del Sur y escala de la China. Está situada a 17 grados de latitud menos algunos minutos, y a 266 de longitud, al pie de altísimos montes, que la defienden por el lado de oriente, pero que la someten a graves enfermedades desde el mes de noviembre hasta todo mayo. Estábamos en el mes de enero, y no obstante yo sentía el mismo calor que en Europa en el tiempo de la canícula; lo que en parte sucede por no caer nunca lluvia durante los siete meses mencionados, sino alguna solamente desde junio hasta todo octubre, la cual sin embargo no basta para refrescar el ambiente. Debe notarse, con todo, que en Acapulco, en México y en otros lugares de la Nueva España, no llueve jamás por la mañana, de modo que a quien no quiera mojarse le conviene despachar sus asuntos antes de mediodía, y luego estarse en casa. Por tal destemplanza y por su terreno

alpestre, Acapulco necesita proveerse, en lo que toca a su sostenimiento, en otros lugares; y por ello vivir cuesta caro, no pudiéndose gastar menos de un peso de a ocho al día por una buena mesa. La habitación, además de ser muy caliente, es fangosa e incómoda.

No habitan por ello más que negros y mulatos (los nacidos de negros y blancas) y muy raramente se ve algún nativo del lugar, de rostro aceitunado. Los comerciantes españoles, terminado el negocio y la feria que se hace por las naos de China y por los navíos del Perú (que suelen venir cargados de cacao), se retiran a otros lugares, y parten también los oficiales reales y el castellano, por causa del aire malo, y así queda la ciudad despoblada. No tiene ésta, pues, cosa buena, más que la seguridad natural del puerto, que siendo a manera de caracol y con igual fondo por todas partes, quedan en él las naves encerradas, como en un patio ceñido por altos montes; tanto, que se atan a los árboles que hay en la orilla. Se entra en el mismo por dos embocaduras: una pequeña por la parte del noroeste y la otra grande por la del sudeste. Defiende la entrada el castillo con cuarenta y dos piezas de artillería.

* Texto publicado previamente en *Viaje a la Nueva España, Giovanni Francesco Gemelli Carreri*, pp. 7-13, de Francisca Perujó, 1983, UNAM

ría de bronce, y sesenta soldados de guarnición. Este puerto da como ganancia al castellano (que es también *justicia mayor*) no menos de veinte mil pesos de a ocho al año, y poco menos al contador y a los otros oficiales. El cura o párroco, aun cuando por el rey no tenga más sueldo que ciento ochenta pesos al año, gana no obstante sus buenos catorce mil pesos al año, haciéndose pagar a un precio carísimo la sepultura de los forasteros, no sólo de los muertos en Acapulco, sino también en el mar, en las naos de China y del Perú. Como ejemplo, no querrá menos de mil pesos por un comerciante acomodado. En vista de que el tráfico en el lugar es de millones de pesos de a ocho en pocos días, de ello se sigue, pues, que cada uno en su oficio gane mucho; de modo que un negro apenas se contentará con un peso de a ocho al día. En fin, todos viven del puerto; y el hospital no sólo recibe un tanto de las pagas de los soldados, sino además grandes limosnas de los comerciantes, que luego se distribuyen largamente a los otros conventos y misionarios.⁽¹⁾

1 Antes que él, el misionero Pedro Cubero Sebastián en su *Breve relación de la peregrinación que ha hecho de la mayor parte del mundo*, publicada en Madrid en 1680 (véase el capítulo III del estudio preliminar, p. XCVI-XCVII) decía del puerto de Acapulco: "... es muy seguro para las naos., porque se puede cerrar con una cadena y por gran tempestad que haya el galeón está muy seguro porque es una Abadía rodeada toda de montes ...", *Peregrinación del mundo*~ Madrid, Atlas, 1943, p. 163. Alcedo dice asimismo, de Acapulco: "... su vecindario es de cerca de 400 familias de Chinos, Mulatos y Negros. Tiene... una Contaduría con dos Oficiales Reales, que son Contador y Tesorero, para cobrar y llevar la cuenta de los derechos que producen los géneros que conducen las Naos de la China... lo habitan 8 familias de Españoles... El único comercio que mantiene es la Feria que se celebra cuando llegan las Naos de la China ... en un Promontorio que sale al mar, está situado el Castillo y Real Fuena de San Diego, coronado con 31 piezas de artillería... para defender la entrada del puerto, que es seguro y espacioso; de modo que pueden anclar en él 500 Navíos cómodamente... El gobernador del Castillo es Castellano, con título de Teniente General de las Costas de la mar del S.; para cuyo resguardo, compone todo el vecindario tres compañías de Milicias, una de Chinos, otra de Mulatos, y la tercera de Negros, que ocurren a tomar las armas siempre que oyen tres canonazos disparados con intermisión". Véase: Antonio de

No carecen estos estériles montes de caza, hallándose ciervos, conejos y otros animales; y, en cuanto a volátiles: papagayos, tórtolas (más pequeñas que las nuestras y con las puntas de las alas de colores) que vuelan hasta dentro de las casas, mirlos con la cola larga, patos y otras aves tanto europeas como propias del país.

El jueves 24 surgió una disputa por la precedencia entre el general de China y el almirante del Perú, al pretender éste que el otro bajara la bandera, por ser su nave de la armada real, y el bajel de China, mercantil. Por su parte estimaba el general de China que su nave, como capitana, debía preceder a la almirante. Entretanto, teniendo ambos enorbolada la bandera, el primero en el palo mayor, y el segundo en el trinquete, escribieron al virrey de México para terminar la diferencia.

Casi todos los oficiales y comerciantes que venían en las naves del Perú, bajaron a tierra para alojarse, llevando consigo dos millones de pesos de a ocho, para emplearlos en mercancías de China, por lo cual el viernes 25 viose Acapulco transformado de rústica aldea en una bien poblada ciudad; y las cabañas, habitadas antes por hoscas mulatos, ocupadas todas por gallardos españoles. A lo que se añadió el sábado 26, una gran afluencia de comerciantes mexicanos, con muchas sumas de pesos de a ocho, de mercancías de Europa y del país.

Siguieron entrando el domingo 27 muchas mercancías y bastimentos para alimentar a tal multitud de extranjeros; porque, como se ha dicho, los montes vecinos son estériles, y las pocas frutas que producen, aunque por fuera parecen hermosas, no pueden comerse sino azucaradas.

Llegaron el lunes 28 algunos religiosos betlemitas, pidiendo limosna a fin de pasar al Perú. Esta es una religión fundada con la aprobación

Alcedo, *Diccionario / geográfico-histórico / de las Indias Occidentales / ó América / es a saber: / De los Reynos del Perú, / Nueva España, Tierra Firme, Chile y Nuevo Reyno de Granada ...*, Madrid, Imprenta de Benito Cano, 1786, vol. I.



La Feria de Acapulco; cautivos negros a la venta. Fragmento de un cuadro de finales del siglo XVIII.
MEMÓRICA, AGN, Afromexicanos, sala 1, foto 6; https://memoricamexico.gob.mx/es/memorica/Afromexicanos_sala_1.

del Sumo Pontífice Inocencio XI. Su hábito es semejante al de los capuchinos, y como ellos viven de limosnas; su instituto es similar al de los hospitalarios, puesto que su ocupación es curar y servir a los convalecientes mientras recobran las fuerzas; y esto lo hacen con mucha caridad, y hasta les sirven de rodillas. Llevan a la izquierda del manto la imagen del nacimiento de Jesús, y por ello son llamados por los españoles padres de Belén. Como nuevos, tienen pocos conventos en las ciudades de México, Puebla de los Angeles, Lima, Oaxaca, Guatemala, y en otros lugares.

El martes 29, habiendo ido a pagar la visita a un español de la armada, aquél para obsequiarme, en vez de chocolate me dio a beber la hierba del Paraguay. Nace ésta en el Paraguay (que depende del gobernador de Buenos Aires), de un árbol que no pasa de la altura de un hombre; y a decir verdad, no me parece muy diferente del mirto de Europa. Las hojas se secan a la sombra y luego en el horno, y así secas se transportan en sacos de cuero vendiéndose en todo el Perú, en donde se acostumbra más que el chocolate

en España. Es estimada como bebida saludable en aquel clima seco, porque dicen que es cálida y húmeda, pero, por otra parte, además de no ser nutritiva es insípida, y tiene un gran defecto: que provoca el vómito y quita el apetito. Se prepara poniéndola durante media hora en agua fresca, dentro de un mate (que es una taza hecha de calabaza graciosamente labrada y guarnecida de plata), y luego, mezclada esa agua con otra caliente y azúcar, y separado el polvo de la hierba con una cucharita perforada, se bebe y después se echa agua varias veces sobre la misma hierba, para servirla a muchos. Algunos tiran la primera agua fresca y ponen otra sobre la cual vierten la caliente. Se consume gran cantidad de ella en todo el Perú, pues se estima que apaga maravillosamente la sed. Los campesinos la toman en agua fresca, o también masticando las hojas.⁽²⁾

El miércoles 30, llegó el tesorero del conde de Cañete, virrey del Perú, para ir a Lima y tomar en préstamo de aquellos negociantes cien

² Hierba del Paraguay, es uno de los muchos nombres que se dieron al mate.

mil pesos a nombre de su señor, que los necesitaba para pagar las deudas contraídas, habiendo gastado trescientos mil pesos para conseguir su gobierno y conducir a su familia a las Indias.

El jueves, día ultimo, volvió de México el correo con la asignación de ochenta mil pesos por los derechos reales del galeón; de modo que el viernes, primero de febrero, se comenzó a bajar los fardos o bultos. Entretanto moría cada día mucha gente de la armada del Perú, de un mal casi contagioso, tanto más que el aire malsano y el excesivo calor de Acapulco, no daba lugar a que se recuperaran los enfermos.

El sábado 2 entré a ver el pequeño castillo, el cual, como no tiene foso ni baluartes, es sólo notable por su buena artillería de bronce, suficiente para defender el puerto de cualquier enemigo. El domingo 3 fui a una pequeña fuente, situada al pie del monte, que es el único recreo del lugar. El agua es muy buena, pero brota en poca cantidad.

Entraron el lunes 4 más comerciantes de México, y, con todo, se me dijo que habían venido muchos menos que los otros años, por temor de que los comerciantes peruanos hubieran hecho subir demasiado el precio de las mercancías de China.

El martes 5 me dieron un gran fastidio el calor intolerable y los mosquitos, pero mucho mayor me lo dio el miércoles 6 un comerciante peruano con su charla, porque queriendo sólo a fuerza de hablar (según la costumbre de su nación) obligarme a efectuar con él un negocio, me ocasionó un fuerte dolor de cabeza, sin que se concluyera nada. Lo contrario se ve en los españoles que viven en la Nueva España, pues hacen tratos generosos y con la cortesía debida.

El jueves 7, habiéndose ya descargado todos los bultos, hicieron los estibadores de Acapulco como un funeral, llevando a uno de ellos sobre un féretro y llorándolo como muerto, por haber terminado su ganancia: pues había alguno que se había ganado tres pesos de a ocho al día, y el que



El puerto of Acapulco, México, 1754, Bellin, Paris.

menos, uno. Dos horas después de comer se sintió un ligero terremoto, cuyo ruido, habiéndose oído antes por los montes, habría dado tiempo a cualquiera para salvarse, si hubiera sido más fuerte. Son estos terremotos tan frecuentes en Acapulco, que es menester, por fuerza, hacer las casas bajas.

El viernes 18, queriendo el contraamaestre del almirante comprarme un negro, después que fue determinado su precio en cuatrocientos pesos, comenzó a oprimirle los labios, las mejillas y las piernas, para ver si estaba hinchado, sin considerar que los negros tienen por naturaleza los labios gruesos e hinchados. El sábado 9 vi entrar muchísimas mulas cargadas de mercancías y de bastimentos; pero no quise el domingo 10 salir de casa, por el calor insufrible.

El lunes 11 el castellano convidó a su casa al general de China, al almirante del Perú, a don José López, tesorero del virrey del Perú, a mí, y a varios oficiales de la armada, para ver algunos juegos de manos, muy ordinarios, que hacía un

viejo genovés; y lo mejor fue que los convidados pagaron la fiesta, pues el buen viejo al final fue de uno a otro pidiendo su propina, sin perjudicar el bolsillo del castellano.

El miércoles 13, después de mediodía, se hizo a la vela el patache, para llevar al Perú al mencionado don José López. Este, habiendo estado hospedado siempre en casa de don Francisco Meca y Falcés, en donde yo a menudo comía, trabo conmigo una gran amistad, y me propuso repetidas veces que fuera a Lima, porque allí haría que el señor virrey me diera alguna buena alcaldía; mas como yo quería volver a Europa, rechacé la ventaja que se me ofrecía.

Fui el jueves 14 a despedirme del castellano de Acapulco, el viernes 15 del general de China,

y el sábado 16 de don Francisco Meca, dándole las gracias por las muchas cortesías que me habían dispensado.

El domingo 17, siendo el último del carnaval, los negros, mulatos y mestizos de Acapulco, después de comer, corrieron *Parejas* con más de cien caballos y tan bien, que me pareció que superaban en mucho a los grandes que yo había visto correr en Madrid, aunque éstos suelen ejercitarse en el juego un mes antes. No es una fábula que aquellos negros corrieran una milla italiana, sujetándose algunos por la mano y otros abrazados, sin separarse nunca o descomponerse en todo aquel espacio. Recogían otros al correr el sombrero del suelo.



Acapulco, México, grabado alemán, Peter Schenk, 1683.

SOBRE LOS CULEBREROS DEL SUR DE VERACRUZ

Alfredo Delgado Calderón

Texto introductorio al libro de Rubén Leyton,
Los Culebreros: medicina tradicional viva,
México, CONACULTA, 2001.

Las dos cuencas hidrológicas más importantes del sur de Veracruz están relacionadas con el antiguo culto a la serpiente: la de Coatzacoalcos y la del Papaloapan. En el primer caso su nombre nos remite inmediatamente a este culto ancestral, pues significa "en el Santuario de la Serpiente", en alusión al mítico sacerdote-dios Quetzalcóatl, que desapareció en este punto de la costa embarcado en una balsa hecha de serpientes, augurando su retorno. En el caso del río Papaloapan o de las Mariposas, su nombre antiguo, Cosamaloapan nos remite a una vieja deidad indígena, Ayauh Cotzamlotl, deidad femenina relacionada con el arco iris, el agua corriente y la serpiente. La diosa maya Ixchel también diosa del arco iris, la serpiente de colores que ataja las tormentas.

Otros topónimos, presentes desde el siglo XVI, relativos a lugares menores dispersos por toda la región dan cuenta de la intensidad del culto a los ofidios: Coacotla (donde abundan las serpientes venerables), Coapan (en el lugar de la culebra); Cohuacan o Cucuacah (donde preside la culebra) y Achilcotixca (donde se venera a la culebra de agua). Una referencia directa a Quet-



La sangre de un jugador de pelota decapitado fluye como serpientes. Museo de Antropología, Xalapa, Ver.

zalcóatl la encontramos en el nombre de la vieja hacienda de San Nicolás Zacapesco, que tomó su nombre del paraje prehispánico de Coahuazacapechco, "en la balsa de serpientes", el instrumento con el que el dios del viento y de las artes huyó por mar rumbo al oriente.

Quetzalcóatl, la serpiente emplumada, no fue la única deidad relacionada con las serpientes, también hubo deidades femeninas, como la ya mencionada Ayauh Cutzamlotl, Chalchiuhtlicue, Ixchel (diosa maya del arco iris y destructora del cuarto mundo indígena), Coatlicue (la diosa madre de los dioses, la de las faldas de serpientes) y otras, en general relacionadas con el agua de ríos, lagos y arroyos.

En otros niveles, a las serpientes se les relaciona con la muerte y con la lluvia. En el primer caso, en la región abundan materiales arqueológicos funerarios como las urnas de Nuevo Ixcatlán, con sacerdotes o dioses enmarcados por culebras; las Cihuateteotl de El Zapotal, con serpientes ciñéndoles la cintura o las serpientes vivas que acompañaron los entierros secundarios de Nopiloa. Con respecto a la lluvia, a nivel popular se



Diosa maya Ixchel

tiene la idea de que es una serpiente la que produce las tormentas o huracanes, específicamente las mazacuatas viejas que quieren emigrar. Quizá una reminiscencia de esta creencia sea el culto de Tatahuicapan a San Cirilo, representado por una escultura prehispánica en piedra de un personaje sosteniendo a una serpiente. Se cree que es San Cirilo quien propicia la llegada de las lluvias y para asegurar esta función se ha creado una mayordomía en el pueblo. De alguna manera esta función de San Cirilo se asocia también con Tamakaatzin, Homshuk o Sintiopiltzin, el dios del maíz que en la mitología nahua y popoluca vence al viejo rayo del sur y lo obliga a bañarlo con lluvia cada año para que crezca y pueda alimentar a los hombres.

En este contexto no es casual que en el sur de Veracruz se haya desarrollado un complejo mágico-mítico-religioso alrededor de los ofidios, que recae básicamente en dos tipos de especialistas: los hombres rayo y los culebreros, de popolucas y nahuas, respectivamente.

Los primeros tienen una función social más amplia: protegen las parcelas de la proliferación de culebras, evitan desastres naturales protegiendo al pueblo de la entrada de brujos y de conju-

ros. Es decir, tienen una función eminentemente social, a la manera de los chamanes asiáticos. Los culebreros en cambio se limitan a la función terapéutica en relación a la mordedura de la serpiente los individuos o animales y a la protección de las parcelas.

Ambos se mueven en dos ámbitos contrapuestos y a la vez complementarios, al ámbito social y el natural. La protección de parcelas, la expresión comunitaria de la reproducción social, tiene que ver con lo humano, con el espacio transformado, construido por el hombre, y por lo tanto masculino; se relaciona o relacionaba con Quetzalcóatl y Tlaloc, y se cree que a través de ellos se propiciaba la lluvia y se buscaba su benevolencia para evitar tormentas y desastres naturales. Estas creencias debieron llegar con las migraciones nahuas procedentes del Altiplano Central, especialmente los teotihuacanos que se asentaron en Matacapán durante los primeros siglos de la era.

El ámbito natural, por el contrario, tiene que ver con la noche, con lo imprevisto, con lo femenino y con lo divino. La mordedura de las culebras está relacionada con la violación de preceptos a normas comunales y su castigo por parte de los espíritus del monte, de los cerros y de los ríos. Por ello, para curar una mordedura de víbora se invoca al chaneque, el dueño de los animales del bosque, cuyo mundo mágico, el Taalogán o Tlalocan, se encuentra abajo del cerro San Martín. Los espacios donde se traslapan ambos mundos son las cuevas, las cascadas, los sitios arqueológicos y algunos cerros especiales que es precisamente donde ambos especialistas obtienen sus poderes y hacen pacto con el diablo o los chaneques. Esta visión, más cercana a la visión del mundo de los pueblos cazadores y recolectores, es mucho más antigua y debe estar relacionada con el mundo olmeca, la civilización madre que surgió en el sur de Veracruz hace más de treinta siglos, y cuyos vestigios evocan la fuerza de la naturaleza.

Es decir, hay dos visiones indígenas complementarias en torno al culto a la serpiente, pro-

ducto de dos tradiciones que se encontraron en el sur de Veracruz, la visión nativa, de los popolucas, presuntos descendientes de los olmecas, y la de los nahuas del Altiplano que en la gran metrópoli de Teotihuacan dejaron constancia de su culto a una deidad serpentina en el famoso Templo de Quetzalcóatl.

Cabe aclarar que hombres rayo y culebreros responden a una clasificación ideal, pero que en la realidad las funciones de ambos se comparten; al punto de que con frecuencia es difícil distinguirlos.

La tradición indígena en torno a los culebreros tiene un origen prehispánico y data seguramente de las primeras sociedades que poblaron la región, especialmente los Olmecas, como nos lo demuestran numerosos monumentos pétreos. Pero este complejo indígena es paralelo a un complejo afromestizo de culebreros que coexiste en la propia región. Aunque ambos complejos comparten creencias, ritos y parafernalia, hay suficientes elementos que permiten diferenciarlos, como queda demostrado en el presente trabajo.

Hay creencias comunes entre ambos complejos que difícilmente podríamos considerar exclusivas, como la creencia de que el arco iris es una serpiente, la relación entre serpientes y tormentas y la protección de parcelas. Es decir, que hay una gran coincidencia de creencias y prácticas entre indígenas y grupos de origen africano, esclavos y libertos, especialmente bantús, llegados a la región durante el régimen colonial.

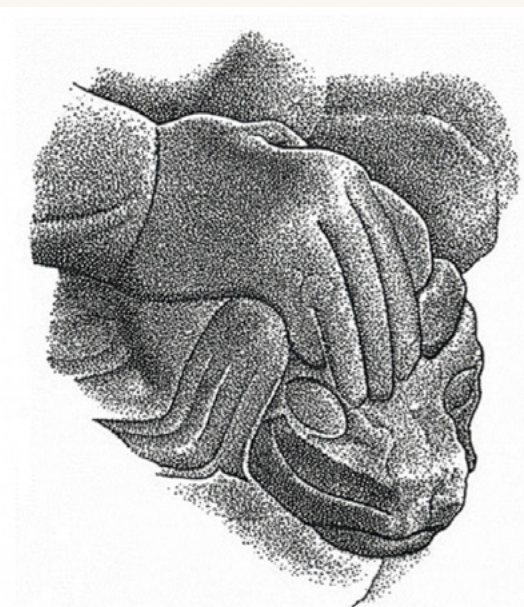
Pero también hay elementos al parecer de origen africano que aún perduran en la región. Nos referimos concretamente a la iniciación de los culebreros, la obtención de poderes, los ritos terapéuticos y la protección de potreros. Así, por ejemplo, las punciones con un colmillo de víbora sorda, comunes en los aspirantes a culebreros de los llanos de la cuenca del río San Juan, son desconocidas entre nahuas y popolucas, lo mismo que la preparación del vino que usan para la protección de mordeduras de ofidios, el ritual de

protección de potreros y el uso del "gamito de llamar" o flauta con que se llama a las serpientes.

La prueba de que algunos de estos elementos son de origen africano la tenemos, además de su ausencia en la práctica indígena, en su distribución casi exclusiva en los llanos del río San Juan, poblados por los descendientes de vaqueros esclavizados y libertos de origen bantú ocupados por las grandes haciendas ganaderas coloniales como Uluapan, San Nicolás, Guerrero, Nopalapan y Cuatutolapan. Dos evidencias más confirman lo anterior, una de carácter histórico y otra de carácter etnográfico. En el Archivo General de la Nación, AGN, ramo de Inquisición, vol. 1328, se conserva un documento de 1721 sobre un juicio seguido a los negros vaqueros de la hacienda de San Nicolás, que según Aguirre Beltrán (1992) tenía vaqueros de origen bantú, donde se describe el uso y preparación del vino, así como las punciones a que eran sometidos los aspirantes a culebreros junto con los mordidos por estos ofidios. Vale la pena transcribir este documento:

Jacinto Joachín

En el mismo pueblo de Tesechoacán, el día 24 del mismo mes y año, (mayo de 1721), compareció ante mí, dicho cura, Jacinto Joachín, pardo libre del pueblo de Acayucán, oriundo y casado en este, y habiendo hecho juramento a Dios Nuestro Señor por la señal de la Santa Cruz de decir verdad, declaró bajo de él que es verdad que suele curar y ha curado a algunos mordidos de culebras, lo cual hace así: forma una cruz en la parte baja de la picadura de ella y otra en la otra, diciendo Jesús, María y José, y luego le da de beber polvos de unas hierbas distintas de las cuales algunas cogen rezando el credo, y el zacate de casa que es una de ellas lo cogen de las cuatro esquinas de la casa, nombrando a la Santísima Trinidad, las cuales hierbas ha de moler una doncella y luego les chupa en la picadura para extraerles el veneno y los encomienda a nuestra Señora de la Concepción, que



Monumento 47, Museo Comunitario de San Lorenzo Tenochtitlán, Texistepec, Ver. Foto Hirikazo Kotegawa.

es de este pueblo, y hace que le den una candela de limosna, y también le da a beber la cabeza de la misma víbora o culebra molida, y a los que ha curado en salud, esto para preservarlos de que le haga daño la mordedura de alguna culebra es haciendo cruces con el colmillo de una, con que le va arañando en las manos, brazos, piernas, lengua, cerebro y otras cualquier partes de las decentes de su cuerpo, invocando a Dios Nuestro Señor, y que no hace más ni otra cosa, y que lo dicho lo ha hecho por que se lo enseñó un hombre que decía ser discípulo del señor párroco de Alvarado. Para lo cual todo le notifiqué y mandé que en adelante no usase de cruces, ni palabras algunas en dichas curaciones, ni de los abusos de que fuere doncella quien moliese las hierbas, ni que el zacate fuese de las cuatro esquinas, ni todo lo demás que no fuese aplicar medicinas naturales que conociese o tuviese experimentado ser buenas para dichas mordeduras, y que aún en esto se abstuviese en habiendo médico o aplicación de medicina naturales y con probabilidad a lo menos de su virtud para ello, lo que todo prometió. Con lo cual se concluyó la diligencia que escribí y no firmó el dicho por no saber, el cual

también declaró haber enseñado a otros y le notifiqué y mandé les advirtiese lo mismo que a él había yo corregido y no enseñase en adelante porque en todo había procedido con sana intención, en lo que todo se afirmó y ratificó, y lo firmo yo por el interesado."

Miguel Martínez de Castro (rúbrica)

Líneas adelante otro pardo, de nombre Juan Cortés, confirma ser aprendiz de culebrera, diciendo "que también sabía curar de culebra, según le había enseñado Jacinto Joaquín; y expresando (que) el modo es el mismo que declaró dicho Jacinto".

En este documento se sintetizan los mismos rasgos que nosotros habíamos considerado como afromestizos en el complejo de culebreros de la región de los Llanos, sólo que aquí aparecen con casi tres siglos de antigüedad. Entre estos rasgos destacan las punciones con un colmillo de culebra en diversas partes del cuerpo para preservar a las personas de que les haga daño la mordedura de uno de estos reptiles y el vino preparado con una cabeza de culebra, con el mismo fin. Las punciones de que hablan, una especie de acupuntura, se hacen en partes precisas del cuerpo, y no son conocidas por los indígenas. Su práctica es

registrada detalladamente por Rubén Leyton en este trabajo.

Antonio García de León nos confirmó que las punciones con el colmillo de culebra son de origen bantú y son practicadas actualmente en África.

De esto cabe destacar, que uno de los ingredientes mencionados, el zacate de las cuatro esquinas de la casa usado en la preparación del vino, no estaba registrado por el autor (R. Leyton), por lo que al conocer el documento regresó con sus informantes, quienes le confirmaron que efectivamente era usado en tiempos pasados, pero que debido a que había cambiado la arquitectura tradicional, ahora usaban láminas de asbesto en sus techos, por lo que el zacate para preparar el vino estaba casi en desuso. Por otro lado, uno de sus principales informantes le confirmó que los culebreros de la zona del río San Juan eran por lo general de ascendencia afro-mestiza.

Otro documento, de 1883, viene a confirmar nuestros datos. Se trata de un informe de la Jefatura Política del distrito de Tuxtepec, Oaxaca, con quien los municipios veracruzanos de Playa Vicente, José Azueta, Isla, Rodríguez Clara y San Juan Evangelista comparten la región de los Llanos:

En los pueblos del Llano y de la Sierra, donde se cosecha algodón, es tan crecido el número de víboras, especialmente sordas, que en cada cuadrilla de trabajadores va un curandero para atender inmediatamente a los ofendidos por este venenoso animal, que suele ser tan grande, que hay algunos que pesan hasta un quintal, aunque lo comunes que sean de una a dos varas y que sólo pesen algunas libras.

En los terrenos de Tuxtepec, Soyaltepec, Amapa, Ojitlán, Jalapa y Yetla, por término medio, se han encontrado al tiempo de rasar, de cincuenta a sesenta víboras por cada diez mil varas cuadradas.

Los curanderos de mordeduras de víbora necesitan sujetarse, antes de poder ejercer sus funciones, a una verdadera curación que los pone en peligro de morir, bebiendo varias plantas aromáticas, sufriendo sudoríficos y picaduras debajo de la lengua, con colmillos de víboras muertas recientemente. Cuando están ya expeditos, con sólo el aliento o la saliva que arrojan a las víboras vivas las adormecen y las meten en su seno o juegan con ellas sin ser ofendidos, como si fueran los animales más inocentes. El modo de curar a los profanos cuando son mordidos, consiste en chupar la parte ofendida, hasta extraer sangre en su estado natural y aplicar apósitos con el jugo de algunas plantas que ellos conocen. (Manuel Medinilla, s/f.)

De este documento destacan las punciones hechas debajo de la lengua con colmillos de víboras, y la manipulación que hacen los culebreros de las serpientes, lo cual parece ser exclusivo de los afro-mestizos de los Llanos. Igualmente, los pueblos y haciendas mencionados en ambos documentos tuvieron una importante población de pardos y mulatos durante la época colonial, como Alvarado, Acayucan, Tesechoacán, Tuxtepec, San Nicolás y Amapa. De hecho, este último es el famoso pueblo de Nuestra Señora de Guadalupe de los Negros de Amapa, fundado por negros cimarrones en el siglo XVIII (Corral, 1963; Corro, 1951).

En conclusión, la obra de Rubén Leyton Ovando, además de realizar un registro riguroso y amplio de la práctica de los culebreros desde una perspectiva regional, destaca por sus aportes metodológicos, al discernir dos tradiciones paralelas que coexisten en el sur de Veracruz con relación a los culebreros: la de los indígenas y la de los afro-mestizos, esta última poco conocida y menos estudiada.



Don Juan Domínguez Cruz, culebrero de Nopalapan. Alfredo Delgado Calderón.



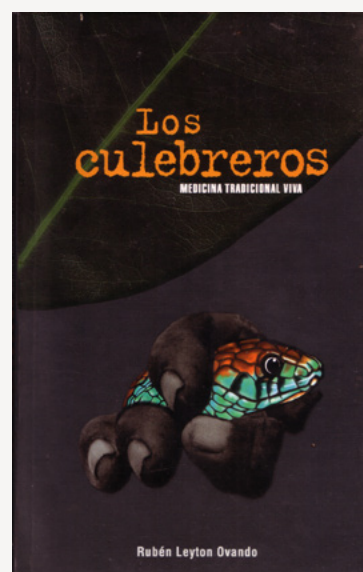
Vasija tuxteca representando un ofidio.
Alfredo Delgado Calderón.



Rubén Leyton Ovando.



Colmillos. Alfredo Delgado Calderón.





Universidad Veracruzana. Dirección General de Difusión Cultural.

Trío Tlayoltiyane: 30 años de **tradición** poética y musical huasteca

Román Güemes Jiménez

De Tlayoltiyane la historia es así: surge el 26 de abril de 1986, en Xalapa, Veracruz. Su director artístico es el compositor y poeta Antonio Hernández Meza, quien también es la voz principal del trío e intérprete de jarana huasteca, guitarra quinta o huapanguera y violín; sus demás integrantes son Jorge Alberto y Marco Antonio Hernández Hernández, diestros ejecutantes de estos mismos instrumentos.

Su origen está ligado al grupo Tlen Huicani de la Universidad Veracruzana (UV), con el que Hernández Meza ha realizado innumera-

bles giras por el interior del país y por varias partes del mundo. A partir de su ingreso a esta agrupación dirigida por Alberto de la Rosa, en 1976, se concretó y afianzó la sección huasteca y, con el correr del tiempo, conforme iba sumándose a los esfuerzos del propio Tlen Huicani, él y sus hijos fueron madurando como ejecutantes de la música tradicional de su región de origen hasta lograr conformarse como un trío sólido e independiente en 1988, de tal suerte que Tlayoltiyane es actualmente una parte importante del grupo Tlen Huicani.

LOS CREADORES Tlayoltiyane –por cuya etimología náhuatl un equivalente en español podría ser Los Creadores– tal vez sea, hasta ahora, la máxima realización de los sueños de Antonio Hernández Meza. Desde su origen, se han dedicado a la interpretación de la música huasteca tradicional, concretamente a la ejecución del huapango y el son huasteco. Se trata, como en muchos de los casos, de un trío formado por tradición familiar e integrado precisamente por el padre y dos hijos que fueron instruidos en el manejo de los instrumentos huapangueros dentro del propio hogar.

* Artículo publicado previamente en *Artis. Revista Cultura Universitaria*, núm. 4, 2017, Temas. Universidad Veracruzana.

Hernández Meza, como maestro, impulsor y formador de tríos, cuenta ya con una larga historia de búsquedas y reencuentros: desde la fundación del Trio Comunitario (1960), allá en su solar nativo, Pahua Grande, Ixhuatlán de Madero, Veracruz, pasando por el trío Solteros de Juan Rosas (1968), la formación del trío Pahuasteco (1969), Los Caporales de la Huasteca, en Papantla de Olarte, Veracruz (19700), hasta el nacimiento de Tlayoltiyane, no ha cesado su inquietud por difundir y enriquecer la música huasteca y todo lo que le es inherente. A la fecha, se han presentado en infinidad de difusoras veracruzanas y del interior del país, y en algunos programas televisivos dando a conocer su propia producción.

Cuentan ya con varias grabaciones en audio y video donde muestran el arte del nuevo huapango impulsado por Hernández Meza, muchas de ellas interpretadas en el náhuatl septentrional huasteco, su lengua originaria; esto último constituye, de suyo, una de las contribuciones más caras de este trío a la literatura étnica del país y, por ende, al propio huapango huasteco.

La labor permanente de Tlayoltiyane ha rebasado los límites universitarios y ha trascendido hacia los municipios huastecos donde han realizado numerosas presentaciones y conciertos especiales en coordinación con los ayuntamientos locales y la propia UV. También han conseguido algunos triunfos en su vida artística: en 1996, en el Concurso Nacional de Trova y Huapango Huasteco efectuado en el marco de la Feria Expo Tuxpan, en esta ciudad veracruzana, fueron merecedores del primer premio, tanto en la modalidad de ejecución como en la de composición, donde se confrontaron con famosos tríos de la Huasteca.

Ganaron el tercer lugar con la composición de Antonio Hernández Meza titulada *El maíz*, en la ciudad de Tuxpan, Veracruz; un segundo lugar con el huapango *El medio ambiente* en un concurso realizado en los Tuxtlas; han sido me-



El compositor y poeta Antonio Hernández Meza, director artístico y voz principal del trío Tlayoltiyane.

recedores de la medalla y la presea *Sol Poniente*, máximo reconocimiento al mérito huapanguero; de un homenaje por su valiosa aportación al desarrollo del son huasteco, en el festival La Cascada del Huapango, de Colatlán, Ixhuatlán de Madero, Veracruz. Han recibido de la Asociación de Ixhuatecos Radicados en Xalapa el reconocimiento por sus 30 años de trayectoria artística, en los cuales han rescatado y difundido el acervo cultural de la huasteca veracruzana.

En 2016, la Universidad Veracruzana nombró "Año de Tlayoltiyane" a la celebración por su trigésimo aniversario, cuyo homenaje comprendió presentaciones artísticas del trío en varias comunidades del norte de Veracruz; la grabación de un disco, en el que se incluyen composiciones de Hernández Meza: la edición de un cancionero escrito en náhuatl y español; y culminó con sendas presentaciones en Estados Unidos, una como invitado especial del Festival *Celebrate Mexico Now*, uno de los foros más importantes para la difusión de la Cultura y el arte mexicano contemporáneo, que se realizó del 24 al 30 de octubre en el Museo de Historia de Nueva York; y la otra en el Smithsonian National Museum of the American Indian.

Tlayoltiyane ha hecho giras internacionales interpretando orgullosamente la música huas-

teca. Entre los países visitados figuran España, Francia, Bélgica, Argentina Chile y Estados Unidos.

Por ello, tener en la Universidad Veracruzana, y particularmente en Xalapa, a un trío de la magnitud de Tlayoltyane es, para los gustosos del son y del huapango, un suceso digno de llevar en la memoria y de relatarlo. Sin duda, el trío seguirá su vertiginosa carrera y su constante ascenso, porque son portadores de una gran tradición y honorables representantes de un gran acervo musical y lírico.

DON TOÑO, EL ORIGEN Y LOS RECUERDOS
Antonio Hernández Meza nació en Chahuanla, Ixhuatlán de Madero, Veracruz, el 1 de octubre de 1947. Creció en la localidad Pahuá Grande, del mismo municipio. Radica en Xalapa desde el 15 de marzo de 1976. Así narra algunos de sus recuerdos en una entrevista efectuada en 1977, en Xalapa, Veracruz:

En aquellos tiempos de los que te estoy contando, cuando se organizaba un baile o fandango tenía que ser en la época de Navidad, de las posadas, o en carnaval, que es una fiesta muy esperada, muy bonita.

Para organizarla antes había que nombrar a 12 capitanes para los seis días de juego o danza, dos por día. Después fueron disminuyendo. Los capitanes se encargan de darle de comer a los invitados, a los disfrazados (que allá les llaman viejos) y a los músicos. A los capitanes les correspondía dar de comer y ese mismo día, por la tarde, les tocaba organizar el baile... Entonces, en su casa tendrían que hacer el tlapechtli o palco para que ahí se subieran los músicos huapangueros y desde lo alto tocaran para el baile; según decían que desde allá arriba se oía mejor la música, que llegaba más lejos... Y es cierto, muy cierto, porque si se tocaba desde abajo casi ni se escuchaba la música y la cantada. Si la casa tenía corredor grande, entonces ahí se construía

el tlapechtli y la gente bailaba en el patio. En ocasiones, al tlapechtli se le ponía un telón para proteger a los músicos del rocío o la llovizna. Era hermoso contemplar uno a medio patio, por eso se buscaba el mejor lugar para construirlo; en la parte superior se le hacía una especie de casita bien adornada, con su techo de ramas de sauce, para que no les cayera ni una gota de sereno a los músicos. Donde se sentaban ponían petates y cobijas a manera de cojines. Los músicos eran muy respetados y queridos, todos estos cuidados y protecciones eran para que no los molestaran y pudieran trabajar bien. Los cantadores o ¿cantores? estaban abajo y desde ahí pedían su turno.

Hijoles, el tlapechtli, sí, ahí en el patio... ¡Qué bonito! Con su casita, así adornada hasta con flores para que luciera mejor. El baile o fandango se ponía bueno dependiendo de los músicos que fueran a tocar. Si en el rancho decían: –Va a venir a tocar fulano de tal... Martincito de Chahuantla– y si les gustaba cómo tocaba, entonces se juntaba mucha gente y a las siete de la tarde ya estaba empezando el fandango, ya le estaban dando. A las ocho de la noche, en aquel tiempo, juuuta!, ya se armaba un buen baile que duraba hasta el amanecer. Me acuerdo mucho de una ocasión en que amanecimos. Entonces ya participaba yo en la tocada. Era mi primera trasnochada; le paramos como a las ocho de la mañana, ya cuando la gente se empezaba a retirar a sus casas.

Pero además de anunciar qué músicos iban a amenizar el baile, también echaban cohetes. Usaban mucho el cohete de agua. El primero se tronaba a las tres de la mañana, otro a las cuatro y el último a las seis, ya cuando había amanecido.. Al mediodía tronaban otros dos y el último se usaba cuando llegaban los músicos. Era la última detonación que se escuchaba. Ya la gente decía: "llegaron los huapangueros". Cuando el baile se hacía en Chahuantla, lugar donde yo nací y que he visitado desde mi niñez, venían bailadores de El Mirador, Xomulco,

Pahua Grande, San Bernardo, Tolico, El Tizal y de Huexotitla. Venía mucha gente. Las muchachas venían acompañadas de sus padres o hermanos; pero lo más común en un rancho era que se organizaran ellos mismos, que se pusieran de acuerdo. Se decían:

–Va a haber un baile. –Ah, pues vamos.

–¿Dónde va a ser? –En tal lado. –¡Ah, convidemos muchachas!...

Así se organizaban para convidarse y se formaban los grupos en las propias comunidades; por eso siempre los de un mismo rancho llegaban en bola, todos juntos, muchachos y muchachas. Así se podía ver cómo llegaban los de Jonotal Azteca, que se me olvidó mencionarlo hace rato. Ellos venían en grupo, listos para la bailada. También los de Tuzancali. Lo mismo sucedía cuando los bailes se hacían en la Pahua Grande, llegaba gente de diferentes ranchos... Todos en bola, en grupos... Al centro las muchachas. Siempre así fue.

NOTAS

1. *Tlapechtli* o palco: Cama o entarimado. Construcción muy alta hecha con cuatro horcones y rematada con una plataforma de tablas sobre la cual es común construirse una pequeña enramada con de hojas de sabino, de tronadora, tule, palma o pericón, que además de proteger a los músicos del rocío o sereno de la madrugada, permite desempeñarse en un espacio fresco, agradable y oloroso a hojas silvestres. Este elemento del huapango también es conocido como: periquera, palco, tarango, tablado, tepanco, tapeile, *kwatlaplechtli* y repisa.

2. Cantadores o cantores: Toda persona que se acercaba al *tlapechtli* o palco a cantar, una vez que le tocaba su turno. Anteriormente los músicos de huapango solo eran dos (un violinista y un quintero), un dúo; la jarana huasteca -ya presente en la región desde finales del siglo XVII se incorpora tardíamente para formar el inmejorable trío huapanguero. Por regla general, en aquellos tiempos, los músicos eran precisamente eso, únicamente músicos, y no



www.metroflog.com/zlg

estaban obligados a cantar, aunque lo hacían y lo siguen haciendo. Siempre en el campo abundaron los cantores de huapango. Además, proliferaban los sones brincados, sones corridos, sones de parabién, sones huapangueados, jarabes y medios huapangos que no necesitaban cantarse porque eran y son instrumentales. Y como en la mayoría de las comunidades no se hablaba el castellano, se cantaban en lengua Originaria solamente algunos huapangos; por eso el cantor era necesario y vital, pues conocía el castellano y la lengua de la comunidad.

Tlayoltyane es un trío formado por tradición familiar, como en muchos de los casos, e integrado por el padre y dos hijos que fueron instruidos en el manejo de los instrumentos huapangueros dentro del propio hogar. Desde su origen se han dedicado a la inter pretación de la música huasteca tradicional. En 2016, la UV nombró "Año de Tlayoltyane" a la celebración por su trigésimo aniversario. (Archivo Dirección General de Difusión Cultural UV).





Archivo Alejandro Loredó.

LA JARANA DE ARCO DE ALEJANDRO LOREDO RAMÍREZ

Alejandro Loredó Ramírez (1986), artista plástico, ha incursionado en la música tradicional mexicana, en particular en el son jarocho, desde hace más de dos décadas y de manera notable también en la laudería. Después de varios años de investigación y trabajo, Alejandro Loredó nos presenta un nuevo instrumento de cuerda frotada de muy antigua ascendencia que ha bautizado con el nombre de *jarana de arco*. Mismo instrumento de cinco ordenes que Alejandro ha incorporado con éxito a los conjuntos instrumentales del son jarocho actual en los que él ha participado.

Tal vez tendríamos que comenzar a hablar de la "fídula" o "viola de arco medieval",⁽¹⁾ uno de los instrumentos de la música culta europea más

preciados. Tiene sus orígenes en el siglo IX y se popularizó desde el siglo X hasta el XVI en toda Europa. Inicialmente las fídulas eran punteadas con plectro (pluma o péñola). Con la difusión del arco de crines de caballo en Europa ocurrida entre los siglos X y XI (primero entre los países del Mediterráneo), varios cordófonos de punteo de la época pasaron, con algunas modificaciones y cambios morfológicos, a tocarse con arco de frotación. Esta tendencia fue común en muchas culturas musicales de Asia, Europa y norte de África. El arco permitía alargar la duración de las notas y también ligar su sonido. Fue un acontecimiento musical trascendental.⁽²⁾

Las fídulas a partir del siglo XIII se comenzaron a llamar en España, "vigüelas" o "vihuelas".⁽³⁾ Se diferenciaba claramente a la vihuela de arco, de la vihuela de péñola.⁽⁴⁾ En las ilustraciones de las *Cántigas de Santa María*, del rey Alfonso X de Castilla, c. 1275, aparecen estos tipos de vihuelas, así como dos instrumentos de arco introducidos en

1 "Fídula" es un término genérico para un tipo de instrumento musical medieval de cuerda frotada con arco, considerado un antecedente de la actual viola y del violín. Históricamente, este instrumento también se ha llamado: *vièle* y *vielle* en Francia; *vihuela de arco* en España; *viola* en Italia, *fiedel* en Alemán; *fiddle* en inglés, y aunque las formas y características varían, suelen incluir una caja de resonancia de madera, un mástil, clavijero, cuerdas y arco.

2 El uso de primitivos arquillos de crines de caballo se conoce desde el siglo VIII y suele ubicarse en la región del Uzbekistán en Asia Central (ver *La Manta y La Raya*, Núm. 0 (Cero).

3 Los nombres *viola* y *vihuela* derivan del occitano (sur de Francia) *viula*.

4 Posiblemente la vihuela de péñola comenzó a ser eclipsada por la guitarra desde los inicios del siglo XVI. J. J. Rey (1993), piensa que tal vez el verdadero origen de la guitarra parte precisamente de la vihuela de péñola. cf. Andrés, 1993:416.

Europa tempranamente (s. x): el rabé morisco (*rebab* o *rabab*) por al-Ándalus (Córdoba) y un tipo de rabel (*rebec*) por Bizancio (Constantinopla). Más adelante, en el siglo XVI, en España, vihuela de arco podía significar "violón" o "viola da gamba".⁽⁵⁾ En 1611, Sebastián de Covarrubias (1539-1613) indica que la expresión "violones" está referida al "juego de vigüela de arco sin trastes", es decir, a los cordófonos de la familia del violín, mientras que el mismo autor nos habla de las "vigüelas de arco, las que se tañen con el arquillo y tienen trastes".⁽⁶⁾

Por otra parte, dos familias de cordófonos de arco nacen y se desarrollan en el siglo XVI en Italia: la de los violines y la de las violas de gamba. A finales del siglo XV aparece la viola de brazo (*viola da braccio*), un instrumento que a partir del siglo XVI empezará a eclipsar a la todavía popular viola de arco medieval en Italia. La viola de brazo tenía una caja de resonancia notablemente más entallada (escotaduras marcadas) a fin de que el arco tuviese mayor movilidad; una construcción característica de dos aros; tapa y espalda ligeramente abombados con bordes salientes en todo su perímetro; clavijero plano como las fídulas. Esta nueva viola se verá reforzada con la llamada *viola da gamba*.⁽⁷⁾ Mientras las violas de gamba tenían trastes de tripa, la viola de brazo estaba exenta de ellos. De esta viola de brazo, la cual tuvo una vida efímera, surgirán en la segunda mitad del siglo XVI los primeros violines, instrumentos con cuerdas más tensas, afinadas por intervalos de quintas –no por cuartas y tercera como las viola de gamba– y más sonoros.

El conjunto de *violas da gamba*, toda una familia de diferentes tamaños y tesituras, será adoptado fuera de Italia y apreciado particularmente en Inglaterra, Francia y Alemania. La viola de

⁵ Andrés, 1995:418.

⁶ *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, 1611; citado por Andrés (1995).

⁷ Literalmente "vihuela o viola de pierna"; a diferencia de la vihuela de brazo, que se apoyaba contra el pecho o sobre el hombro, las viola de gamba se apoyan en los muslos, cerca de las rodillas o entre las piernas, si eran de formato superior.



Vihuela de arco medieval. *Cántigas de Santa María*, c. 1275.



Poeta-músico (*cantambanci*) con viola de arco medieval, Boloña, grabado en madera, Guglielmo da Fontaneto, 1520.



Juego de violas da gamba. Michael Praetorius, 1620.

gamba denominada "bajo", con voz de *barítono*, es el miembro principal de la familia; equivalente aproximadamente al violonchelo de la familia de los violines. Además de un clavijero frecuentemente rematado por una cabeza tallada, las violas de gamba se caracterizan por tener la tapa de fondo plana, la tapa armónica ligeramente abombada; tornavoces u oídos con forma de C; y seis órdenes sencillos, tradicionalmente, de cuerdas de tripa.

II

Si bien se puede establecer una fuerte relación entre las fídulas (violas o vihuelas de arco medievales) y la *jarana de arco* de Alejandro Loredo, también se reconocen algunos rasgos "modernos" que se observan principalmente en las violas italianas renacentistas (XV-XVI), así como en los primeros proto-violines (finales del siglo XVI) y violines italianos ya, desarrollados a partir del siglo XVII.

Loredo nos presenta un cordófono de frotación de 5 órdenes sencillos, cuerdas metálicas (sencillas y entorchadas), afinados de una manera particular: DO₃ - SOL₃ - RE₄ - SOL₄ - DO₅.⁽⁸⁾ Esto es, las cuerdas graves están separadas por intervalos de quintas justas y las cuerdas agudas por cuartas justas. Alejandro llama a esta afinación "reflexiva", la cual considera muy adecuada y con varias ventajas para interpretar los sones jarocho.

La *jarana de arco*, no tiene escotaduras pronunciadas ni tampoco tapas (armónica y de fondo) abombadas; de hecho, su plantilla se asemeja al de algunas jaranas jarocho o guitarras de son. Construido con maderas tropicales mexicanas, este instrumento mantiene el clavijero plano de las violas medievales. Como en las violas de brazo y violines su tapa y fondo rebasan los bordes de la caja acústica; tornavoces con forma de *f* como en los violines; la tapa armónica cuenta en su interior con una barra de graves y un puntal móvil; además de micro afinadores instalados en el cordal. Las

bellas incrustaciones que tiene la tapa del instrumento nos remiten a muchos instrumentos medievales conocidos. Con una tesitura equivalente al de la viola (moderna) de la familia de los violines, de buena factura y en su conjunto estéticamente balanceado es este nuevo cordófono de frotación mexicano.

Loredo ha diseñado y construido dos modelos de arcos de frotación para este instrumento. Para conciertos, nos explica el músico y laudero, un modelo básicamente renacentista, cóncavo y ligero, que permite más sutilezas, transparencias y rebotes. Para los fandangos utiliza un modelo que ha desarrollado, de tipo barroco transicional, corto, convexo, pesado y con un sonido más oscuro para lograr mayor volumen y acentuación en el baile. Ambos modelos están contruidos también con maderas nacionales, sin metal y con un sistema re-entrante para ajustar la tensión de la crin.

Alejandro Loredo comenzó a construir instrumentos tradicionales sotaventinos desde hace 15 años (2010) y ha dedicado más de diez años, estudiando, experimentando, diseñando, aprendiendo métodos y técnicas de construcción, hasta llegar a perfeccionar un sueño y proyecto perso-



Archivo Alejandro Loredo.

⁸ DO₄ = do central (piano)



Archivo Alejandro Loredó.

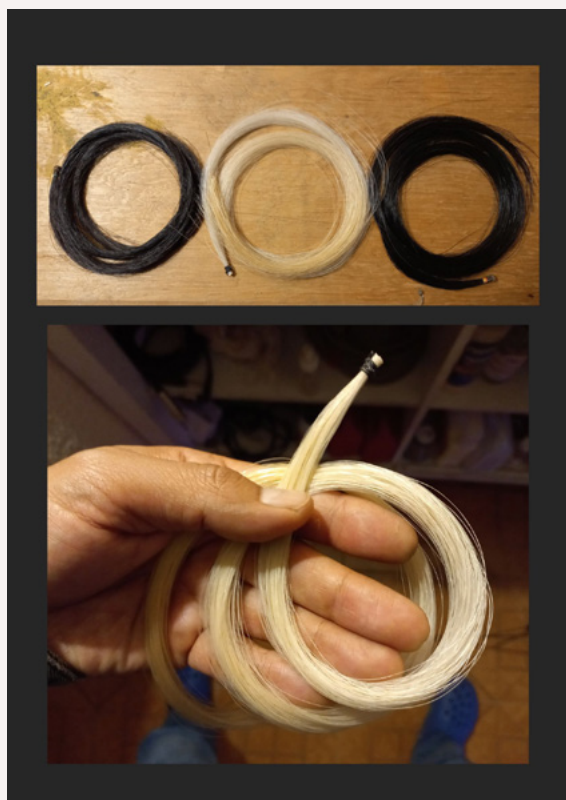
nal, la *jarana de arco*. Un nuevo instrumento de arco con el propósito de enriquecer la sonoridad y las posibilidades actuales del son jarocho. Hoy en día, salvo notables excepciones, el violín no se emplea mucho en el son jarocho. Históricamente, todavía hasta los años 1960, el violín se utilizó de manera local como parte del conjunto jarocho en la zona de Boca del Río. Una excepción es el violín tuxteco, que se emplea para interpretar los sones jarochos al estilo local de Los Tuxtlas, en los municipios de Santiago Tuxtla y San Andrés Tuxtla. (Ver *La Manta y La Raya* Núm. 0, 11 y 14).

Entre los planes de Alejandro Loredó está el proyecto ambicioso de construir dos instrumentos más, uno *contralto* y otro bajo *tenor*, como parte de la familia de las *jaranas de arco*.

LOS EDITORES

BIBLIOGRAFÍA

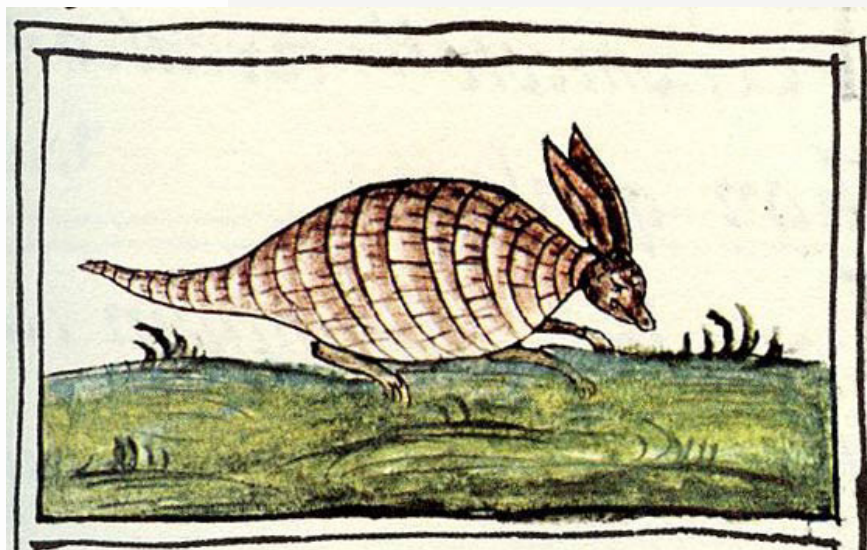
Andrés, Ramón, 1995. *Diccionario de instrumentos musicales; de Píndaro a J.S. Bach*. Bibliograf S.A., Barcelona.
 Rey, J. J. y Navarro, A., 1993. *Los instrumentos de púa en España. Bandurria, cítola y "laudes españoles"*. Alianza Música, Madrid.



Archivo Alejandro Loredó.



EL ARMADILLO



Armadillo, *ayotochtli* en náhuatl, palabra que significa literalmente "tortuga-conejo"; *āyōtl* (tortuga o calabaza) y *tōchtli* (conejo).
Códice Florentino, Libro XI.

En mi infancia, los hijos de los obreros y campesinos no tuvimos la dicha de tener una televisión, un radio o la fortuna de festejar el día del niño, pero tuvimos el privilegio de escuchar de nuestros abuelos y personas mayores un sinnúmero de relatos e historias que daban pie a echar a andar la imaginación, de mantenernos unidos, dando lugar a la siembra de valores, como primer paso de la educación.

EL ARMADILLO

Hace muchos años, cuando el sol empezaba a calentar la tierra, Dios se preocupaba por la vida del hombre, por eso bajaba de vez en cuando para vivir como ellos y sentir las alegrías, el dolor y el hambre que ellos sentían, pero también para ver si en su corazón ardía la llama de amor que los mantenía unidos.

Un buen día se dio cuenta que negros nublados estaban apagando la flama de su corazón, entonces decidió bajar a la tierra bajo la apariencia de un anciano enfermo y hambriento.

Al llegar a los pueblos notó la indiferencia de los seres humanos. Cada uno se preocupaba por sus propios problemas sin importarle la desdicha de los demás, pero también quiso saber cuál era la causa que hacía que tomara esa actitud.

Recorrió las calles de los pueblos y en todos los hogares había desolación y hambre, se dio cuenta que la falta de alimento era la causa principal de la desdicha de la humanidad. También deseaba saber si el corazón de los hombres no se había endurecido con esa difícil prueba que estaba pasando.

Así, en forma de anciano enfermo y hambriento tocó las puertas de las casas pidiendo ayuda; algunas casas le cerraron las puertas, en otras les dieron esperanzas para encontrar lo que buscaba y fuerzas para seguir andando.

Un buen día al tocar la puerta de una humilde choza, de su interior salieron dos pequeños ancianos, con los rostros tan arrugados que se parecía los campos surcados por el arado. En el fondo de esos arrugados rostros la sonrisa más tierna y la mirada más sublime:

—¿Que buscas por aquí viajero? Preguntaron los ancianos.

—Solo algo de alimento para mitigar el hambre y seguir mi camino— respondió el Creador.

A lo que los ancianos penetraron dentro de su choza y al salir dijeron:

—Solo tenemos dos papayanes para comer, pero tú te ves cansado y hambriento, toma uno y prosigue tu camino.



Dan LaVorgna

El harapiento viajero tomó con gran amor la tortilla entre sus arrugadas y temblorosas manos y se echó a andar por el camino.

Siguió recorriendo los pueblos y así en un lugar le dieron un pedacito de carne de cerdo, en otro un trozo de carne de res, en otro un pedazo de pollo, un pedacito de mazate, un trocito de pato hasta reunir una gran cantidad de comida en el papayán.

Agarró con cuidado la tortilla entre sus rugosas manos y formó un gran taco que con mucho cuidado colocó en la tierra y le dijo:

–Anda, ve, reproducete y alimenta al hombre– convirtiéndose el taco en un hermoso armadillo.

Desde ese día el armadillo pobló los campos de la tierra, se reprodujo por los bosques y la selva. Viviendo en las entrañas de la tierra, hoy sirve de alimento a los hombres del campo.

Por eso el armadillo tiene la apariencia de un enorme taco y su carne tiene sabores diferentes, pues fue formado con la carne de todos los animales.

Andrés Bernardo Moreno Nájera
septiembre 2018





Casa de Tacho y Wendy, 1996. Esta casa se hizo en terreno de Luis Oseguera Cobos junto al taller de fabricación de instrumentos jarocho de El Hato. Don Luis prestó el terreno en 1993 para hacer el taller y para nuestra vivienda. Esa casa duró 30 años y se le cambió la palma 2 veces. Arch. WCR

DE HEREDAR UN OFICIO

Wendy Cao Romero

Esteban Utrera Lucho –Utrera, para la familia– aprendió el oficio de hacer casas, de su papá Esteban Utrera Nolasco, allá por 1930. En ese entonces, el monte ofrecía árboles enormes de cedro, laurel, roble, dagame y, también, palmas de yagüa, palmas reales y palmas de marrachao, altísimas, recias pues, para sacar el ajuar de una casa.

EL AJUAR

Utrera se iba al monte con Camerino y Tacho para labrar todo lo necesario para el ajuar de una casa. Llevaban las hachas bien afiladas y envueltas en un trapito que doña Reyna les daba. Los machetes, su tecomate de agua y su lonche.

La salida era muy tempranito, con la luna menguante en pleno o, al menos, antes de que hiciera el "cinco la luna" (luna menguante). Primero escogían la palma de marrachao. La derribaban y una vez abajo, la perfilaban con el hacha y le sacaban 4 vigas, luego otra palma para los pies de tijera. Una vez labrado todo el ajuar, se acarreama a caballo a donde se iba a plantar la casa. El sardinel o cimienta también había que conseguirlo, se ocupaba palma real, de marrachao o algún árbol derecho.

Al otro día había que ir por 80 cañas de ota-te que son las que se usan para tapijoles, contravientos, zopiloterías, redondos y para las agujas. Los postes, de corazón de cocuite, moral, javí o palo tinta, quizás ya los tenían previamente apalabrados. Ahora se usa colar con concreto los 8 postes que lleva una casa de 12 varas.

Al tercer día, había que cortar también las pencas de palma necesarias para la techa, además de otras pencas para sacar el palmiche (centro rígido de la palma) y cercar. Si era posible, el cercado se hacía de palma de yagüa que es más

ancha y cubre mayor superficie y que, además, garantizaba al menos un siglo de duración, pero ahora 10 palmas de yagüa ya no se encuentran.

Quizás la cerca sería de madera de nacaxtle, jobo, mango o pepetaca y entonces la cuadrilla Utrera se iba al monte con la sardina, (serrote largo para aserrar un árbol completo), lima de media caña para afilar la sardina, machete, el tecomate de agua; y siempre iba Román Cobos “Tío Rumba”, que era el compañero de Utrera, también conocido como Chao.

LA JAULA

Lo primero que hacía Utrera era orientar la casa con el norte siempre a la retaguardia, o sea en la culata, después a marcar los hoyos para clavar los 8 postes. La medida la sacaba con una cuerda torcida calculando doce varas, la doblaba en 3 y salían 4 partes iguales y en cada doblez, le ponía un palito a manera de marca, luego eso lo ponían sobre la tierra y en cada marca iría clavado un poste. Se enterraban los postes, que no siempre eran derechos, y les labraban la oreja o taburete (muesca para que entrara la viga); luego aseguraban los largueros con alambres, enseguida subían los 4 travesaños, uno arriba de cada poste. Más adelante se ponían los lagartos para darle fuerza a los travesaños.

A la par, otras gentes estaban armando los pies de tijera, ya con sus respectivos abalcones, para subirlos con cuerdas y montarlos en cada poste sobre los largueros. Entre cuatro sujetaban firmemente para cada lado y que la A no quedara ladeada. Con los 4 pies de tijera nivelados, se colocaban los contravientos (cañas para darle rigidez a la jaula) luego se clava la zopilotería (cañas rectas y largas) que va hasta la cumbre, donde irá el caballete. Luego, las cintas a la mitad y a lo largo del techo. Una vez teniendo eso, se pone el redondo, que es una estructura hecha con cañas, a todo el perímetro de la casa donde van los tapijoles.

¡Viene el primer tapijoleeee! Empiezan a subir los primeros, los de las esquinas. Se ama-

rran un poquito más abajo del redondo y en las esquinas para adentro. Utrera pasaba un palmiche de la medida de una vara y se colocaba otro tapijole para clavar cada uno en el redondo de la cinta y zopilotería. Se hacía el primer techo, de ahí se iban el segundo, luego a la culata del norte y, por último, la del sur. Al final, se cortan las puntas sobrantes, se revisaban los cruces de algunas cañas y se afianzaban con amarres de bejuco de lía, bejuco blanco o ixtle.

Utrera siempre era el director de la obra, también llamado puntero. Sus hijos y los hombres de la comunidad daban forma a la jaula. Las mujeres estaban siempre atentas a que tuvieran comida y los niños, entre juegos, aprendiendo el oficio. Entre la sacada del ajuar, el corte de cañas, el corte de palmas, traslado, desgollar, tendido y techa, se podían llevar 2 semanas. Quizá esperaban al otro menguante para sacar la palma de la techa.

LA TECHA

Día 1.- La luna en cuarto menguante dará paso al corte de las pencas de palma real. Para techar una casa de 12 varas o tapijoles se usan alrededor de 600 pencas. A una caña de otate o a un tronco de chancarro recio se le cortan los bocados que servirán de escalones, pues hay que subirse 4 o 5 metros para llegar cómodamente a cortar cada penca. Tacho deja caer penca por penca y salen abejas, avispas, tlacuaches, mapaches, alguna petacoa o bejuquillo, iguanas y loros cabeza amarilla que ahí anidaban.

Abajo, la gente reúne palmas en montones. Cada 50, Camerino se pone una varita en la bolsa de su camisa para no perder la cuenta. Una vez que se cortan las necesarias, los chamacos empiezan a acarrearlas a caballo.

Se refrescan un momento y empiezan a desgollar penca por penca. Es importante que los machetes estén bien despalmados. Cada quien afila la moruna con su lima a la perfección, para que la palma se pueda doblar bien al otro día. La jornada termina con una comida de acuyo



Trazado de la garita junto a la casa. Ya el taller había cambiado a casa de Camerino Utrera. En esta aparecen: don Esteban, de "puntero", dirigiendo a Tacho dónde iría la viga para armar el ajuar. Observan: Luis Oseguera, Ángel Romero "Romerito" y Toño Utrera. Arch. wcr

reventado con bolitas de masa, agua de sabor y unos toritos de limón.

Día 2.- Llegan tempranito con la fresca para doblar la palma que ya está degollada. A la sombra de los tamarindos, cada quien jala una penca y manotea como si estuviera boxeando hacia abajo. Juapi, juapi, derecha izquierda, cruzando las manos para que se doblen los pelitos de la palma. Al ladito, entre dos, van tendiendo las pencas que les pasan los palmeadores y con un movimiento coordinado las ponen en el suelo, para sujetarlas con una caña a manera de peso. Y así se van una por una. Tienden varias camas de la palma planchada, pegadita, que reposarán al menos un par de días para que se hormen y estén listas para la techa.

CAMBIO DE PALMA

Pasaron 10 años y la casa ya se llueve. Las palmas muestran goteras, porque ya se pudrió y es tiempo de cambiarla.



Utrera, Bartolo Málaga y Román Cobos, amarrando colas de palma para cubrir agujero en la culata. Arch. wcr

Llega la plebe cerca de las 7 de la mañana. Unos se suben a desbaratar la casa. Van cortando los amarres de la pita o bejuco de lía que ha resistido 10 años. Las palmas tostadas por el sol van cayendo una tras otra. Tacho se sube al almendro a cortar la fronda que le puede dar sombra a la palma y podriarla cuando caiga el agua. Una vez que queda la jaula vacía, piden las escobas de malva para darle una barrida a las vigas, contravientos, cintas y tapijoles, pues han acumulado tierra, hojas, alacranes, nidos, telarañas y algún murciélago o nido de tatuana. Van llegando otros más que se quitan los zapatos esperando el llamado.

Al grito de ¡¡¡vámonos, p'arriba!!! Se suben los primeros 5 y tejen las dos culatas. Otros cuantos se suben para acomodarse en cada tapijole; o sea, 12 hombres en cada techo, abajo y de cada lado. Camerino es el líder que despatilla en un techo y Loncho en el otro, y llevan el control



Techa de nuestra casa. Tacho en el caballete, clavando el tercer tapijol del lado izquierdo. Camerino descabezando la palma y Felimón Coli pasa la palma a los techadores. Agustín Estrada.

de los empates; otro las va pasando hacia arriba. Empiezan poniendo cabezona y cabezona en cada esquina, luego -donde se cruzan las colitas de las palmas- se pone el primer empate, y luego se sigue. Y al tercer tapijole de cada esquina se pone otro empalme y así sucesivamente, a manera de que el techo no se pandee. Lo hacen descalzos porque el pie ayuda a sostenerse mientras amarran apretadito.

¡Pita chamacooooo! —gritan para que los más jovencitos les avienten amarres de rafia previamente cortados y hechos madejita. Romerito, desde adentro es quien se encarga de que las palmas vayan alineadas y pasa los hijos, (tablitas de maderas largas, que sirven para nivelar) cuando se requiere.

El sol está candente. Cada vez que pasa alguien, ya sea en moto, camioneta o a caballo, todos le gritan y le chiflan en señal de ¡venteeeee!! Corren litros y litros de agua con hielo, lanzadas en botellas para calmar el calor.

Se nota cómo va subiendo el techo más sencillo de tejer. Los hombres, ya en pinganillas, amarran las últimas líneas mientras el opuesto, que está junto a otro techo, va más lento. Hay que pasar la palma sólo por la esquina y Tacho es quien pasa palma por palma hasta donde se necesite. En éste se tardan más. El cansancio del segundo despatillador es evidente y le pasa la estafeta a Camerino, quien ya ha terminado en el otro techo. Todos toman otro aire y le siguen, mientras los 12 primeros ya están refrescándose abajo del tamarindo, en la mecedora, otros echando caguama o un toro de jobo.

¡Palmaaaaaa!!! ¡¡¡Pasen la palma que ustedes no están en el sol!!! Gritan algunos.

Finalmente, el segundo techo llega a la cima y Tacho agotado pide a Nicho que se suba a poner el caballete, pues ya la fuerza lo abandona.

El caballete es lo que une a los dos techos y se enciman palmas sin degollar, las más grandes



Casa de Tacho y Wendy en El Hato. Arch. WCR

y frondosas previamente apartadas. Hasta abajo, la flecha que va en el centro con tres palmas. Luego, seis palmas formarán el lomillo y van de dos en dos hacia el sur; luego 3 flechas y 6 lomillo hacia el norte, y otras 3 de flecha al sur. En total 21, que se amarran con alambre a las 4 agujas, una en cada pie de tijera.

LAS CASAS DE PALMA

Una casa de palma es la mejor opción para las calores que arrecian durante casi todo el año. Es muy acogedora, orgánica y durable, si se tienen los cuidados para que se mantenga seca y no se pudra. Sus techos altos permiten tener tapancos para guardar el maíz, vaporeras, ollas grandes y todo lo que no se use a diario.

Su oscuridad es perfecta para dormir, sobre todo si está cercada y las juntas bien rellenas. La cerca puede ser de madera o de palmiche y, al palmiche, se le repella con una mezcla de estiér-

col de vaca, combinado con baba de nopal y cal. Por dentro se pega con engrudo, papel periódico, papel de estraza u hojas de revistas, y así evitan que se cuele el viento y el frío. El piso de tierra apisonada ayuda para que sea aún más fresca y las ventanas o portalones van amarrados de la parte alta y se levantan y sujetan a la viga. Las puertas se amarran por un lado, a manera de bisagra y se cierran con un perno. Cuando hay fandango se baja la puerta de palo y sirve de tarima.

Esa es la casa de palma que yo recuerdo. Ese es el trabajo que me maravilló cuando llegué a El Hato a casa de Esteban Utrera y familia, quien ataba su hamaca de palma torcida hecha por él, a lo ancho en su sala, bajo el maíz mancornado recién cosechado que cuelga en las vigas a resguardo de los pichichis.



TERESA IRENE BARRERA

PINTORA DE BARRIO

En esta ocasión nos es muy grato presentar una muestra de pinturas de Teresa Irene Barrera (1981) relacionadas con la música, incluidos músicos e instrumentos musicales. Conocemos la sorprendente obra de Teresa Irene desde hace muchos años; su obra demuestra una afinidad y acercamiento con la cultura popular.

Teresa Irene se interesa por la pintura y la ilustración durante su infancia: visitando iglesias y de asombrarse con los lienzos novohispanos, también museos los domingos, lecturas de libros e historietas así como de películas antiguas. Comienza a pintar en sus años de estudiante de preparatoria (Prepa 3 UNAM).

Ella, quien se autodenomina «pintora de barrio», observa la vida cotidiana de la periferia de la ciudad donde la migración, el comercio, la fe, la comida, los pregones, la violencia, la multiculturalidad y otros fenómenos son cotidianos y todo puede ser posible.

Podemos destacar que entre la obra pictórica de Teresa Irene también está incluida la pintura de *ex votos*.⁽¹⁾ Ha trabajado el *ex voto*, a veces llamado *retablito*, por encargo, siendo una de las pocas mujeres que se dedican a este oficio. En los *ex votos* populares, comúnmente realizados con pintura de aceite sobre placa de hoja de lata o cobre, además de recordarnos a

¹ Costumbre mexicana arraigada desde la Colonia en la que se encuentra importantes ejemplos de pintura popular creados de manera continua por casi 5 siglos. Cabe mencionar que los pintores de *ex votos*, ya muy pocos hoy en día, son otra especie en vías de extinción.



santos, virgenes y demonios, encontramos testimonios de situaciones asociadas muchas veces con desgracias o accidentes, increíbles algunos, descritos mediante imágenes que nos pueden resultar particularmente oníricas, surrealistas o imposibles.

Muchos elementos, formales y de contenido, se encuentran en la obra y estilo personal de Teresa Irene, pintora incansable, observadora de la cotidianidad y de la vida de barrio, creadora de un sin número de imágenes y personajes, algunos de ellos fantásticos. La artista también se interesa por las fondas, las fiestas, los carnavales urbanos, los huehuenches y los chinelos.

Su acercamiento a la música tradicional es parte del viaje de su infancia al descubrir los discos de vinilo que su madre tenía, regalo de unos vecinos de Chicontepec y que fueron la banda sonora de esos años. Se ha acercado a músicos tradicionales de diversas regiones y ha trabajado con algunos de ellos para ilustrar portadas de discos y afiches.

LOS EDITORES



El papalote, acrílico sobre papel, (2017)



Tania, acrílico sobre cartulina, (2010)



El Buscapiés, acrílico sobre krafena, (2018)



El que canta en el monte, mixta sobre cartulina, (2007)



Las sirenas, acrílico sobre cartulina, (2018)



El pandero, acrílico sobre papel, (2019)



Del campo a la ciudad, acrílico sobre cartulina de algodón, (2022)



Exvoto de Tacho Utrera, óleo sobre lamina de cobre, (2021)



El perdiguero, acrílico sobre mina gris, (2005)



Exvoto de Eduardo Merodio, óleo sobre lamina de cobre, (2018)



El aguacero, acrílico sobre cartulina, (2007)



Músicos de Gabino Barrera, acrílico sobre cartulina, (2016)



El **caballito**, acrílico sobre cartulina, (2006)



Rompiendo el asfalto, acrílico sobre cartón de algodón, (2023)



El marimbol del África a la cuenca del Papaloapan

De

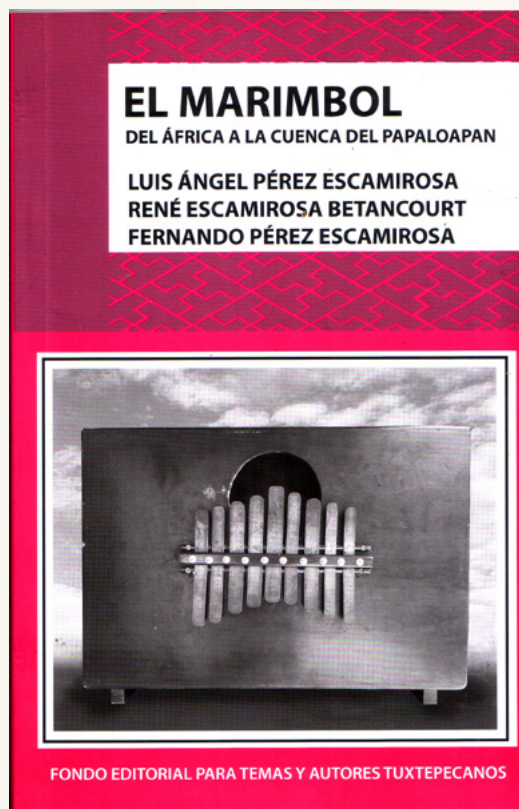
Luis Ángel Pérez Escamiroso
René Escamiroso Betancourt
Fernando Pérez Escamiroso

Fondo Editorial para temas y
autores tuxtepecanos.
Gobierno Municipal de Tuxtepec, 2022.

Un trabajo notable y sin duda una referencia importante es el libro titulado *El marimbol, del África a la cuenca del Papaloapan* de Luis Ángel Pérez Escamiroso que cuenta con la colaboración de René Escamiroso Betancourt y de Fernando Pérez Escamiroso.

En su libro, Luis Ángel trata el tema de manera rigurosa, en particular dedica varias páginas a describir las características organológicas del instrumento, sus orígenes y su incorporación al son jarocho en la cuenca del Papaloapan. Recordamos que Luis Ángel es miembro fundador del grupo *El Butaquito* de Tuxtepec, Oaxaca, conjunto musical que ha incorporado el marimbol al son jarocho desde los primeros años de los años 2000.⁽¹⁾ El libro contiene también capítulos dedicados a la construcción del instrumento, a la interpretación musical del marimbol en el son jarocho, y al análisis de la estructura musical de los sones jarocho. Sin duda resulta significativo que en la obra se incluyan también tutoriales y partituras para requinto jarocho y marimbol en tono de Do, correspondientes a

¹ Su primer trabajo musical titulado *El Butaquito* aparece en 2003 en formato CD.



Don Porfirio Escamiroso Montero.
Foto: Luis Ángel Pérez Escamiroso.



Conjunto de son cubano y músicos y bailadoras de son jarocho. Fiestas de Carnaval, Tuxtepec, Oax., ca. 1933.
Foto: álbum familiar Escamirosa Montalvo.

seis sones jarocho: El Pájaro Cú, El Buscapiés, El Colás, La Guacamaya y La Morena.

Con el marimbol, expone Luis Ángel, la región media de la Cuenca del Papaloapan recupera en la dotación instrumental un elemento más de su identidad afromexicana, y cita al músico marimbolero Octavio Rebolledo: "el marimbol personifica lo antiguo, pero también representa «lo negro», ese pasado africano, que de manera difuminada también está presente en la historia de México y nos brinda una indudable identidad que el jarocho gusta de exhibir con naturalidad y orgullo."

Un aspecto importante del trabajo de Luis Ángel Escamirosa es la que nos informa de la presencia del marimbol en la región de Tuxtepec en la década de 1930. Nos cuenta el autor: "Cuando yo era un adolescente, mi abuelo, el Sr. Porfirio Escamirosa Montero; me hablaba

tanto de este magnífico instrumento que él tocó en su juventud, y de un sinfín de anécdotas que tuvo en compañía de ese instrumento. Me hablaba sobre un instrumento tipo cajón, donde el músico se sentaba y pulsaba un teclado de flejes metálicos provenientes de una cuerda de vitrola que servía para el acompañamiento de los sones cubanos y jarocho en los años 1930, ya que, al no haber las condiciones económicas, se auxiliaron en copiar y construir un marimbol que algunos conjuntos musicales utilizaban en el puerto de Veracruz para interpretar danzones, y poder así integrarlo en el grupo musical al que mi abuelo pertenecía en Tuxtepec Oaxaca. Asimismo, me describió que dentro de su cajón había dejado una cuerda que decía era hecha de tripa de gato, mismo que tensaba para que este sonara por simpatía y que a su vez sirviera para aumentar sus ondas sonoras, debido a que an-

tes, no se utilizaba ningún tipo de micrófono o bocina para amplificar. En su grupo de aquella época, se tocaban las canciones de Benny Moré, los sones cubanos, los sones jarochos de la región y los danzones."

Un trabajo que no puede pasar desapercibido *El marimbol, del África a la cuenca del Papaloapan* de Luis Ángel Pérez Escamiroso, René Escamiroso Betancourt y Fernando Pérez Escamiroso.

LOS EDITORES

EL BUSCAPIÉS

Declaración
Son a contratiempo

Son de pareja
Dominio popular

Transc. Luis A. Pérez
Rev. René Escamiroso

♩. = 95

Requinto

Marimbol

5

9

14

18

C F G⁷

C F G⁷ C

F G⁷ C

C⁷ F G⁷



Tacambariana

Documentos históricos y literarios

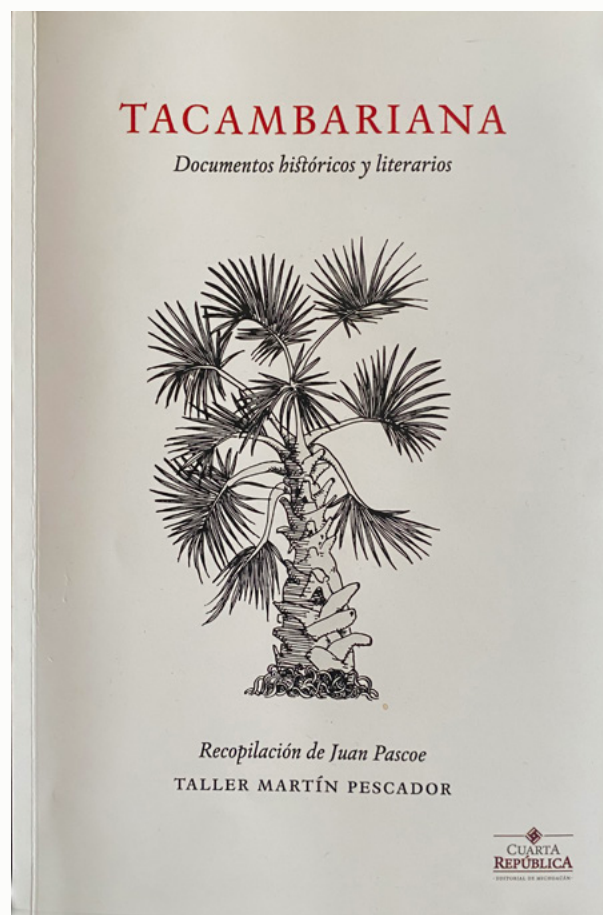
Recopilación de Juan Pascoe

Taller Martín Pescador, 2025

En *Tacambariana*, Juan Pascoe, prestigioso y apreciado impresor, tipógrafo, músico y escritor, nos convida a acompañarlo en un viaje sinuoso por el tiempo y la memoria de la tierra que, desde la década de 1980, ha sido su casa: Tacámbaro. “Me ha gustado pescar detalles sobre las personas de los tiempos pasados” – nos dice sereno, como quien revela sin aspavientos un secreto placer. Y así, prestando oído al rumiar del tiempo, intentando “escuchar el habla de la gente a través de sus modos de escribir”, Pascoe empezó a reunir documentos de archivo, imágenes, escritos familiares, fotografías o testimonios de personas que alguna vez vivieron o transitaron aquella tierra. Tras la pandemia del 2020 supo que era momento de poner manos a la obra y reunir en esta obra el esfuerzo acumulado en años.

El compendio de documentos inicia en 1530, con el proceso seguido por Núño de Guzmán en contra de El *Caltzonzin* don Francisco y cierra con la dotación ejidal de 1936, además de fotografías que muestran a la hacienda de Santa Rosa, la de Caracha y al cerro del mismo nombre. Lo dicho: un viaje por la memoria del tiempo.

El criterio que organizó la compilación textual se antoja tan sencillo como contundente: “aparece lo que se ha encontrado”. Pero a esta sentencia nos toca agregar, que no es poco lo hallado. Al revisar los testimonios y memorias reunidos en este libro, una/uno puede asomarse a distintos registros de eso que se da en llamar «la historia». Tanto de aquella que algunos gustan de escribir con mayúscula –y que aparece con



toda pompa en los libros de las escuelas–; como de aquellas otras experiencias de vida, más íntimas o impulsadas por la aspiración de una vida justa y placentera.

Es bastante sabido que en el espacio que alguna vez ocupara el trapiche de Santa Rosa, en Tacámbaro, Juan Pascoe instaló su imprenta y su prestigioso taller *Martín Pescador*. El tiempo sigue su curso y Juan no ha dejado de trabajar y disfrutar de su trabajo, engordando y haciendo perdurar para las generaciones venideras, voces de la memoria consignadas en tipos móviles, versos o inventarios de haciendas. La edición de *Tacambariana*, en este 2025, es una constatación de ese compromiso:

“Yo he continuado el trabajo que vine a desempeñar: imprimir” –sentencia Pascoe.

LOS EDITORES



Cuando hicimos un fandango

de

Ana Zarina Palafox (texto)

Eréndira Derbez (ilustraciones)

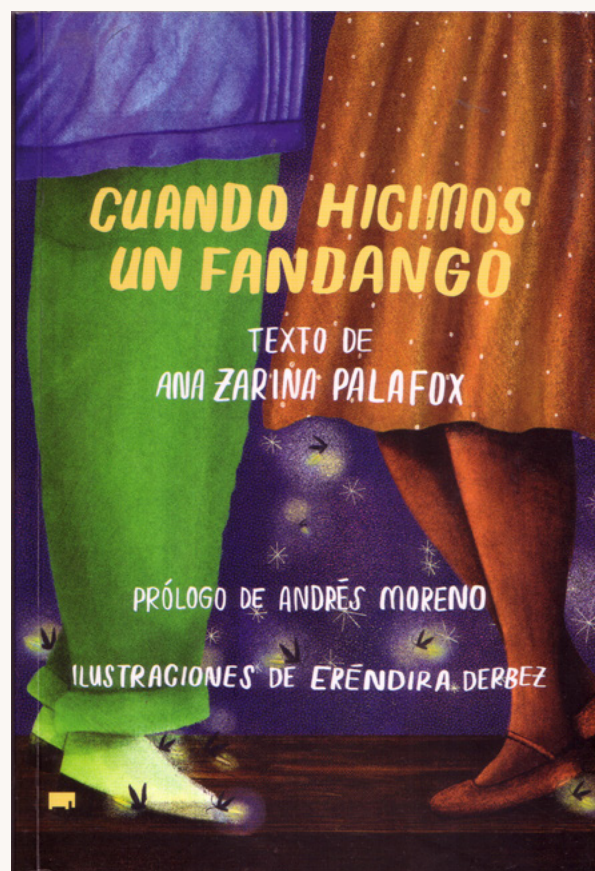
Elefanta Editorial, 2025

Celebramos la aparición del cuento *Cuando hicimos un fandango* de Ana Zarina Palafox, con ilustraciones de Eréndira Derbez, en una bella edición de la editorial Elefanta. En el prólogo del libro, Andrés Moreno Nájera escribe:

Este libro recrea en el cuento la cotidianidad de las poblaciones sotaventinas y ese vínculo que les permite convivir y reencontrarse como individuos y como sociedad: la amistad, el compadrazgo y los lazos familiares, punto neurálgico para la convivencia armónica y solidaria entre personas y comunidades.

De la misma manera deja entrever los saberes que guarda la población adulta en la memoria, saberes que están dormidos porque el tiempo les quito la razón de permanecer activos en la comunidad, pero cuando hay una oportunidad despiertan para mostrarse a las nuevas generaciones.

La edición de *Cuando hicimos un fandango* viene a sumarse a otra obra reciente de Ana Zarina Palafox, *Jugando con la rima. Técnicas lúdicas para el aprendizaje del verso improvisado en México*. Con la publicación de este relato, la musical escritora, instrumentista, académica y poeta, nos invita a sumergirnos al terreno sensorial de los



Eréndira Derbez

aprendizajes, encuentros y complicidades que vuelve posibles la fiesta del fandango. ¡Enhorabuena! Que vengan más cuentos sonoros como éste, el de la Mtra. Palafox.

LOS EDITORES





Yolotecuani, acrílico sobre cartulina de algodón, Teresa Irene Barrera (2011)

COLABORADORES

TERESA IRENE BARRERA

Artista plástica, pintora de *ex votos*.

WENDY CAO ROMERO

Sonera, jaranera y bailadora. Fundadora e integrante activa del grupo de son jarocho tradicional *Los Utrera*.

ALFREDO DELGADO CALDERÓN

Historiador, antropólogo social y arqueólogo. Centro INAH Veracruz

ROMÁN GÜEMES JIMÉNEZ (+)

Antropólogo social, lingüista y músico, especializado en investigaciones de campo en la Huasteca, región de la que ha publicado un gran número de trabajos en libros, antologías y revistas.

JAIME LÓPEZ REYES

Investigador y escritor. Maestro en Literatura Mexicana por la Universidad de Guadalajara. Doctor en Literatura Hispánica por el Colegio de San Luis. Forma parte del Colectivo Mixe (Colmix), conformado por investigadores mixes dedicados al estudio de los diversos aspectos del conocimiento mixe. Su área de trabajo principal incluye la literatura mixe y la mexicana, así como el racismo en la literatura.

ALEJANDRO LOREDO RAMÍREZ

Músico, laudero y artista plástico originario de Guadalajara, Jalisco (1986). Su formación musical comenzó a los 12 años con la guitarra clásica y continuó con un acercamiento a las percusiones de África Occidental y el Caribe. En 2006 orientó su camino hacia el son jarocho y la laudería tradicional del Sotavento veracruzano. Durante más de una década fue miembro del grupo Caña Dulce y Caña Brava. Su trabajo ha sido distinguido con becas y reconocimientos, ha colaborado con artistas y agrupaciones interdisciplinarias en proyectos de difusión cultural.

ANDRÉS BERNARDO MORENO NÁJERA

Profesor de enseñanza media superior, jaranero, promotor cultural en San Andrés Tuxtla, Veracruz.





Esteban Utrera, Bartolo Málaga y Román Cobos.
Arch. WCR

septiembre 2025

